

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM
DALI



KUMUK MASALLARININ MONOMİT KURAMI
BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

MEHMET EMRECAN YÜK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PROF. DR. ORHAN SÖYLEMEZ

KASIM - 2023
KASTAMONU

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Mehmet Emrecan YÜK

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KUMUK MASALLARININ MONOMİT KURAMI BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ

MEHMET EMRECAN YÜK

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI

DANIŞMAN: PROF. DR. ORHAN SÖYLEMEZ

Kumuk Masallarının Monomit Kuramı Bağlamında İncelenmesi adlı çalışmanın amacı, Kumuk masallarının monomit kuramından hareketle kolektif birikimin ürünü olduğunu göstermektir. Çalışma; *Kumıkskiye Narodniye Skazki* (1959), *Qumuq Xalq Yamaqları* (1977; 1989), *Qumuq Adabiyatı*: 4 (2004), *Qumuq Adabiyatı*: 3 (2005) ve *Qumuq Xalq Awuz Yaratıwçuluğu: Yammaqlar* (2021) adlı kaynaklardan alınan bazı masallar etrafında şekillenmiş olup diğer masallar sınırlılık getirmesi açısından dâhil edilmemiştir. Tez, beş (5) ana bölümden oluşmaktadır. Tezin “Giriş” bölümünde monomit kuramını hazırlayan bilimsel süreç hakkında temel bilgiler verilmiş ve ana bölümlere yönelik kuramsal bir zemin oluşturulmuştur. İkinci bölümde tez içerisinde incelenen masalların antropolojik, antrozoolojik, folklorik, mitolojik, psikolojik, sosyolojik ve edebî arka planını ortaya koymak amacıyla Kumuk halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünleri hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde Joseph Campbell’ın hayatı ve eserleri tanıtılmış, *The Hero with a Thousand Faces* (1949) adlı kitabında literatüre kazandırdığı ve “kahramanın macerası” olarak bilinen monomit kuramı ele alınmıştır. Dördüncü bölümde teze konu olan masallar Kumuk Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarılmış, monomit kuramı ve bilimin ilgili diğer disiplinlerinden (analitik psikoloji, arketipsel sembolizm, psikanaliz vd.) istifade ederek çözümlenmeleri yapılmaya çalışılmıştır. Beşinci ve son bölümde Kumuk masallarının kolektif birikimin ürünleri olduğu, anlatma esasına bağlı edebî ürünler arasında önsel ortaklıkların bulunduğu, Kumuk masallarının monomit kuramıyla çözümlenebileceği gibi birçok konu saptanmış ve “Sonuç” bölümü içerisinde değerlendirilmiştir. Bunun yanında Türk dünyası edebiyatları alanında Kumuk masallarını monomit kuramı temelinde topluca inceleyen bir çalışmanın daha önce yapılmamış olması nedeniyle bu çalışmanın yeni çalışmalara kapı aralayacağı öngörülmüştür.

ANAHTAR KELİMELEER: Kumuk, Folklor, Masal, Joseph Campbell, Monomit

Kasım 2023, 235 Sayfa

ABSTRACT**MSC THESIS****ANALYSIS OF KUMYK TALES IN THE CONTEXT OF MONOMYTH
THEORY****MEHMET EMRECAN YÜK****KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
MODERN TURKIC LANGUAGES AND LITERATURE****SUPERVISOR: PROF. DR. ORHAN SÖYLEMEZ**

The aim of the study named *Investigation of Kumyk Tales in the Context of Monomyth Theory* is to show that Kumyk tales are the product of collective accumulation based on the monomyth theory. The study is shaped around the tales extracted from the sources titled *Kumıkskiye Narodniye Skazki* (1959), *Qumuq Xalq Yamaqları* (1977; 1989), *Qumuq Adabiyat: 4* (2004), *Qumuq Adabiyat: 3* (2005) and *Qumuq Xalq Awuz Yaratıvçuluğu: Yammaqlar* (2021). Other tales have not been included to establish limitations. The thesis consists of five (5) main sections. In the "Introduction" section of the thesis, fundamental information about the process of preparing the monomyth theory is provided, and a theoretical framework is established for the main sections. In the second chapter, information is provided about Kumyk Literature works based on the principle of narration in Kumyk folk literature. in order to reveal the anthropological, anthrozoological, folkloric, mythological, psychological, sociological, and literary background of the tales examined within the thesis. In the third section, the life and works of Joseph Campbell are introduced, and his contribution to the literature through the book *The Hero with a Thousand Faces* (1949), where he introduced the monomyth theory known as "the hero's journey," is explained. In the fourth chapter, the tales, which are the subject of the thesis, were translated from Kumyk Turkish to Turkey Turkish. The translated tales have been attempted to be analyzed using the monomyth theory and relevant disciplines of science (such as analytical psychology, archetypal symbolism, psychoanalysis etc.). In the fifth and final section, it has been determined that Kumyk tales are products of collective accumulation, and they share preliminary commonalities among literary works based on narratively produced products. Additionally, due to the absence of a collective study on Kumyk tales within the framework of the monomyth theory in the field of Turkic world literatures, the anticipation is that this study will open doors to new research endeavors.

KEYWORDS: Kumyk, Folklore, Tales, Joseph Campbell, Monomyth

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın yürütülmesi sırasında desteğini esirgemeyen danışmanım Prof. Dr. Orhan Söylemez'e, folklor birikimimin mimarı Doç. Dr. Adil Çelik'e, alana olan katkılarından ve tez yazım sürecindeki yardımlarından dolayı Prof. Dr. Çetin Pekacar'a ve Kıpçak lehçelerini bana sevdirecek öğretici Dr. Öğr. Üyesi Gülmira Ospanova'ya teşekkür ederim.

Tez içerisindeki teknik konularda sabırla bana destek olan Arş. Gör. Ecem Gül İlek'e, maddi ve manevi olarak desteğini hiçbir zaman eksik etmeyen Cevheroğlu ailesine, çalışma motivasyonumu korumamı sağlayan Büşra Şanlı, Hakan Akbaş ve Dr. Rugeş Demir'e, kaynak bulmakta zorluk yaşadığım zamanlarda yardımcı olan Natalya Mikotina, Anastasiya Beloedova, Tamara Trunova, Bella Şaripovna Çopanova, Raşid Garunov ve Rasula Gamzatova Adındaki Dağıstan Cumhuriyeti Millî Kütüphanesi çalışanlarına teşekkürü bir borç bilirim.

En büyük teşekkürüm ise beni büyüterek bugünlere gelmemi sağlayan aileme ve bu çalışma sırasında bilgilerinden istifade ettiğim tüm bilim insanlarıdır.

MEHMET EMRECAN YÜK

Kastamonu, 2023

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TAAHHÜTNAME	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar DİZİNİ	xi
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xii
1. GİRİŞ.....	1
2. ANLATMA ESASINA BAĞLI KUMUK HALK EDEBİYATI	21
3. JOSEPH CAMPBELL VE MONOMİT KURAMI	29
3.1 Hayatı ve Eserleri	29
3.2 Monomit Kuramı	33
4. MASAL METİNLERİ VE İNCELEMELER.....	37
4.1 “Tilkinin Masalı”	37
4.1.1 Yola Çıkış	39
4.1.1.1 Maceraya çağrı	42
4.1.1.2 İlk eşiğin aşılması.....	42
4.1.1.3 Balinanın karnı	42
4.1.2 Erginlenme.....	43
4.1.2.1 Sınavlar yolu	44
4.1.3 Dönüş	45
4.1.3.1 Dışarıdan gelen kurtuluş	46
4.2 “Köroğlu’nun Masalı”	48
4.2.1 Yola Çıkış	56
4.2.1.1 Maceraya çağrı	58
4.2.1.2 İlk eşiğin aşılması.....	58
4.2.1.3 Doğaüstü yardım (eşik bekçisi).....	60
4.2.1.4 Balinanın karnı	63
4.2.2 Erginlenme.....	63
4.2.2.1 Sınavlar yolu	64
4.2.2.2 Baştan çıkarıcı olarak kadın	65
4.2.2.3 Nihai ödül.....	67
4.2.3 Dönüş	67
4.2.3.1 Yaşama özgürlüğü.....	67
4.3 “Eñilğim, Señilğim, Kapıyı Aç!”	67
4.3.1 Yola Çıkış	69
4.3.1.1 Maceraya çağrı	73
4.3.1.2 İlk eşiğin aşılması.....	73
4.3.1.3 Balinanın karnı	74
4.3.2 Erginlenme.....	74
4.3.2.1 Sınavlar yolu	75
4.3.2.2 Nihai ödül.....	75
4.3.3 Dönüş	75

4.4	“Buzağı, Kuzu ve Kurtlar”	76
4.4.1	Yola Çıkış	77
4.4.1.1	Maceraya çağrı	77
4.4.1.2	İlk eşiğin aşılması	78
4.4.1.3	Balınanın karnı	78
4.4.2	Erginlenme	81
4.4.2.1	Sınavlar yolu	81
4.4.3	Dönüş	81
4.5	“İyiliğe Kötülük”	82
4.5.1	Yola Çıkış	83
4.5.1.1	Maceraya çağrı	84
4.5.1.2	İlk eşiğin aşılması	84
4.5.1.3	Balınanın karnı	85
4.5.2	Erginlenme	85
4.5.2.1	Sınavlar yolu	86
4.5.2.2	Nihai ödül	87
4.5.2.3	Baştan çıkarıcı olarak kadın	88
4.5.3	Dönüş	88
4.6	“Kim Güçlü?”	89
4.6.1	Yola Çıkış	90
4.6.1.1	Maceraya çağrı	91
4.6.1.2	İlk eşiğin aşılması	93
4.6.1.3	Doğaüstü yardım	95
4.6.1.4	Balınanın karnı	96
4.6.2	Erginlenme	96
4.6.2.1	Sınavlar yolu	96
4.6.2.2	Nihai ödül	97
4.6.3	Dönüş	97
4.6.3.1	Dışarıdan gelen kurtuluş	97
4.6.3.2	Yaşama özgürlüğü	97
4.7	“Gök Dananın Bedeli”	98
4.7.1	Yola Çıkış	103
4.7.1.1	Maceraya çağrı	106
4.7.1.2	İlk eşiğin aşılması	106
4.7.1.3	Balınanın karnı	107
4.7.2	Erginlenme	107
4.7.2.1	Sınavlar yolu	108
4.7.2.2	Baştan çıkarıcı olarak kadın	112
4.7.2.3	Nihai ödül	112
4.7.3	Dönüş	112
4.8	“Kurbağa Kılığından Çıkan Kız”	113
4.8.1	Yola Çıkış	119
4.8.1.1	Maceraya çağrı	119
4.8.1.2	İlk eşiğin aşılması	121
4.8.1.3	Doğaüstü yardım	122
4.8.1.4	Balınanın karnı	124
4.8.2	Erginlenme	124
4.8.2.1	Sınavlar yolu	124
4.8.2.2	Nihai ödül	127

4.8.3	Dönüş	127
4.9	“Denk Paylaşım”	128
4.9.1	Yola Çıkış	128
4.9.1.1	Maceraya çağrı	129
4.9.1.2	İlk eşiğin aşılması.....	129
4.9.1.3	Balınanın karnı	130
4.9.2	Erginlenme.....	130
4.9.2.1	Sınavlar yolu	130
4.9.2.2	Nihai ödül.....	131
4.9.3	Dönüş	131
4.10	“Nasibini Aramaya Çıkan Adamın Masalı”	131
4.10.1	Yola Çıkış	133
4.10.1.1	Maceraya çağrı	133
4.10.1.2	İlk eşiğin aşılması.....	135
4.10.1.3	Balınanın karnı	136
4.10.2	Erginlenme.....	136
4.10.2.1	Sınavlar yolu	137
4.10.2.2	Nihai ödül.....	137
4.10.3	Dönüş	138
4.11	“Çekirge Kadı”	138
4.11.1	Yola Çıkış	141
4.11.1.1	Maceraya çağrı	143
4.11.1.2	İlk eşiğin aşılması.....	143
4.11.1.3	Balınanın karnı	144
4.11.2	Erginlenme.....	144
4.11.2.1	Sınavlar yolu	145
4.11.2.2	Nihai ödül.....	146
4.11.3	Dönüş	146
4.12	“Üç Akıl”	146
4.12.1	Yola Çıkış	149
4.12.1.1	Maceraya çağrı	149
4.12.1.2	Çağrının reddedilişi.....	150
4.12.1.3	İlk eşiğin aşılması.....	150
4.12.1.4	Balınanın karnı	151
4.12.2	Erginlenme.....	151
4.12.2.1	Sınavlar yolu	152
4.12.2.2	Nihai ödül.....	152
4.12.3	Dönüş	152
4.13	“Yılanı Ateşten Kurtaran Çoban”	153
4.13.1	Yola Çıkış	155
4.13.1.1	Maceraya çağrı	155
4.13.1.2	İlk eşiğin aşılması.....	157
4.13.1.3	Balınanın karnı	158
4.13.2	Erginlenme.....	158
4.13.2.1	Sınavlar yolu	159
4.13.2.2	Nihai ödül.....	159
4.13.3	Dönüş	160
4.14	“Bülbül ve Karga”	160
4.14.1	Yola Çıkış	161

4.14.1.1	Maceraya çağrı	161
4.14.1.2	İlk eşiğin aşılması.....	165
4.14.1.3	Balinanın karnı	166
4.14.2	Erginlenme	166
4.14.2.1	Sınavlar yolu	166
4.14.2.2	Nihai ödül.....	167
4.14.3	Dönüş	167
4.15	“Hana Kazlarını Paylaştıran Kazcık”	168
4.15.1	Yola çıkış	169
4.15.1.1	Maceraya çağrı	171
4.15.1.2	İlk eşiğin aşılması.....	172
4.15.1.3	Balinanın karnı	172
4.15.2	Erginlenme	172
4.15.2.1	Sınavlar yolu	172
4.15.2.2	Nihai ödül.....	173
4.15.3	Dönüş	173
4.16	“İyi Oğlanın Masalı”	174
4.16.1	Yola Çıkış	178
4.16.1.1	Maceraya çağrı	179
4.16.1.2	Doğüstü yardım	180
4.16.1.3	İlk eşiğin aşılması.....	181
4.16.1.4	Balinanın karnı	181
4.16.2	Erginlenme	183
4.16.2.1	Sınavlar yolu	184
4.16.2.2	Tanrıçayla karşılaşma.....	185
4.16.2.3	Nihai ödül.....	186
4.16.3	Dönüş	186
4.17	“Kaz Paylaşmak”	187
4.17.1	Yola Çıkış	187
4.17.1.1	Maceraya çağrı	188
4.17.2	Erginlenme ve Sınavlar Yolu.....	188
4.17.2.1	Nihai Ödül.....	190
4.17.3	Dönüş	190
4.18	“Kurnaz Kadın”	191
4.18.1	Yola Çıkış	192
4.18.1.1	Maceraya çağrı	192
4.18.1.2	Balinanın karnı	193
4.18.2	Erginlenme	193
4.18.2.1	Sınavlar yolu	193
4.18.2.2	Nihai ödül.....	194
4.18.3	Dönüş	195
4.19	“Ağabeyi ve Kardeşi”	195
4.19.1	Yola Çıkış	196
4.19.1.1	Maceraya çağrı	196
4.19.1.2	İlk eşiğin aşılması.....	197
4.19.1.3	Balinanın karnı	198
4.19.2	Erginlenme	199
4.19.2.1	Sınavlar yolu	199
4.19.2.2	Nihai ödül.....	199

4.19.3	Dönüş	200
4.20	“Eşek, Keçi ve Koyun”	200
4.20.1	Yola Çıkış	201
4.20.1.1	Maceraya çağrı	201
4.20.1.2	İlk eşiğin aşılması.....	203
4.20.1.3	Balınanın karnı	203
4.20.2	Erginlenme.....	204
4.20.2.1	Sınavlar yolu	204
4.20.2.2	Nihai ödül.....	204
4.20.3	Dönüş	205
5. SONUÇ		206
KAYNAKLAR		217



TABLÖLAR DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 2.1 Yır (türkü) örneği.....	22
Tablo 2.2 Sarın (mâni) örneği	23
Tablo 2.3 Tapşurma (bilmece) örneği.....	23
Tablo 2.4 Atalar sözü (atasözü) ve aytıw (deyim) örneği.....	24
Tablo 2.5 Yamaq (masal) örneği.....	24
Tablo 2.6 Alğış (alkış) örneği	25
Tablo 2.7 Qarğış (kargış) örneği	25



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

Akt.	: Aktaran
Anlat.	: Anlatan
Bk.	: Bakınız
Cıyg.	: Cıygan (Toplayan)
Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
DLT	: Dîvânü Lugâti't-Türk
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
Red.	: Redaktor (Editör)
TDK	: Türk Dil Kurumu
Tiz.	: Tizgen (Derleyen)
Trans.	: Translated (Çeviren)
Turg.	: Turguskan (Hazırlayan)
ss.	: Sayfa sayısı
t.y.	: Tarih yok
vd.	: ve diğerleri
Yay. Haz.	: Yayına hazırlayan

1. GİRİŞ

Kumuk Masallarının Monomit Kuramı Bağlamında İncelenmesi adlı bu çalışma, monomit ve ilgili diğer kuramlardan istifade ederek masalların kolektif birikimin ürünleri olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. İncelemeye geçmeden evvel monomit kuramına giden bilimsel süreç ve incelenen halkın kültürel arka planını oluşturmak adına Türk halklarından olan Kumukların anlatma esasına bağlı halk edebiyatları hakkında bilgi verilecektir. Çalışma süresince vurgulanacak olan temel kavramlar; Kumuk masalları, Joseph Campbell, monomit, psikanaliz ve analitik psikoloji gibi kavramlardır. Campbell'ın "kahramanın macerası" adıyla da bilinen monomit kuramının temelinde Carl Gustav Jung'un analitik psikoloji kuramında tanıttığı "kahraman arketipi" yer almaktadır. Bu kavram çağdaş bilim literatüründe "arketipsel sembolizm" olarak da bilinmektedir ve bu konu hakkında gerek dünyada gerekse Türkiye'de birçok akademik çalışma yapılmıştır. Fakat Türk halklarından olan Kumukların sadece monomit kuramı özelinde değil genel olarak kültürel birikim hususunda da yapılan çalışmalar oldukça kısıtlıdır. Bu çalışmadan önceki yapılan çalışmalar çoğunlukla aktarma ve filolojik incelemeler ile alakalıdır. Kumuk halkının tarihsel ve kültürel birikimine disiplinler arası bir yaklaşımla yapılan akademik çalışmalar yok denecek kadar azdır. Daha da önemlisi Kumuk halkının folklor malzemelerinin psikolojik değerlendirilmesi, arketipsel sembolizm-monomit kuramlarıyla incelenmesi ve kolektif birikimin ortaya çıkartılması hususunda hiçbir çalışma yapılmamıştır. Literatürdeki bu eksiklik, yapılan bu çalışmanın konusunun belirlenmesinde önemli bir yer tutmuştur. Bu çalışmayla bahsi geçen konularla ve yapılan incelemelerle alandaki boşluğun doldurulması amaçlanmıştır.

Türkiye'de Kumuk masalları hakkında yapılan tek bir akademik çalışma vardır. Bu çalışma da yukarıda da değinildiği gibi yapısalcı ya da diğer bir ifadeyle morfolojik yaklaşımlardan ibarettir. Meselenin iç yüzünü kavratacak ve işlevlerini ortaya koyup metinlerde ne söylenmek istendiğini ortaya çıkartacak semantik esaslı yaklaşım bu çalışmaya kadar yapılmamıştır. Serpil Zengin'in 2002 yılında yüksek lisans tezi kapsamında *Kumuk Halk Yomakları* adlı eseri transkripsiyon ederek ve Türkiye Türkçesine aktararak yaptığı gramer çalışması, Türkiye'de bu sahada yapılmış tek akademik çalışma olma özelliğini taşımaktadır. Fakat bu çalışma da yukarıda

değinildiği gibi yapısalcı bir yaklaşımdır. Semantik yaklaşım açısından herhangi bir Kumuk masalı çalışması literatür taramasında tespit edilememiştir. Bunun yanında Kumuk masalları hakkında bazı araştırmacılar tarafından (Hacıyev, 2002; Şen, 2008; Uyanık, 2019; 2020; 2021 vd.) “aktarmaların” yapıldığı da bilinmektedir.

Kumuk Masallarının Monomit Kuramı Bağlamında İncelenmesi adlı bu çalışma, kolektif birikimin ürünü olan masalların monomit kuramıyla incelenmesi evrensel ve işlevlerinin ortaya konması açısından önem arz etmektedir. Buna ek olarak yukarda da değinildiği gibi Kumuk masallarını sosyal bilimlerin semantik yaklaşımını konu alan bilimsel metotlarıyla inceleyen hiçbir çalışmanın yapılmamış olması da yine bu çalışmanın önemini arttıran bir başka unsurdur. Çalışma içerisinde incelenecek olan yirmi (20) masal; *Kumukskiye Narodniye Skazki* (1959), *Qumuq Xalq Yamaqları* (1977; 1989), *Qumuq Adabiyat: 4* (2004), *Qumuq Adabiyat: 3* (2005) ve *Qumuq Xalq Awuz Yaratıwçuluğu: Yammaqlar* (2021) adlı çalışmalardan alınmış olup bu eserler etrafında sınırlamaya gidilmiştir. Çalışmanın bu eserlerle sınırlı tutulmasının sebebi ise masalların hacmi ve kaynak temininde yaşanan zorluklarla alakalıdır.

Söz konusu masalların Türkçeye aktarılmasına tezin dördüncü bölümünde yer alan “Masal Metinleri ve İncelemeler” adlı başlıkta yer verilmiştir. İncelenen masallardan bazılarının başka araştırmacılar tarafından da Türkiye Türkçesine aktarıldığı tespit edilmiştir. Fakat bahsi geçen masalların ulaşılan özgün kaynaklarıyla karşılaştırıldığında bazı farklar olduğu görülmüştür. Bu farklar göz önünde bulundurulduğu için bu çalışmadan önce başka araştırmacılar tarafından aktarılan masallardan ihtiyat ve tedbir gereği istifade edilmemiştir. Çalışmada bulunan tüm masallar, bir üst paragrafta zikredilen ilgili özgün Kumukça kaynaklardan aktararak Türkiye Türkçesine kazandırılmıştır. Hangi masalın hangi kaynaktan alındığı bilgisi dördüncü bölümdeki “Masal Metinleri ve İncelemeler” adlı kısımdaki aktarmaların sonunda metin içi atıf olarak verilmiştir. Masallar incelenirken devrik yapıların olduğu ve kiplik uyumun standart olmadığı görülmüştür. Bundan dolayı da aktarmalar yapılırken devrik anlatımlar düzeltilmeye çalışılmış, masalların yazım formatı olan öğrenilen geçmiş zaman kipi ile aktarmalar yapılmaya çalışılmıştır.

Çalışma yapılırken literatür taraması yöntemi kullanılmış olup ulaşılabilen tüm kaynaklar detaylıca incelenmeye çalışılmıştır. Genelden özele doğru yani kronolojik olarak çalışmaların açıldığı bu yöntem içerisinde anlatma esasına bağlı Kumuk halk

edebiyatı, Joseph Campbell’ın monomit kuramı, aktarmalar ve incelemeler üzerine yapılmış ileri okumalar tasnif edilerek fişlenmiş, bu fişler çalışmanın ilgili bölümleri içerisinde kullanılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın “Giriş” bölümünü takip eden ikinci bölümünde anlatma esasına bağlı Kumuk halk edebiyatından hareketle incelenen Kumuk masallarına giden yol kısaca izah edilmeye çalışılacaktır. Üçüncü bölümde Joseph Campbell ve monomit kuramı tanıtılacak ve böylece incelemeyi kolaylaştırmak adına kuramın incelemeden bağımsız, yalın hâliyle bir yol haritası çizilmeye çalışılacaktır. Dördüncü bölümde aktarmalar ve incelemeler yapılacaktır. Beşinci ve son olan “Sonuç” bölümünde ise araştırmanın sorunsalını oluşturan “Kumuk masallarında hangi evrensel bilinçler yatmaktadır?” sorusu, elde edilen bulgular neticesinde değerlendirilmeye çalışılacaktır. Kolektif ürünler olan bu masal metinlerinin incelenerek ilgili detaylarının ortaya çıkartılması, ürünlerin kaynağını psikolojiden alan arketipsel bir metodoloji ile çözümlenebildiğini ispat etmekle kalmayacak, aynı zamanda farklı zaman ve coğrafyalarda yaşayan halkların zihinlerinde “önsel bir ortaklığının olduğunu” masal örneğinde somutlaştırarak gösterecektir. Bu ise çalışmanın ulaşabildiği en önemli ana bulgu olarak sonuç kısmında yerini alacaktır.

Bir toplumun kolektif birikimini konu alan edebiyat ürünü incelemelerinde kronolojik olarak açılması gereken birçok konu bulunmaktadır. Fakat çalışmanın sınırlılıklarına sadık kalmak açısından tezin içerisinde bahsi geçen konulara kısaca değinilmesi meseleler arasındaki bilimsel ilişkiyi kurmak açısından faydalı olacaktır. Dolayısıyla tezin ikinci bölümü olan “Anlatma Esasına Bağlı Kumuk Halk Edebiyatı” adlı merhaleye geçmeden evvel “Giriş” bölümünün devamında monomit kuramını hazırlayan bilimsel süreç hakkında bilgi verilecektir.

Toplum, bireylerin bir araya gelerek sosyal dayanışma ve iş birliği içerisinde “birlikte” temsil yeteneği kazandığı, en eski canlılık dönemlerinden antropolojik döneme kadar uygarlığın provasını olmayı üstelenen temel araçlardan birisidir. Geçmişten günümüze kadar en iyi şekilde örgütlenen ve komplike düşünerek uygar dünyaya hâkim olan birikimin insanoğlu oluşunun temelinde ise toplum dinamiğinin evrim sayesinde diğer canlılara nazaran daha efektif kurulabiliyor oluşu yatmaktadır. Bir toplum meydana getirilirken kaotik bir zeminden kozmosa geçişin ayak izleri görülür. Nitekim ekseriyetle ortak çıkar ve menfaatlerin bir araya getirdiği insan topluluğunun kültürel

yaşantısına bakıldığında, temelde birer sosyal varlık oldukları gerçeği yatmaktadır. Bu gerçeği koruyabilmek, ortak çıkarları muhafaza edebilmek ve bir azınlık ya da grubun haklarını garantiye alabilmenin en pratik yolu da şüphesiz ilahi ya da suni kanun koyucular tarafından barınılan çevrenin güvenli hâle getirilmesidir. Bu ise doğadaki diyalektik ilişki gereği güç ve güçsüzler arasındaki hiyerarşinin belirlenerek bir grubun başka bir gruba itaati boyunca süregelen yakın insanlık tarihinin önemli bir merhalesini teşkil etmektedir. Uygarlığın oluşmasını sağlayan bu kanunlar biyolojik ihtiyaçlar gereği başta hayatta kalma içgüdüleriyle korku ve cinsellik üzerine temellenmiş olsa da zamanla daha medenî bir görünüm hâlini almıştır. Mit, efsane, masal, destan, halk hikâyeleri, menkıbe, memorat fıkra, atasözleri, deyim, alkış ve kargış gibi halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünleri aracılığıyla bir ideal ve öteki değer yaratılarak bugünkü insanlık medeniyetinin temelleri atılmıştır.

Anlatma esasına bağlı edebî ürünlerin her birinin çeşitli misyonu vardır. Bunlar arasında mitler; evrenin, tanrıların, insanlığın yaratılışı ve yok oluşu gibi kozmogonik yinelenme süreçlerini konu alır. Sözlü ürünlerin birçoğunun mitlerden türemesi hasebiyle kendisinden sonra gelen hemen her edebî üründe yine “mitoslar” olarak izler görmek mümkündür. Aslında bu mitlerin de dâhil olduğu bütün sözlü ürünlerde olan “ortak” bir süreçtir. Bir mit üretildiğinde efsanelerin içinde yaşadığı gibi bir efsane de bir destanın içinde yaşayabilmektedir. Aynı şekilde bir masal da halk hikâyesi görünümü alabilir ya da halk hikâyesinin bir konusunu kendi formatında masal anlatıcısıyla yeniden kurgulayabilir. Bu, üretilen sözlü ürünlerin arasındaki geçişlerin keskin olmadığını, birbirleri içerisinde yaşayabildiklerini göstermektedir. Yani mit, efsane; efsane, memorat; halk hikâyesi de bir menkıbenin içinde yaşayabilmektedir. Özellikle bu durum, çalışmada incelenen Kumuk masallarında sıkça görülmektedir. Mesela “Köroğlu’nun Masalı” ile “İyi Oğlanın Masalı” adlı ürünler, Türk dünyasının birçok yerinde “Köroğlu Efsanesi” ve “Köroğlu Destanı” olarak bilinen anlatılarla yoğun bir şekilde benzerlik göstermektedir. Köroğlu’nun aynı Kumuklarda olduğu gibi bazı Türk coğrafyalarında da (Recepoglu, 1997; Yakıcı, 2007: 120; Bayatlı, 2009) masal olarak anlatıldığı bilinmektedir.

Mitlerin ardından gelen efsaneler, içinde abartma, olağanüstülük barındırarak doğanın ve dinî-tarihî şahsiyetlerin oluşumunu konu alan edebî ürünlerdir. Doğanın ve yaşanılan çevrenin izah edilmesinden sonra sıra insanoğluna geldiğinde masallar ile

karşılaşılır. Masallar, kaostan kozmosa geçişin en çok hissedildiği ve uygar toplumun ideal ve öteki değerler etrafında oluşmaya başladığı gösteren hayalî, didaktik anlatılardır. Masala gelene kadar ağırlığı kolektif olmak kaydıyla üretilen edebî ürünler, özellikle destanın oluşmaya başlamasıyla içinde millîlik unsurlarını barındırmaya başlar ve daha bölgesel ürünler hâline gelir. Bu, masal türünden sonra kolektifliğin kaybolduğu anlamına gelmemelidir. Sadece animizm, mit, efsane ve masal denen merhalelere kadar baskınlığı hissedilen kolektif unsurların destandan sonra yerini daha mahallî unsurlara bıraktığı görülür. Destanı izleyen halk hikâyesi, menkıbe, memorat ve fıkralar gibi farklı edebî ürünlerde de bölgeselliğin hâkim olduğu benzer bir süreç görülür. Dolayısıyla masalların, kolektiflik ile mahallîlik arasında bir ara tür olduğu çıkarımı yapılabilir.

Halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünlerinin yani folklorun sözlü kaynaklarının başka misyonları da vardır. Bu ürünler, insanlığın geçmiş deneyim, tecrübe ve ruh hâllerini yansıtarak kendinden sonra gelmekte olan nesillere ışık tutarak aydınlatıcı bir misyon üstlenir. Hassaten mit, efsane, masal, destan, halk hikâyesi, menkıbe, memorat fıkra, atasözleri, deyim, alkış ve kargış gibi edebî türlerin içerisinde yoğun bir şekilde kullanılan ve aşağıda da değinileceği gibi sembolik ifadeler bu durumla alakalıdır. Bu türlerin zaman içerisinde tercih edilip kullanılmasında evrensel ve mahallî olmak üzere iki temel gerekçe yatmaktadır (Söylemez & Yük, 2022: 39). İlk gerekçe, insanlığın örgütlenebilme becerisini sağlamasında kullandığı en temel araçlardan birisinin anlatıların oluşturmalarıdır. Anlatıların en eski biçimleri olan ve edebiyat geleneği ile sinema gibi çağdaş anlatı araçlarının temelini oluşturan sözlü anlatıların sahip olduğu işlevlerden biri, metinleri üreten ve tüketen kitlenin örgütlenmesine katkıda bulunmasıdır. Bu açıdan halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünleri, toplumda hüviyet farkındalığına dair kanıksanmış bilginin dışı vurulduğu örnekler olarak kabul edilir (Çelik, 2019: 903). Mahallî olan ikinci gerekçe ise Kumuk halkı örneğinde değerlendirilebilir. Bilindiği üzere Kumuk halkı, günümüzde Kafkasya'nın doğusunda, tarihî kaynaklardaki ifadeyle “Demir Kapı” (Kurat, 1972: 338; Gökçe, 1979: 4, 15, 91; Durmuş, 2008: 10; Evliyâ Çelebi, 2008: 340-356; Şerefüddin Ali Yezdî, 2013: 49) dolaylarında yaşayan ve ekseriyeti Kıpçak soylu olan Türk halklarından. Bu halkların tarihsel geçmişine bakıldığında sözlü kültür ürünlerinin yoğun bir şekilde üreten ve tüketenler tarafından talep edildiği görülür. Bu durum, yazının ve yazılı kültürün geç içselleştirilip göçer halkların

çoğunlukla çözüm sağlama ve iletişim kurma konusunda sözlü teknolojiyi tercih etmesi ile alakalıdır. Bunun arka planında yatan detay ise Kafkasya’da yaşayan Kumukların tarih boyunca çeşitli Türk halklarıyla kaynaşarak daimî olarak göç almasıdır. Yarı göçerler tarafından alınan bu göçler, şüphesiz Kumuk halkının sözlü ürünlerine yoğun bir şekilde tesir etmekle kalmayıp aynı zamanda sözlü teknolojinin de hâlâ talep edilebiliyor kılınmasını beraberinde getirmektedir. Yazılı ürünler ekseriyetle yerleşik toplumların ürünü olduğundan yakın tarihsel geçmişine kadar göçer dinamiğe sahip olan Türk halkları için de anlatma esasına bağlı edebî ürünler diğer ürünlere nazaran her zaman daha ekonomik ve işlevsel olmuştur.

Masallar, bir toplumun geçmiş deneyimlerini, hayatındaki düzeni, ideallerini, ötekilerini yaratarak kendine has bir havada ve kendi mantıksal düzlemi içinde geleneksel motiflerle sembolleştirerek anlatan halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünlerindendir. Aynı diğer folklor ürünleri gibi üretilen hayatın içinde doğmuş ve korunarak bugünlere kadar aktarılmışlardır. Batılı bazı araştırmacılar, masalların nasıl, ne zaman ve nerede meydana geldiğini belirlemek üzere birçok teori ortaya atmıştır. Fakat her ne kadar bu teoriler hakkında çalışmalar yapılsa da bir sonuca ulaşamamıştır. Farklı zaman, coğrafya, kültür ve toplumlarda benzer masalların anlatılmasına ışık tutulsa da tam anlamıyla bu durumun hangi gerekçeden doğduğuna dair herhangi bir tespitte bulunulamamıştır. Masallar, kolektif motiflerle sözlü gelenek içinde üretilen ve icra edilen en önemli toplumsal ürünlerdendir. Modern döneme yaklaştıkça masalların yazılı edebiyat ile etkileşime geçtiği daha da belirginleşir. Bazı coğrafyalarda özgün masallara rastlandığı gibi komşu coğrafyalardan alınan masallara da rastlanmaktadır (Günay, 1992: 321-322). Masallar yalnızca morfolojik olarak değerlendirilebilecek yani yapısal yaklaşımla izah edilebilecek edebî ürünler değildir. Üslup, kahraman, uzam, inanış, gelenek ve görenekler masallarda mahallî hüviyetleri meydana getirir. Masal anlatıcıları mensubu bulunduğu toplumun sevinç, keder ve beklentilerini dilinin incelikleriyle anlatır. Yine, belli bir zamanın ve yerin insanları olmamakla birlikte kültür birliğine sahip bir coğrafyada, uzun çağların tecrübelerinin toplamı olan masallar, belirli bir dünya görüşünü temsil eden karakterleri canlandırır. Başka coğrafyalardan alınan masallar, alan halkın masalcısı tarafından kendi bölgesel değerleri ile tekrar işlenir. Kimi zaman masalcı tarafından kendi millî değerlerine uymadığı için alıntılanan masallardan bazı detayların çıkartıldığı ya da değiştirildiği rastlanır. Genellikle toplumun ahlak ve örfleri gibi değerleriyle ters düşen masalların

o toplum içinde pek yaşayamadığı görülür (1992: 325-326; Söylemez & Yük, 2022: 37). Masallar, hayalî beklentilerin kurgulanarak anlatıldığı edebiyat ürünleridir. Her bir toplum beklentisi olan rahat ve refahı masallarında işleyerek sağlamaya çalışır. Neredeyse bütün masallarda iyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik ve zenginlik-yoksulluk gibi düalist bir yaklaşım bulunur. İstisnalar dışında bırakılacak olursa genellikle masallar mutlu sonla biter (Günay, 1992: 326). Masallar yalnızca yetişkin olmayan insanları hayata hazırlayıp eğiten bir edebî tür değildir. İçinde bulunulan halkın kültürünü, hayata bakış açısını, arzularını, ülkülerini ve hayallerini anlatan sözlü edebiyat ürünleridir (1992: 330).

Bunun yanında masallarda kolektif unsurların sembolik bir dille aktarıldığı görülür. Yani genellikle alegori, metafor, teşhis, intak, tevriye ve teşbih gibi söz sanatlarının yanında imgelem gibi ruh bilimine ait kavramlar da kullanılarak örtülü bir şekilde göndergesel olan betimlemeler yapılmaya çalışılır. Böylece bireyin bilinç dışında bir kanıksanma sağlanır. Bu söz sanatları ve ruh bilimi gibi ilgili kavramlar kullanılmadığı takdirde bireyin özümsemesi pek mümkün olmayabilir. Zira nasıl her bir edebiyat ürününün kendisine has bir anlatım tarzı varsa yine her bir edebiyat ürününün de kendisine has kalıplaşmış sembolik ifadeleri vardır ve anca bu şekilde iletilen veri kalıcı olabilir.

Kalıplaşmış anlatım tarzı, ifade ve sembollerin kalıcılığı hakkında Mircea Eliade de önemli değerlendirmelerde bulunur. Eliade'ye göre folklor ürünlerine giren tarihî şahsiyet ya da olaylar edebîleşmeden yani mitleşmeden hayatta kalamaz. Bir olay ya da kişi hakkındaki yalın bilgiler en fazla birkaç asır hafızada tutulabilir. Bundan dolayı bu tarz anlatıların mitleşmesi yani folklor ürününün doğal süreçlerinin kalıbına girmesi gerekir. Çünkü halk bireysel ve gerçek şeylerden kaçınır. İnsanlar; olaylar yerine kategorileri, tarihî şahsiyetler yerine arketipleri aklında tutar (2020a: 57-61). Dolayısıyla sembolleştirmeler vasıtasıyla anlatılardaki özel detaylar zaman içinde kaybolursa da anlamsal olarak folklor aracılığıyla halkın arasında yaşamaya devam eder. Bu, halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünlerinin selef-halef ilişkisi içerisinde aktarılmasının kolektif malzemelere ne kadar bağımlı olduğunu da gözler önüne sermektedir.

Elbette folklor ürünlerin içerisinde bulunan sembollerin de bir anlamı vardır. Nitekim bunlar yukarıda da izah edildiği gibi sanatkârane bir üslupla edebiyat ürünleri

içerisinde işlenmiştir. İşlenen bu bilgileri bilimin diğer ilgili alanlarından istifade ederek açıklamak mümkün olabilir. Bu alanlar birbirleri arasında yoğun bir ilişki barındırır. Her ne kadar ayrı disiplinler hâline gelseler de kimisi birbirinin içinden çıkmış kimisi de müstakil olarak gelişerek günümüze kadar ulaşmıştır. Masal incelemelerinde istifade edilen bu bilimler; antropoloji, antrozooloji, edebiyat bilimi, folklor, mitoloji, psikoloji, sosyoloji ve tarih olarak sıralanabilir.

Antropoloji, folklor, mitoloji, psikoloji, sosyoloji ve tarih gibi bilimlerin masal incelemelerinde öne çıktığı görülür. Zira bahsi geçen semboller izah edilmeye çalışıldığında bu disiplinlerden faydalanılarak açıklamaya çalışmak en müspet çıkarımları yapmayı da beraberinde getirmektedir. Masallar, insanlığın geçmiş deneyim ve tecrübelerini kaydettiği için antropolojiden; halkın ürünleri olduğu için folklorlardan; mitler, masal gibi anlatma esasına bağlı edebî ürünlerin oluşmasında “kök” görevi gördüğü için mitolojiden; semboller, düşünsel ve işlevsel açıdan insan ruhunun dinamiklerini yansıttığı için psikolojiden¹; her bir sembolün bireyden topluma uzanan bir anlamsal arka planı olduğu için sosyolojiden² ve masalların oluştuğu coğrafya, dinamik, kültürel arka plan ve hüviyeti anlamak açısından da tarih gibi bilimlerden istifade edilmektedir. Nitekim bu çalışmada da bahsi geçen bilimlerden gerektiği durumlarda sıkça faydalanılmıştır.

Folklor ürünlerinde kullanılan sembollerin genellikle ayrı bir amacı ve anlamı vardır. Özellikle psikoloji, yukarıda da izah edildiği gibi her bir sembolün düşünsel ve işlevsel arka planını açıklaması, buz dağının görünmeyen yüzünü göstermesi hasebiyle ayrıca bir önem taşımaktadır.³ Semantik yaklaşımda bulunan ve masallardan istifade ederek birey ile toplum psikolojisini anlamlandırmaya çalışan Sigmund Freud⁴, Carl Gustav

¹ Edebiyat psikolojisi için bk. Emre, İ. (2006). *Edebiyat ve psikoloji*. Anı Yayıncılık.

² Edebiyat sosyolojisi için bk. Escarpit, R. (1992). *Edebiyat sosyolojisi*. (H. Portakal, Çev.). İletişim Yayınları.; Sapiro, G. (2019). *Edebiyat sosyolojisi*. (E. C. Gürcan, Çev.). Doğu Batı Yayınları.

³ Folklor ve psikoloji ilişkisi için bk. Çobanoğlu, Ö. (2020). Psikoanalitik halkbilimi kuramları. İçinde *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. (ss. 167-177). Akçağ Yayınları.

⁴ Freud'un masallar hakkında yaptığı inceleme ve değerlendirmeler için bk. (Freud, 1972: 18, 130, 167, 245; 2016a: 214, 346-350, 362, 367; 2020c: 110-111; 2020d: 1, 136; 2020e: 83-86).

Jung⁵, Erich Fromm⁶ ve Joseph Campbell⁷ gibi bilim insanlarının yaptığı çalışmalar, alanda yapılmış ilk bilimsel çalışmalardan olması hasebiyle son derece dikkat çekicidir. Özellikle Freud'un antropolojik, mitolojik incelemeleri ile başlayan ve psikoloji bilimini de ilgilendiren değerlendirmeleri, kuramının sınırlarını çizmiş ve bilgi dağarcığını da oluşturarak psikanaliz bilimini ortaya çıkartmıştır. Bunu Carl Gustav Jung'un bazı değişiklikler ve yeni yorumlamalarla psikanaliz bilimini daha da açarak genişlettiği bir süreç takip etmiştir. Bu süreçte başta psikanalize bağlı olsa da sonradan bağımsız bir şekilde gelişerek kendi okulunu oluşturan ve analitik psikoloji adı verilen yeni bir kuram ortaya çıkmıştır. Analitik psikoloji biliminin psikanalizden ayrı olarak incelemelerde takındığı metin merkezli bakış açısı, edebiyat bilimi incelemeleri açısından yeni bir dönemi başlatmıştır. Özellikle detaylarına aşağıda değinileceği gibi Onun kolektif bilinç dışının arketiplerinden olan kahraman arketipinin daha da açılmış hâli, bu çalışmanın da kuramsal iskeletini oluşturan Joseph Campbell'ın monomit kuramını keşfetmesine bilimsel bir zemin hazırlamış ve Campbell'a düşüncelerini somutlaştırıp yol göstermesi açısından büyük ilham vermiştir.

Çalışmayı daha iyi temellendirmek için monomit kuramının mimarı olan Carl Gustav Jung ve onun analitik psikoloji adlı kuramını kısaca açıklamak yerinde olacaktır. İsviçreli Psikiyatr Carl Gustav Jung 1875 yılında, Bodensee'nin Keswil adlı şirin bir köyünde dünyaya gelir. Anne babası arasında geçimsizliğin olduğu ve bu durumun kendisini de negatif anlamda etkilediğini ifade ettiği boğucu bir ev ortamında büyür. Annesinin geçirdiği kriz sebebiyle uzun süre annesinden ayrı kalır (Jung, 2009b: 22; Stevens, 2014: 16-17). Johny Bowlby ve ardıllarının düşüncesine göre Jung'un henüz küçük bir çocuk iken annesine en çok ihtiyaç duyduğu bir dönemde ondan ayrı kalması, Genç Carl'ı içedönük bir kişiliğe bürünmesine sebep olur. Buradan hareketle Carl'ın düşünsel bir mesleği seçmesi ve iç dünyasının muhakemesini oluşturan arketipsel sembolizmi keşfetmesi tesadüf olmamalıdır (Stevens, 2014: 16-17;

⁵ Jung'un masallar hakkında yaptığı inceleme ve değerlendirmeler için bk. (Jung, 1992: 51, 147; 2001: 164, 266; 2009: 90, 165-167, 179; 2015a: 33, 191; 2015b: 126; 2015c: 35-36, 146, 196; 2015d: 37, 161; 2016: 48; 2019a: 47, 147, 247-250, 330-333, 441; 2019b: 160-162; 2020: 87-136).

⁶ Fromm'un masallar hakkında yaptığı inceleme ve değerlendirmeler için bk. (Fromm, 1993: 135, 218-219; 2017: 187-141).

⁷ Campbell'in masallar hakkında yaptığı inceleme ve değerlendirmeler için bk. (Campbell, 2016a: 13, 18-21, 37, 45, 79, 85, 90, 126, 157-171 vd.; 2016b: 39, 108-109, 144-147, 156 vd.; 2016c: 33, 38, 46, 74, 89 vd.; 2016d: 39, 127-129, 139-141, 152-153, 172-174 vd.; 2017: 13-15, 23, 32-34 vd.; 2020: 320, 325, 330-332; 2022: 495).

Söylemez & Yük, 2022: 41). Zira Jung'un içe dönük olup keşfedeceği birçok şeyin ruhsal motivasyon ve arka planı daha çocukluğunda oluşur. Jung'un mesleki ve akademik hayatı 1895'de, Basel Üniversitesi'ne kaydolmasıyla başlar. Burada tıp eğitimi alan Jung, çalışkanlığıyla dönemin ünlü psikiyatrist Paul Eugen Bleuler'ın gözüne girer ve 1900 yılında Zürih'teki Burghölzli Psikiyatri Hastanesinde asistanlık yapmaya başlar. Bu dönemde ünlü psikiyatrist Sigmund Freud'un eserleriyle tanışır ve düşüncelerinden çok etkilenir. 1905 yılına gelindiğinde Jung, Zürih Üniversitesinde psikiyatri dersleri vermeye başlar, daha sonra da başhekim olur. Ders anlatırken psikanaliz ile düşüncelerinin çeliştiği fark eder. Hocası Bleuler'ın yönlendirmesiyle çağrışım testi adı verilen deneyleriyle ün kazanmaya başlar (Jung, 2009b: 88-107). 1907'de Sigmund Freud'un dikkatini çeker ikili aynı yıl Viyana'da bir görüşme gerçekleştirir. İkisi de birbirinden etkilenir, uzun süren bir dostlukları başlar. Öyle ki Freud kimi zaman Jung'u halefi olduğunu belirterek Jung'a manevi ağabeylik yapar. Fakat Freud'un cinsellik ve psikolojiyle alakalı görüşlerinin bazıları Jung'un düşünceleriyle uyuşmaz. Özellikle ikilinin 1909'da Bremen'de başlayan ve yedi hafta süren Amerika seyahati sırasında birbirlerine anlattıkları rüyaların yorumu hakkında büyük bir ihtilaf baş gösterir. Freud'un bu seyahatte "Ama otoritemi tehlikeye sokamam ki!" (2009b: 132) şeklindeki bilimle çelişecek ve şahsi otoritesini bilim için tehlikeye atamayacağına dair söylemi, Jung'la arasının net bir şekilde açılmaya başladığı dönemin başlangıcını oluşturur (2009b: 125-132). Jung, Freud'a kendisi için çok önemli olan ve kolektif bilinç dışını keşfetmesini sağlayan bir rüyasını anlatır. Bu rüyada bir ev vardır ve evin her bir katmanı, metafor olarak bilincin farklı katmanlarına karşılık gelir. En üst kat bilinç iken en alt kattaki mahzen de kolektif bilinç dışıdır. Evin kendisi ise psişedir (2009b: 132-33). Jung, bu rüyasının insanın ruhsal şemasını çizdiğini düşünür ve ruhun altında önsel bir ortaklığın olabileceğine dair düşünceye varır. Bunun içgüdü formları yani arketipler olduğunu anlar ve antropolojiden başlayarak birçok toplumun yazılı ve sözlü kültürünü inceler. Mitler ile ilkel halkların arasında bir bağ olduğunu keşfeder. 1911'de Freud ile araları iyice açılır. Libido ile ilgili kitabını yayınladığında dostlukları sona erer zira Freud'un cinsellik, ensest ve libido hakkındaki düşüncelerinden daha farklı çıkarımlarda bulunur. Dostluğun sona erishi Freud'la sınırlı kalmaz, psikanalizle yoğun ilişkileri bulunan hemen herkes Jung'a sırt çevirir, yalnızlığa terk eder.

Jung’a göre cinsellik yalnızca biyolojik işleve sahip değildir, ruhsal bütünlüğü de sembolize eder. Ruhsal bağlamı ve gizemli yönü vardır. Dolayısıyla Jung’a göre cinsellik, aynı zamanda Tanrı’nın öbür yüzü, tanrısallık imgesinin karanlık yönüdür (2009b: 134-139). 1913 yılına gelindiğinde bilinç dışıyla yüzleşme fırsatı yakalayacağı şeyler gerçekleşir, ruhsal dünyası alt üst olur. 1918’e kadar bu süreç devam eder.⁸ Gördüğü düşlerde yaşlı bir bilge ve güzel bir kadınla karşılaşır. Bunların anima ve animus arketipleri olduğunu anlar. 1918-1919 yılları arasında ruhsal durumunu betimlemek amacıyla kağıtlara çizimler yaptığı sırada bu çizimlerin dünyanın birçok yerindeki antik mandalalara benzediği keşfeder. Mandalaların merkezine “benlik / psişe” adını verir. 1918-1920 yıllarında ruhsal gelişim amacının benliğe hizmet etmek olduğunu, merkezin çevresinde dönüp dolaşıldığını, her şeyin merkeze yöneldiğini anlar ve bu sürede sağılır (Jung, 2009b: 143-162). Jung geri kalan yaşamı boyunca kişisel gelişim ve dönüşümün dinamikleri üzerine kafa yorar. İnsan gelişiminin sürekli devam edeceğini öne süren psikologlar arasında yerini alır. Bu gelişim sürecine “bütünleşme” adını verir. Jung’a göre insan kendi bilinç dışı yolculuğuna çıkıp onunla yüzleşir ve iyi anlaşırsa bu sürecin sonunda dingin bir yaşama verimliliği yakalayabilir. 1927 yılında kendisine yollanan ve yorumu istenen Taocu bir simya çalışmasını inceler ve ruhsal dinamiğin mandalalara benzer bir şekilde orada da tezahür ettiğini görür. Simyacıların gizli sembollerden oluşan ve kendilerine has bir anlatım dili yarattıklarını görür. Jung yaşlandıkça daha da ünlenir. Bunda en çok etki yaratan durum, kitaplarını yani düşüncelerini ömrünün son demlerinde yayınlamaya başlamış olmasıdır. Jung’un biyolojik yaşı ilerlediği gibi düşünceleri de ilerleyerek eserlerine kadar sirayet eder. İlk ciddi sağlık problemini 1944 yılında, altmış sekiz yaşındayken yaşar. İyileştikten sonra da hayatını adadığı analitik psikoloji biliminin önemli kaynaklarını kaleme almaya devam eder. Jung, yaşamının geri kalanında karşıtların gizemi, bölünmeleri, birleşmeleri, aşkınlıkları ve insan bilincinin kozmik önemi gibi konulara ağırlık verir. Seksen altı yaşında, bir haftada geçirdiği iki krizin ardından 6 Haziran 1961’de Küsnacht’ta vefat eder (Stevens, 2014: 59-69). Jung’un vefatının ardından analitik psikoloji kuramı hakkında gerek kendi ekolünü takip eden bilim insanları gerekse araştırmacılar tarafından birçok çalışma kaleme

⁸ Jung’un 1913-1918 yılları arasındaki geliştirdiği düşünceler ve 20 yıllık birikimi, birçok eserinde olduğu gibi *Psychologische typen* (1921) adıyla bilinen ünlü eserinin de yazımsal arka planını oluşturur, ilgili eser için bk. Jung, C. G. (2019c). *Psikolojide tipler*. (N. Nirven, Çev.). Pinhan Yayıncılık.

alınmıştır. Fakat tezin sınırlılıklarına sadık kalmak açısından bu çalışmaların olduğunu zikretmenin yeterli olacağı düşünülmektedir.

Son olarak analitik psikolojinin mandala minvalindeki ruhsal şemasının başlıklarına değinilecek olursa bu şemanın merkezden dışarıya doğru psişe / benlik, kolektif bilinç dışı, arketip, anima ve animus, gölge, kişisel bilinç dışı, kompleks, bilinç, ego / ben, ego-benlik eksen ve persona gibi temel merhalelere sahip olduğu görülür. Yine analitik psikolojide içe ve dışa dönük olmak üzere iki temel psikolojik tipin olduğu bilinmektedir. Bu psikolojik tiplerin; düşünme, duygu, sezgi ve duyu olmak üzere dört temel işlevi vardır. Bunlardan düşünsel ve duygusal işlevler rasyonel, sezgisel ve duygusal olanlar irrasyoneldir. Bu dört temel işlev de iki temel psikolojiyle eşleşerek dışa dönük duygusal tip, içe dönük duygusal tip; dışa dönük düşünen tip, içe dönük düşünen tip; dışa dönük duygu tipi, içe dönük duygu tipi; dışa dönük sezgisel tip ve içe dönük sezgisel tip olmak üzere sekiz (8) temel psikolojik tipi meydana getirir. Yine analitik psikolojide öne çıkan bazı kavramlar vardır, bunlar: Bastırma, bireyleşme, bütünleşme, mandala, eş değeri, entropi, şişme ve zıtlıktır.

Psişe; Antik Yunancada ruh anlamına gelir, benliğin merkezinde ve en derininde yer alır. Tüm ruhsal dinamikler kendisine hizmet eder. Bilinçli-bilinçsiz tüm eylem ve düşünsel sistemleri düzenler. Ataları ve geçmiş öğretileri sembolize eden kolektif bellekteki tüm arketipler psişenin etrafında yer alır. İçsel ve dışsal tüm etkinlikler burada toplanır. Psişeyi bütünlemek, en temel gereksinimdir. Buna gölge ile barışma, içsel çatışmaların son bulması gibi örnekler verilebilir. Aksi durumda nevrozlar başlar ve ego-benlik eksen kayarak tinsel huzur alt üst olur. Bu durumda patolojik durumlar yaşanır. İçsel huzuru geri kazanan bireylerde yaşanan negatif durum zamanla kaybolma başlar. Psişe bütünlenir. Bu bir nevi arınma ya da sağalma gibidir (Jung, 2016: 54-61).

Kolektif bilinç dışı, ataları ve geçmiş öğretileri sembolize eden tüm deneyimlerin depolandığı insanlığın “ortak” bilincidir. Psişeye en yakın kısımdır. Arketipler, bu bilinç içerisinde barınır. Zaman, mekân ve coğrafya fark etmeksizin bu çalışmanın ilgili incelemelerinde de görülebileceği gibi tüm insanlığın ortak ideal, ülkü, korku, arzu ve beklentilerini muhafaza eder. Bu muhafaza ettiği ontolojik değerleri DNA gibi psikobiyojik süreçler içerisinde arketipler aracılığıyla selef kişiden halef kişiye aktarır. Mesela hiçbir canlı solunum yapma veya göz açıp kapatma gibi en temel

biyolojik bilgileri bu dünyada edinmez, edinmiş bir şekilde dünyaya gelir. Anne karnında kolektif olarak edinilen bu bilgiler, bahsi geçen bu bilinç deposunda saklanır ve gelecek nesillere aktarılır. Kısacası insanlığın düşünsel, duygusal, sezgisel ve algısal süreçlerinin yanında psikobiyolojik ya da doğrudan biyolojik özelliklerinin kalıtsal bir şekilde depolayan ruhsal birime kolektif bilinç dışı adı verilir (Jung, 1992: 54-55, 60-61; 2016: 15-16; 2019a: 17, 212-213).

Arketipler, ataları ve geçmiş öğretileri sembolize eden kolektif belleğin en temel ögesidir. Platon'un idealarıyla da (2020: 303) benzerlik gösteren arketip, iki sözcüğün birleşmesinden oluşur: A. Yun. *arche* "orijinal; eski" + A. Yun. *typos* "tip; model" = *archetypos* "arketip". Yani ilksel, en eski model anlamlarına gelir. Arketipler kolektif bilinç dışında veri biçiminde barınır, bu verileri DNA gibi seleften halefe aktarırlar. "İçgüdüler" ile benzerlik gösterirler. İnsanlığın kadim mirasını oluşturan ve herkesle özdeş olan psişik yapılardır. Temelde tüm insanların ortak davranış özelliklerini ve sıradan deneyimlerini başlatan, denetleyen ve aracı olan içkin nöropsişik merkezlerdir. Arketipler; sınıf, inanç, ırk, coğrafya ya da tarihsel dönem fark etmeksizin insanlarda "ortak" düşünceler, imgeler, mitolojik motifler, duygular ve düşünceler belirtir (Stevens, 2014: 72-73; Jung, 2016: 39-44; 2020: 17-22). Tüm insan topluluklarında görülen karakteristik bir olgu bulunduğunda bu onun kolektif bilinç dışına ait olduğunu gösterir. Jung'a göre ben, anne, anima-animus, gölge, persona ve kahraman gibi arketipler, en temel arketiplerdir.

Anima ve animus, benliğin dinamiğinde yer alan düalist bir cinsiyet yaklaşımıdır. Bu yaklaşıma göre her cins kendi içinde karşı cinsini barındırır. Anima, erilliğin içerisindeki dişilik; animus ise dişiliğin içerisindeki erilliktir. Bireyin içerisinde arketip olarak yaşar. Kadınlık ile özdeş psikolojik kavramlar animayı, erkeklik ile özdeş kavramlar da animusu temsil eder. Bu arketip kiminlerinde belirgin kimilerinde de belirgin değildir. Kimilerinde de ikisi birden belirgin olabilir (2015b: 11-37; 2016: 54-63; 2017: 183-185).

Gölge, ışığın zıttı bir kavramdır. Kişinin görünmeyen yüzüdür. Birey benliğinin bilinç dışı ve kolektif bilinç dışı gibi temel ruhsal süreçlerine bilinçli bir şekilde ulaşamaz. Bundan dolayı bu kısmına gölge adı verilir. Aynı zamanda gölge bir arketiptir. Hem deneyimsel hem de kalıtsaldır. Deneyimsel olan süreç, bilinç dışı; kalıtsal olan süreç ise kolektif bilinç dışıyla alakalıdır. İnsanın karanlık mahzenlerinde, derinliklerinde

bulunur. Her türlü negatif ya da pozitif ontolojik kavramlar gölgede barınabilir. Kompleksler yoluyla dışa vurur. Personanın arkasındaki gizemli yüzdür (Jung, 2006: 69-74; 2015a: 49-51).

Kişisel bilinç dışı, bireyin bilinçli bir şekilde beş duyu organıyla algıladığı her türlü bilgilerin depolandığı, bireyle özdeşmiş, kolektif olmayan mekânlardır. Güdüler ve kompleksler burada barınır. Kişisel bilinç dışı aynı kolektif bilinç dışı ve arketipte olduğu gibi gölgededir. Zira bilinç dışına da isteyerek ulaşılamaz. Bilinç dışının varlığına uzman yardımıyla ya da kişisel ruhsal yolculuklarla bir miktar ulaşılabilir, gözlemler yapılabilir, veriler toplanılabilir, yer yer müdahalelerde de bulunulabilir fakat tüm durumda da tam anlamıyla kavranıp aydınlatılamaz (2016: 14-16).

Kompleksler, bilinç dışında bulunan ontolojik bir kavramdır. Bu kavram her türlü bastırılmış, engellenmiş ya da bastırılmasa da farkında olunmayan ve gerilim yaratan güdü ya da içgüdüleri arketipler yahut kişisel veriler aracılığıyla tetiklendiğinde ortaya çıkartan ruh bilimsel yapılardır. Oldukça komplike bir çalışma prensipleri vardır. Arketipler ile yoğun ilişki barındırır. Bilinç dışı düzlemde barınıp bilince en yakın katmanlarla da senkronize çalışabilir. Bu da onları daha karmaşık yapılar hâline getirir. Arketipler, kompleksler yoluyla kendini gösterebilme fırsatı yakalar (2006: 45-46; 2018: 71-170).

Bilinç, bireyin içinde bulunup farkında olduğu, deneyimlediği andır. Egoya yani dış dünyaya en yakın kısım burasıdır. Tüm duyular bilince bağlıdır. İç dünyadan -kişisel bilinç dışından veya kolektif bilinç dışından- gelip yukarı çıkarak kişiyi etkileyen her bir şeyin, kompleksler aracılığıyla bilinç dışına aktarılacak ortaya çıkan her bir arketipin farkına bilinçte varılır. Dış dünyadan gelen veri ilk olarak persona ve egodan sonra bilinçle karşılaşır. Burada işlenir, süzgeçten geçirilerek daha derinlere; kişisel bilinç dışına, kolektif bilinç dışına ve en sonunda psişeye yollanır. Veri geçtiği her bir yolda kendisinden bir iz bırakır. Bu izler kişi her istediği zaman anımsayamasa da unutulmamak üzere depolanır. Psişeye ulaşan veri bir çıktıya dönüşüp bu sefer geldiği yönün tersine, dışarıya doğru hareket eder. Ruhsal aktarma organlarıyla bilince ulaştırır ve ilgili veri bir sonuca dönüştürülerek çıktı hâlini alır. Bu çıktı anımsama, karar verme, hareket etme, tepki-refleks-kompleks gösterme, düşünme, duygu hissetme, sezme, algılama vd. olabilir (2016: 14; 2018: 71-116).

Ego, Jung'un en muğlakta bıraktığı ruhsal dinamiklerden birisidir. Zira kendisi egoyu tarif ederken net bir ayrıma gitmemiştir. Kabaca ego, bilincin öznesidir, “ben” adıyla bilinir. Bilinç alanının merkezini oluşturur. Aynı zamanda kimi zaman da psişe yani benliğe bağlı olması hasebiyle hem dış dünyanın hem de iç dünyanın denetleyicisi olabilmektedir. Kendilikle karıştırılmamalıdır (Jung, 2016: 13).

Ego-benlik eksenini, içsel ve dışsal süreçlerin denge mekanizmasıdır, kişiliğin denge mili de denebilir. Ego, bazen doğrudan hiçbir ruhsal süreçle kontakta bulunmadan psişeye uzanır ve iç beklentilerle dış beklentiler arasında denge kurmaya çalışır. Bireyi aşırılıktan -aşırı çok ya da aşırı az; dengenin ve ihtiyacın zıttı- dışında izole etmeye çalışır. Kişi normal olmayan duygusal, düşünsel, duyuşsal ve sezgisel uyarılmalarda bir stres-gerilim altında kalır. Bu, ego-benlik eksenine zarar verebilir. Bu eksen kaydığında yani tahribe uğradığında, uğradığı-kaydığı tahrip ölçütünde insanın iç ve dış dünyası arasındaki dengeyi bozar. Bu da kişiye negatif olarak yansır, hastalığa kadar gidebilecek olan olumsuz bir süreç başlar. İç dünyasıyla dış dünyasının beklentileri uyuşan kişilerde bu durum görünmez. Bu kişiler gölgeleri ile barışmış, onlarla birlikte uyum ve denge içinde yaşamayı öğrenmişlerdir. Kendiliğini keşfeden ve iç huzuru yerinde olan insanların ego-benlik eksenini, bu süreçlerden geçmeyenlere göre daha sağlıklı çalışır (Stevens, 2014: 89-91).

Persona, kelime olarak “maske” anlamına gelmektedir. Antik Yunan'daki tiyatro oyuncular, girdikleri rollerin ruh dünyasını daha iyi betimleyebilmek ve gerçekçilik algılarını arttırmak için bu maskeleri kullanarak mesleklerini-sanatlarını icra ederlerdi. İnsanoğlu da hayatta kalabilmek ve hayat kalitesini korumak için yaşam boyunca personalar takarak dış dünyayla denge kurmaya çalışır. Bu denge yalnızca dış dünyaya, nesneye karşı kurulur çünkü iç dünyanın personası yoktur. İnsanlar gündelik hayatta sıkça bu maskeyi kullanır. Kişisel ve kolektif bilinç dışlarının personası yoktur fakat sembolizmlerle benzer bir işleve sahip olabilirler. Mesela bir kadın yoğun cinsel arzularını rüyasında penisi çağrıştıran gökdelenler, ayak-ayakkabı örnekleriyle sembolik bir anlatım tarzında görebilir. Düş ne kadar derindeyse anlatım da o kadar sembolik olur. Kısacası persona, gölgenin önündeki sosyal yüzdür. Aynı zamanda insan yaşamının her döneminde görülebildiği için birer arketiptir (Jung, 2006: 30-42; 2016: 54-61).

İçe ve dışa dönüklük, bir psikolojik tip örneğidir. Tüm insanlar temelde aynı psikolojik donanımına sahiptir. Herkes içte ve dışta olanları algılar ve buna karşı değerlendirmelerde bulunur. İnsanların ayrıldığı nokta ise her birinin sahip olduğu donanımı kullanma biçimleridir. İçe dönüklükte libido, içe, bireyin kendisine; dışa dönüklükte ise nesneye, dışarıya akmaktadır. İçe dönük kişiler daha sakin, her şeyi içine atan, düşünmeyi seven, dingin bir ruh hâliyle iç dünyalarıyla ilgilenir. Dışa dönük kişiler dış dış dünyanın olayları öncelik taşır, dobra, şartlara uyum sağlayan ve hareketli kişiliklerdir. Bir kişi hem dışa dönük hem de içe dönük olabilir. Aynı zamanda tek bir tip de ağır basabilir. Bu durum kişiden kişiye değişmektedir (Jung, 2016: 18, 37).

İçe ve dışa dönük olmak üzere ikiye ayrılan psikolojik tiplerin dört temel işlevi vardır, bunlar: düşünce, duygu, sezgi ve duyudur. İnsanları farklı yapan da bu dört temel işlevden hangisini tercih ettiğidir. Duyusal algı, insana her şeyin var olduğu; düşünsel algı, her şeyin ne olduğunu; duygusal algı, hoş olup olmadığını ve sezgisel algı ise nereden gelip nereye gittiği anlatır (Jung, 2009a: 61). Düşünsel ve duygusal işlevler, rasyonel; duyusal ve sezgisel işlevler ise akıl yürütmeyle ortaya çıkamadıkları için irrasyoneldir. Elbette duygunun neden rasyonel olup da duyu ve sezgilerin irrasyonel kabul edildiği sorusu akıllara gelebilir. Bu his ve heyecanın karıştırılmasıyla alakalıdır. Duygular elbette hisleri doğurur fakat duygu bedende biyokimsal ve nörolojik değişimlere yol açabilecek kadar güçlüyse ancak bu şartlar altında mümkün olabilir; onun genel amacı, içsel ya da dışsal olaylar karşısında değer yargıları oluşturabilmek, diğer bir deyişle, keyifli ya da keyifsiz, güzel ya da çirkin, hoş ya da nahoş, iyi ya da kötü vs. olup olmadıklarına karar verebilmektir. Bu da geçmiş deneyimler ışığında değer biçen bir yansıtmayı gerektirir ki Jung'a göre bu “değerlendirme ile elde edildiğinden” rasyonel bir süreçtir. Psikolojik bir işlev olarak duyu, duyularla elde edilen verileri bilinçte işleyerek dünyaya dair bir algı geliştirmeyi sağlayan bir araçtır. Sezgi ise, herhangi bir anda algıya açık olan bir durumda saklı ihtimallerden çıkarım yapılmasını sağlar. Bu iki işlevi Jung gibi “irrasyonel” olarak tanımlamak çok doğru olmayabilir; zira o zaman Jung'un onları patolojik gördüğü izlenimi oluşabilir. “İrrasyonel” derken aslında kastettiği, bunların akıl yürütme sonucunda ortaya çıkmadıklarıdır. İrrasyonel yerine “nedensel olmayan” şeklindeki bir ifade belki daha doğru bir tanım olabilir (Stevens, 2014: 119-120; Jung, 2016: 19-22, 63-64). Bu dört temel işlev salt içe ya da dışa dönüklük gibi bir kategorizasyona tabi tutulamaz. Her

bir işlev içe dönük ya da dışa dönük bir şekilde düalist davranabilir. Bu bağlamda elde edilen tip sayısı ise sekize çıkar.

İnsanların sekiz temel psikolojik tipi olsa da daha belirgin olan şey, bireylerin rasyonel veya irrasyonel karaktere sahip olduklarıdır. Bunlardan biri öncelikli diğeri de yardımcı işlev olur. Kalan işlevler ise daha çok bilinç dışında, gölgeyle bağdaşık bir şekilde kalır. Bilinç dışının en derininde olan işlevlere ise alt işlev adı verilir. Bu değerlendirilmenin yapılmasındaki sebep, kişilerde düşünme-duygu, duyu-sezgi senkronizasyonuna aynı anda sık rastlanamıyor olmasıdır. Kişi bilinç düzleminde düşünme ve duyguyu deneyimlense bilinç dışında kalan tarafı duyu ve sezgileri olur. Yani hangi taraf dışarıdaysa diğeri taraf içeride kalır. Kişi dış dünyada duygusal, iç dünyada düşünsel; dış dünyada duyuşal, iç dünyada sezgisel yahut bunların tam tersi olabilir. Mesela dışa dönük sezgisel bir tipte düşünsel-duyuşal bir gölgeyle de karşılaşılabilir (Stevens, 2014: 123-133; Jung, 2016: 19, 37, 78-79).

Bastırma, bir şeyi geri itmek, engellemeye çalışmak anlamlarına gelir. Psişe sürekli içsel ve dışsal etkilere, uyarılmalara maruz kalır. Bu etkiler bireyin benliğinde bir tepkime meydana getirir. Bu tepkime içsel ya da dışsal bir gerekçeyle yahut irade dâhilinde ya da dâhilinde olmayan sebeplerle boşaltılamazsa yani dışarı atılamazsa içten içe enerji olarak birikmeye başlar. Bu eyleme bastırma adı verilir. Biriken enerji sonraki tetiklenme ya da uyarılma durumuna kadar uyku durumuna geçer ve uyarıldığı an eskisine nazaran daha şiddetli bir şekilde ortaya çıkar. İç dünyada biriken enerji büyüdükçe ruhsal katmanların duvarlarını zorlamaya, onlara zarar vermeye başlar. Yani ne kadar bastırılırsa içeride biriken enerji iç dünyayı o kadar tahrip eder. Dolayısıyla henüz kontrol edilebiliyorken bilincin kontrolü altında bu enerjilerin dışarı atılması gerekir. Aksi durumda yani biriken enerji kontrol edilemeyecek bir hâle evrilirse enerjiyi biriktiren özneye de enerjiyi tetikleyen dış dünyanın nesnesine de zarar verir. Bu zarar her anlamda olabilir fakat ilk karşılaşılacak rahatsızlık şüphesiz psikolojik olur (2016: 15, 16, 39, 73).

Bireyleşme, insanoğlunun oluşum ve farklılaşma sürecidir, doğal bir gerekliliktir; bireyin özelde, bireysel; genelde ise kolektif psikolojiden ayrılarak farklılaştığı, özgün kimlik edindiği gelişim sürecine denir. Kısacası bireyleşme, farklılaşma sürecidir, amacı bireysel kişiliğin gelişmesidir (Jung, 2016: 17). Elbette bu kimlik ne bireysel ne

de kolektif bilinçten tam anlamıyla soyutlanmamaktadır. Fakat ağırlık merkezinin yeni bir kimlik olduğu söylenebilir.

Bütünleşme, bireyleşmeye benzer bir süreçtir. İnsanoğlu çocukluktan başlamak üzere yaşamı boyunca gelişir, durağan değildir. Bu süre zarfında eğer iç ve dış dünyasının olduğuna dair bir farkındalık kazanır ve bu farkındalıkla her iki dünyayı bir araya getirip onlarla birlikte yaşamayı öğrenirse bütünleşmiş olur. Kişisel gelişimin amacı, bu ruhsal bütünleşmedir (Stevens, 2014: 59-64; Jung, 2020: 13-16).

Mandalalar, yaşamın merkezîyetçilik algısının dışı vurumudur. Bu da birçok toplumda gözlemlenen erksel kuvvetin dünyanın göbek deliği ya da merkezi gibi düşüncelerde ortaya çıkan bir tasavvuru imgelemektedir. Jung, insanoğlunun ruhsal katmaları şematik olarak betimlerken mandalaları kullanır. İnsanın ruhsal dinamiklerinin mandalalar gibi iç içe geçmiş ve merkezin etrafında dönen, merkeze hizmet eden bir yapıda olduğundan bahseder (2006: 76-78).

Eş değerlilik, psişenin üç temel ilkesinden biridir. İnsanoğlu, kendisine ait olan hiçbir değer, tip ya da işlevi kaybetmez. Eğer kişide düşünsellik artarsa duygusallık azalır; duygusallık artarsa düşünsellik azalır fakat hiçbirisi kaybolmaz (2016: 11-12, 15).

Fizik biliminde de bilinen entropi yani denge ve düzensizlik ilkesi, psişenin üç temel ilkesinden biridir. Bu ilkeye göre insan kişiliği düzensizdir fakat her zaman düzenli hâle getirme, dengeleme çabası içerisinde. Aynı zamanda düzenli hâle geldiğinde de düzensizliği arzulamaktadır. Jung psikolojisindeki bu ilke, psikanalizdeki eros ile thanatosun id üzerindeki hâkimiyet mücadelesini ve bir arada anılmasını hatırlatır (2006: 9, 387).

Şişme, benliğin karanlık mahzenlerinde yer alan herhangi bir değer -özellikle bastırmaların yarattığı içsel gerilimlerde karşılaşılır- temsil yeteneği kazanacak kadar sistemin bütününe ele geçirmesi, ego-benlik ekseninin kayarak ruhsal dengenin bozulması, enflasyon olarak tanımlanabilir (Jung, 2019b: 47-71; Fordham, 2019: 78-79).

Zıtlık ya da diğer bir ifadeyle karşıtlık ilkesi, psişenin üç temel ilkesinden birisidir. Kişi, düşünsel olduğu gibi duygusaldır; duygusal olduğu kadar sezgiseldir. Dış düşünsel ise iç duygusal; dış duygusal ise iç sezgiseldir. Yani düalist bir yaklaşımla her şey kendi içinde “zıddını” barındırır. Bu ilişkiye zıtlık adı verilir. Karşıtlık olmadan denge

olmaz, ego-benlik ekseninin varlığından ve işlevinden bahsedilemez (Jung, 2006: 37-38, 53-54, 141).

Jung psikolojisinin açılabilen tüm merhalelerine değindikten sonra monomit kuramını hazırlayan sürecin kendisi olan geçiş ayinleri ve kahraman arketipi kavramından bahsetmek faydalı olacaktır. Jung’a göre bireyin çocukluk dönemine ait arketipsel mirasları aslında tüm insanlığın önsel ortaklığının olduğu temel bir kazanımdır. Özellikle bu kazanımın kahramanlık mitlerinde sembolize edildiği görülür. Bu mitlerde genellikle kahramanın evini nasıl terk ettiği, nasıl pek çok sınamalardan geçtiği ve en sonunda bir demonik varlığı, maceranın üzerine kurulduğu en güçlü canavarı nasıl yendiği anlatılır. Kahramanın muzaffer olması ulaşılması zor bir kazanım ya da diğer bir ifadeyle hazineyle ödüllendirilir. Bu hazine bir maddi kazanım ya da birçok anlatma esasına bağlı edebî üründe de görülebileceği gibi evlilik-izdivaç da olabilir. Bu mitsel kozmogonik döngünün gerçek hayattaki terennümü ise şu şekilde gerçekleşir: Birey, yaşama tutunabilmek için evvela evi, sevdikleri, yakınları ve ailesiyle bağlantılarını koparmalı, mücadeleler vermeli ve yaşadığı dünyada kendisine bir yer edinebilmelidir. Tüm bunları aşabilmesi ve yaşadığı dünyada hak ettiği ödülü alabilmesi için hâlâ psikoseksüel süreçte bağımlısı olduğu anne kompleksinden kopabilmesi -bu kompleks anlatılarda ejderha, savaşılan demonik varlık görünümü alabilir-, hatta onunla mücadele ederek yenmesi, zafer kazanması gerekir. Bu durum, dünyaya gelme süreci olan “doğum” dışında bırakılırsa anneden ikinci defa ayrılmayı sembolize eder. Kahraman demonik varlıklarla ya da kimi anlatılarda bir padişahla mücadele ederken zindana atılabilir, hapse düşebilir, Yusuf gibi kuyuya atılabilir, Yunus gibi balina tarafından yutulabilir yahut mağaraya sığınabilir. Tüm bu girilen, düşülen, yutulan ve sığınılan mekânlar bir “rahim” imgesidir. Kozmogonik yinelenmeye göndermede bulunur. Kahraman bu kozmogonik yinelenme mekânlarında tinsel bir dönüşüm yaşar ve anne karnından ilk çıkışında olduğu gibi buradan da çıkarak yani yeniden doğarak zayıf hâlinden daha güçlü bir hâle evrilir. Kız çocuklarının erginlenmesi olan kadınlığa geçiş süreci erkeğe nazaran daha az sancılıdır. Zira kız çocuklarıyla babayla rekabete girmek gibi bir tehdit altında bulunmaz. Bunun sonucunda da kadınlığa geçişte daha az problemle karşılaşılır. Genellikle kadınların bu erginlenme süreci yani doğurganlığa geçişi bir törenle tasdik edilir. Bu ritüel, karşı cins olan erkeğin deneyimleyemeyeceği, kadın gibi kutsal bir dönüşüm geçiremeyeceği ve kadının “yaşamı yaratma gücüne” ulaşamayacağını

sembolize eder. Erkekler, sahip olamadığı bu erke hürmet ederek ona “anima” adını verir.⁹ Eğer bu erginlenme merhaleleri gerçekleşmezse birey yaşamda kendisine bir yer bulamaz ve bağımlı olduğu anneden ayrılamaz. Bunun neticesinde de kendisi mücadeleci bir durumdan savunma pozisyonuna evrilir ve yaşamı boyunca yılan ya da ejderha gibi metaforlarla sembolize edilmeye çalışılan anne arketipiyle mücadele etmek zorunda kalır. Yolculuğa çıkmayan birey kendisini aşamaz, konfor alanından ayrılmadığı için kendiliğini gerçekleştiremez. Yaşam boyunca bağımlı ve ardıl olarak muamele görür.¹⁰

İşte Joseph Campbell da Carl Gustav Jung’un yukarıda izah edilmeye çalışılan bu geçiş ayinlerinden -diğer bir adıyla erginlenme ritüellerinden- oldukça etkilenir ve bir o kadar istifade eder. Bu istifadenin neticesinde monomit adlı kuramıyla gerek gerçek yaşamdaki insanoğlunun gerekse anlatılarda kurgulanan hayalî kahramanların erginlenme merhalelerinin yapısal yol haritasını çıkartır ve buna “monomitin çekirdek birimi” adını verir.

Son olarak masal incelemelerine geçmeden önce halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünlerinin oluştuğu dönem, çevre ve koşullar hakkında bilgi edinmeden bilimin ilgili alanlarından istifade edilerek yapılacak olan çözümlemelerin havada kalabileceği öngörülebilir. Bundan dolayı Kafkasya’da yaşayan Türk halklarından olan Kumukların anlatma esasına bağlı halk edebiyatına kısaca değinilmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir.

Çalışmanın devamında, yukarıda da izah edildiği gibi kısaca anlatma esasına bağlı Kumuk halk edebiyatından bahsedilecektir. İkinci bölümü izleyen üçüncü ana bölümde Joseph Campbell’ın hayatı, eserleri ve monomit kuramı açıklanacaktır. Tüm teorik temeller kuramsal bir zemine oturduktan sonra dördüncü ana bölümde Kumuk Türkçesinden Türkiye Türkçesine masal aktarmaları yapılacak ve her aktarmanın ardından monomit kuramıyla incelemelerde bulunulacaktır. İncelemelerde ulaşılan tüm bulgular ve nihai değerlendirmelere de beşinci ana bölümdeki “Sonuç” kısmında yer verilecektir.

⁹ Detaylı bilgi için bk. (Jung, 2015a: 504-506; 2015e: 28-29, 37, 40; 2019b: 64-69, 216-217; Stevens, 2014: 104, 106-110; Campbell, 2017: 35; Söylemez & Yük, 2022: 52-55).

¹⁰ Detaylı bilgi için bk. (Stevens, 2014: 108-109; Jung, 2015e: 28-29; Storr, 2018: 118-119).

2. ANLATMA ESASINA BAĞLI KUMUK HALK EDEBİYATI

Dünyada birçok millette olduğu gibi Türk halklarının da güçlü ve hacimli bir folklor geçmişi bulunmaktadır. Bilhassa Türk folklorunu diğer unsurlardan ayıran yegâne unsur, toplu bir şekilde yerleşik uygarlığa geçişinin çok eski tarihlerde başlamıyor olması ile alakalıdır. Bu sorun yerleşik toplumlarda folklorun zayıf olduğu ile alakalı bir anlama gelmemelidir. Elbette yerleşik toplumların da kendi dinamiklerinde halkın anlatma ya da gösterme esasına bağlı edebî ürünleri olduğu bilinmektedir. Fakat yazı teknolojisinin hayatta yer bulması ve bu teknolojinin müsait olduğu coğrafyalarda daha büyük kitlelerce kullanılması hasebiyle diğer coğrafyalardaki milletlere nazaran folklor ürünlerinin de tür ya da gruplarına göre hacim-içerik farkları doğmaktadır. Mesela tarihte yazı teknolojisinin efektif bir şekilde kullanılmadığı Asya coğrafyasında halklar ekseriyetle halk edebiyatının anlatma ve gösterme esasına bağlı edebî ürünler vasıtasıyla selef-halef ilişkisi içerisinde yazı ile amaçlanan “bilgi aktarımını” sözle ya da göstererek sağlamaya çalışmaktadır. Bu da kullanılan folklor gibi araçların içerik olarak diğer toplumlara nazaran daha hacimli olması ve bu coğrafyada yazıya göre daha efektif olmasını sağlamaktadır.

Tarihte doğudan batıya doğru birbirini iterek gelen toplumlardan birisi de şüphesiz Türklerdir. Türklerin de yukarıda izah edildiği gibi yarı göçebe bir yaşam tarzına sahip olması ve bazı gruplarının geç bir dönemde yerleşik hayata geçmesi şüphesiz folklor ürünlerine olan arz ve talebin artmasını da beraberinde getirmektedir. Kumuk halkının tarihî Türk halklarından yoğun bir şekilde göç alıp oluşmaya başladığı ve bu oluşum sürecinin 16. yüzyıla kadar sürdüğü bilinmektedir. Hâliyle 16. yüzyıla kadar belirli aralıklarla düzenli göç alan Kumuk halkının da sözlü ürünleri barındırması ve bunları yaşatabilecek sosyokültürel arka planının olması kaçınılmaz bir durumdur.

Kumuk halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünlerini tasnif ederken bunların ortak kültür tarihi ve müstakil olduğu dönem olmak üzere iki kısma ayırmak gerekecektir. Zira Kumuk halk edebiyatının 16. yüzyıla kadar olan dönemi birçok Türk topluluğuyla ilişkili olan “Türk edebiyatının ortak” dönemdir. 16. yüzyıldan sonra ise Tarku Şamhallığı ile müşahhas ve müstakil bir şekilde ortaya çıkan ve nispeten ortak devirlerle de ilişkili olan Kumuk halk edebiyatı vardır.

Kumuk halk edebiyatının anlatma esasına bağılı edebî ürünlerini yırlar, sarınlar, tapşurmalar, yamaqlar, alğış-qarğışlar, atalar sözü ve aytıwlar olmak üzere altı (7) başlık altında değerlendirmek mümkündür.

Yır, Kumuk Türkçesinde “şarkı, türkü” (Pekacar, 2011: 395) anlamına gelen bir sözcüktür. Genel karşılığı ise “türkü”dür. Kumuk Türkleri birkaç dizelik aşk şiirlerinden onlarca dizelik kahramanlık şiirlerine kadar -türü fark etmeksizin- bütününe “yır” adı verir. Hâliyle hepsi yır olsa da en azından konularına, anlamlarına ve söylenme şekillerine göre yani kısacası farklılıklara göre yırları tasnif etmek mümkündür. Yırlar; *igitlik yırlar* “kahramanlık türküleri”, *haşık yırlar* “aşk türküleri”, *zahmat yırlar* “iş türküleri”, *kalendar-adat yırlar* “yılın belli zamanlarındaki adetlerde ve bilhassa bayramlarla alakalı türküler”, *şahaylar* “ağıtlar”, *vahaylar* ve *sibir-tusnak yırlar* “esir türküleri” olmak üzere sekiz (7) türden oluşur (Bala, 1955: 988-989; Pekacar, 1998: 320-324). Aşağıda bir *kalendar-adat yırı* örnek olarak verilmiştir:

Tablo 2.1 Yır (türkü) örneği

Zemire ¹¹ (Yır)	Zemire (Türkü)
Zemirege ne gerek? Batman-batman suw gerek! Tuwarçığa ne gerek? Ayağına tegenek! Qoyçu ulaña ne gerek? Körpe çaçlı kız gerek!	Zemireye ne gerek? Batman-batman su gerek! Çobana ne gerek? Ayağına diken [gerek]! Genç çobana ne gerek? Körpe saçlı kız gerek!
Ala qaplar giygenbiz, Kökürep yañurlar yawsun dep! Gök qaplar da giyerbiz, Kökürep yañur yawsun dep! (...) (Haciyev, 2018: 9)	Alacalı torbalar giymişiz, Gürleyip yağmurlar yağsın diye! Mavi torbalar da giyeriz, Gürleyip yağmur yağsın diye!

Sarın, Kumuk Türkçesinde “şarkı, türkü; mâni” (Pekacar, 2011: 288) anlamına gelen bir sözcüktür. Genel karşılığı ise “mâni”dir. Karşılıklı atışma şeklinde söylenenlerine “taqmaq” adı verilir. Mâni söyleme geleneği eskisi kadar canlı olmasa da hâlen yaşadığı bilinmektedir. Kumuk Türkleri gündelik hayatta doğaçlama veya ezbere bir şekilde sarın okuyabilirler. Küçük şiir biçiminde yazılmış parçalar gibidirler. Gündelik hayatta normal bir şekilde söylenebilecekleri gibi düğün ya da her türlü eğlence meclislerinde söylenebilirler. Özellikle bir düğün merasimi tamamlanana kadar

¹¹ zemire: “Kurak yaz aylarında yağmur yağdırmak için düzenlenen merasim.” (Pekacar, 2011: 407).

düğünün her safhasında sarın okunabilir. Bu tarz etkinliklerde hem dans edilir hem de sarın okunur (Pekacar, 1998: 325). Aşağıda, bir düğünde söylenen sarın örnek olarak verilmiştir:

Tablo 2.2 Sarın (mâni) örneği

Toy Başlanganča Giyew Saylaw (Sarın)	Düğün Başladığında Damat Seçimi (Mâni)
Ata-ananı oyu, Ulanı bolsun toyu. Qızlar haşıq bolurday, İsbayı bolsun soyu.	Anne babanın düşüncesi, Oğlanın olsun düğünü, Kızları âşık olur gibi, Endamlı olsun soyu.
İsbayı bolsun özü, Qara burçaqday gözü, Baldan da, şerbetden de Tatlı söyleygen awzu. (....) (Haciyev, 2018: 19)	Endamlı olsun kendisi, Kara fasulye gibi gözü, Baldan da şerbetten de Tatlı söyleyen ağzı.

Tapşurma, Kumuk Türkçesinde “mecaz, alegori, istiareli temsiliye; muamma” (Pekacar, 2011: 321) anlamlarına gelmektedir. Edebiyattaki genel karşılığı ise “bilmece”dir. Kumuk edebiyatı içinde önemli bir yer tutan tapşurmalar, yır veya sarın şeklinde, karşılıklı atışma biçiminde icra edilebilir (Pekacar, 1998: 326). Aşağıda bir tapşurma örnek olarak verilmiştir:

Tablo 2.3 Tapşurma (bilmece) örneği

Tapşurma	Bilmece
Bıltır-bırın zamanda Men atamı qızı edim, Bu yıl enni zamanda Atam meni ulanı. (Haciyev, 2018: 130)	Geçen yıl-geçmiş zamanda Ben babamı kızı idim, Bu yıl hâlihazır zamanda Babam benim oğlanım.

Atalar sözü ve aytıwlar, Türkçedeki “atasözü” ve “deyim”e karşılık gelir. Her iki edebî tür de ataları ve geçmiş öğretileri-deneyimleri sembolize etmesi açısından son derece manidardır. Mamafih diğer Türk halklarında olduğu gibi Kumuk edebiyatında da önemli bir yer tutarlar. Aşağıda iki atasözü ve bir deyim örnek olarak verilmiştir:

Tablo 2.4 Atalar sözü (atasözü) ve aytıw (deyim) örneği

Atalar Sözü	Atasözü
İç yel için açar, baş yel balah salır (Beybulatova, 2000: 196).	İç yel[i] için[i] açar, baş yel[i] bela salar.
Qattı yañur tez toqtar (2000: 196).	Şiddetli yağmur tez durur.
Aytıw	Deyim
Aç gelgenni toydurğan (2000: 197).	Aç geleni doyduran [kişi].

Yamaqlar, Türkçedeki “masal”a karşılık gelmektedir. Bilindiği üzere masallar evrensellik ile bölgeselliğin geçiş ürünü olan ve kolektif birikimin en gelişmiş hâlini yansıttığı düşünülen halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünlerinden biridir. Kumuk masalları hakkında özellikle Sovyetler Birliği dönemi ve sonrasında önemli derleme çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalar *Kumıkskiye Narodniye Skazki* (1959), *Qumuq Xalq Yamaqları* (1977; 1989), *Çeçegen Yamaqlar, Kiritlemeler, Aytıwlar* (2000) ve *Qumuq Xalq Awuz Yaratıwçuluğu: Yammaqlar* (2021) şeklinde kronolojik olarak sıralanabilir. Aşağıda kısa bir masal örnek olarak verilmiştir:

Tablo 2.5 Yamaq (masal) örneği

Ölünü Qatını Nege Yılay Bolğan? (Yamaq)	Ölünün Hatunu Neden Ağlıyormuş? (Masal)
Bir yurtda yaşayğan bek yaman gişi bolğan. Bu gişi üyahlülerin daim incitip, olanı oylaşmaylı, özü busa süygen küyde yaşap tura bolğan. Bir zatdan bu gişi xaparsızdan ölüp qalğan. Munu qatını toqtamay yılay bolğan. Yasğa gelgen qatınlanı birisi: — Yahari, munça bek nege yılaysan, siz çi ondan yalqıp, ne etgenigizni bilmey edigiz? — degen. Ölünü qatını bulay degen: — Ya, men ölgenge yılamayman —Yasğa gelgen munçaqı adamlığa aşama zat qaydan bereyim dep, yılayman! — degen (Hacıyev & Soltanmuratov, 2021: 387).	Bir köyde yaşayan çok kötü [bir] kişi varmış. Bu kişi aile bireylerini daima incitip onları düşünmez, kendi ise arzu ettiği şekilde yaşar gidermiş. Bir şeyden [dolayı] bu adam bilinmeyen bir şekilde ölüvermiş. Bunun hatunu durmadan ağlıyormuş. [Ölünün] yas[ın]a gelen kadınlardan birisi: — Yahu, neden bu kadar çok ağlıyorsun, siz ki ondan bıkıp ne yapacağınızı bilmiyordunuz? — demiş. Ölünün hatunu şöyle demiş: — Yahu, ben ölene ağlamıyorum —Yasa gelen bunca insana yiyecek şeyi nerden vereyim diye, ağlıyorum! — demiş.

Alğış ve qarğış, “dua” ve “beddua” anlamlarına gelmektedir. Bu edebî tür İslamiyet öncesi Türk edebiyatı döneminden farklı olarak Kumuk edebiyatında tek başına icra edilmez, bir sarın ya da yır gibi uzun dizelerin içinde söylenir. Tahmin edilebileceği gibi hayırlı işlerde, alğış; zıttı durumda ise qarğışlar edilir. Alğış ve qarğışlar genellikle insanlar için söylense de edebiyatın her merhalesinde görülebileceği gibi canlı ve cansız diğer varlıklar için de söylendiği bilinmektedir (Pekacar, 1998: 327). Buna

“Dede Korkut” hikâyelerinden olan *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Boyunu Beyan Eder Hanum Hey*’deki “Kazılık Dağı”na edilen beddua (Gökyay, 1973: 11) örnek olarak verilebilir. Aşağıda kısa bir alğış ve qarğış örnek olarak verilmiştir:

Tablo 2.6 Alğış (alkış) örneği

Alğış	Alkış
Gök Teñirim kökden mağa, Gök gözlerin açıp bağa! Gökşumal awlaqlarda, Gök çeçekli ¹² talalarda Gök qozular haydayğan Gök çepkenli balama Gök Teñirim örden bağa! (Haciyev, 2018: 103).	Gök Tanrı’ın gökten bana, Gök gözlerini açıp baksın! Yeşilimsi kırlarda, Mavi kantaronlu ormanlarda Akılsız kuzuları güden Gök cübbeli yavruma Gök Tanrı’ın yukarıdan baksın!

Tablo 2.7 Qarğış (kargış) örneği

Qarğış	Kargış
Seni, doñuz, aq saqalıñ qan bolsun, Şo tartılğan er mıyığıñ çañ bolsun, Bağınçaqdan töben yanıñ top bolsun, Aziz canıñ bu dünyadan yoq bolsun, Yeriñ-yurtuñ bolmağanday kök ursun, Gömmege barğanlarıñ qırılıñ Taziyat tutarlarıñ qalmasıñ, Seni dağı yas aytarıñ bolmasıñ, Sal süyegiñ qara yerge salıñ! Bay-biylege yetip, meni qarğışım Yarlılarğa bolsun meni alğışım! Bay-biyden biz qutular gün barmı eken?!	Seni, domuz, ak sakalın kan olsun, Şu uzayan yiğit bıyığıñ toz olsun, Ayak bileğinden aşağı tarafın top olsun, Aziz canın bu dünyadan yok olsun, Yerin yurdun olmayacasına gök vursun, Gömmeye gidenlerin kırılıñ, Taziye tutanların kalmasıñ, Senin yine yas tutanın olmasın, Tabut[taki] kemiğın kara yere düşsün! Zengin beylere yetince benim kargışım Yoksullara olsun benim alkışım! Zengin bey[ler]den biz[i] kurtar[an] gün var mıymış?
Qaburda da şolay bizge tarmı eken?!	Kabirde de orası bize dar mıymış?
Bu tarlıqdan tayıp, qayda geteyik?	Bu darlıktan çıkıp nereye gidelim?
Qayda oltursaq “bizinki” dep çığalar, Getmeyli de, neçik amal eteyik?	Nerde otursak “bizimki” deyip çıkıyorlar,
Bular güçlü, yabuşsa da, yığalar.	Gitmeyelim de ne yapalım?
Dewürler qobup, sizin dew qaqsın,	Bunlar güçlü, savaş[ıl]sa da yenerler.
Sadaqlı sawutlarıñ suwğa aqsın,	Devirler dönüp sizin devir bitsin,
Yeriñ-suwuñ el paylasın bir teñge,	Sadaqlı silahların suya aksın,
Geçe tayıp, gün tuwğanday ertene!	Yerini suyunu halk paylaşsın denk bir [şekilde]
(Haciyev, 2018: 106-107).	Gece tökezleyip gün doğarcasına, sabaha!

¹² gök çeçek: “peygamber çiçeği, mavi kantaron, belemir” (Pekacar, 2011: 139).

Görülebileceği gibi Kumuk halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünleri toplumun içsel dinamiklerini ve kültürel özelliklerini yansıtması bakımından yır, sarın, tapşurma, yamaq, atalar sözü, alğış, qarğış ve ayıtlarıyla büyük zenginliğe sahiptir. Bu zenginlik elbette halk içinde tarih boyunca yaşamaya devam etmiş olsa da bunların derlenerek yazıya geçirilme ve kaybolmamasını sağlamak da ürünler kadar önemli olan bir başka konudur.

Bahsi geçen Kumuk folkloru araştırmalarını 19. yüzyılda, Ömer Efendi'nin oğlu Mahammad Osmanov (1838-1904) başlatmak mümkündür. Osmanov, döneminin eğitim kurumları olan medreseye giderek ilk eğitimini burada almış ve oradan da Petersburg'a gidererek akademik çalışmalarda bulunmuştur. Petersburg (Leningrad) Üniversitesinde, Doğu Dilleri Fakültesinde Türk dili okutmanı olarak çalışan Osmanov, 1883'te Nogayca ve Kumukça yayınlar yapmıştır. Aynı yıl "Nogayskaya Hrestomatiya" adı altında yayınlanan "Dialectes de Nahaiet de Koumiks. Pesni, Poslovitsi, Pogovorki, Predeniya" adlı ünlü eserinde Kumuk folkloruna ait oldukça zengin içerikler yayınlamıştır. Bu eser iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde (s. 1-105) Nogayca, ikinci bölümde (s. 106-174) ise Kumukça metinler yer almaktadır. Bu eserin Kumukları ilgilendiren bahsinde Osmanov, 19. yüzyılın tanınmış Kumuk şairi Yırçı Kazak ve onun şiirleri hakkında önemli malumatlar vermektedir. Kumuk halk edebiyatı hakkında bir başka önemli çalışma da "Sbornik Materialov Dlya Opisanii Mestnostey i Plemen Kavkaza" adıyla 1881'den 1929'a kadar 46 sayı yapan ve Tiflis'te yayınlanan ünlü mecmuadır. Bu mecmuada Kumuk folkloru hakkında zengin içerikler bulunmaktadır. Bir başka önemli çalışma da Türkoloji'de önemli otoritelerden birisi kabul edilen ve Altay dilleri teorisinin kurucusu olan Finli G. J. Ramstedt'e aittir. Ramstedt, Kumuk Türkçesinin Kafkasya'daki varlığı, yayılma sahası ve bölgede "Lingua Franca" olması hakkındaki sebepleri araştırmak gerekçesiyle 1904'te Dağıstan'a gelip bölgeden malzeme toplamıştır. Topladığı malzemeler arasında Kumuk folklorunu ilgilendiren içerikler de bulunmaktadır. Ramstedt'in bu çalışması "Cumucica & Nogaica: G. J. Ramstedt's Kumyk materials" adıyla Emine Gürsoy-Naskali ve Harry Halén tarafından İngilizceye tercüme edilerek 1991'de, Helsinki'de yayınlanmıştır. Son olarak Kumuk halkının sözlü ürünlerini toplama hususunda Şair Temir-Bulat Beybulat'ın da önemli hizmetleri olduğu belirtmek ayrıca yerinde olacaktır (Bala, 1955: 989; Eren, 1975b: 347-348; Pekacar, 1998: 319). 20. yüzyılın ikinci yarısına doğru Kumuk halk edebiyatı hakkında önemli

çalışmalar yapılmıştır. Fakat tezin sınırlılıkları açısından kısaca Kumuk masalları hakkında yapılan çalışmalardan kronolojik olarak bahsetmenin daha yerinde olacağı düşünülmektedir.

Kumuk masalları hakkında müstakil olarak 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar yukarıda zikredilenler araştırmalar dışında hacimli çalışmaların yapıl(a)madığı tespit edilmiştir. Bu döneme kadar yapılan çalışmalar daha çok mecmualarda bölümler olarak ufak metinlerle sınırlandırılmıştır. Bu durumun 1922-1953 yılları arasında Sovyetler Birliği'nin Devlet Başkanlığı görevini yürüten Joseph Stalin'in "Repressiya" adı verilen baskıcı dönemlerine tekabül etmesi ve daha çok Sovyet rejimini yüceltmek maksadıyla çağdaş edebiyat eserlerine ağırlık verilmesinden kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Fakat Stalin'in 1953'teki vefatından sonra Nikita Hruşçov'dan itibaren kısmen yumuşamaya gidilmiş ve edebiyatta baskının biraz azaltılmasıyla yeniden Kumuk halk ürünleri çalışılmaya başlanmıştır. Bu baskı azalışı kademeli olarak gerçekleşmiş, açıklık ve yeniden yapılanma olarak bilinen "Glasnost" ve "Perestroyka"dan sonra bu süreç hızlanmıştır.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yayınlanan ilk masal çalışması, S. Ş. Gaciyeva ve G. B. Musahanova'nın 1959'da derlediği "Kumıkskiye Narodniye Skazki"dir. Bu çalışmayla 30'u aşkın Kumuk masalı edebiyat literatürüne kazandırılmıştır. İkinci çalışma A. Hacıyev'e aittir. Hacıyev derlediği 29 Kumuk masalını 1977 yılında, "Qumuq Xalq Yamaqları" adlı çalışmasında yayınlamıştır. Üçüncü çalışma, A. Hacıyev ile S. Aliyev'in 1989'da hazırladığı "Qumuq Xalq Yamaqları" adlı çalışmadır. Bu çalışmada derlenmiş 44 Kumuk masalı yayınlanmıştır. Dördüncü çalışma, U. İ. Beybulatova'nın 2000'de yayınladığı "Çeçegeen Yamaklar, Kiritlemeler, Aytıwlar" adlı eseridir. Beybulatova, bu eserde sadece masallara yer vermemiş, atasözleri gibi folklorun diğer anlama esasına bağlı ürünlerinden de örnekler vererek "toplama" bir yayın meydana getirmiştir. Beşinci çalışma, A. Hacıyev'in 2002 yılında Türkiye'de yayımlanan "Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi" adlı serinin "20. cildinde" yer alan "Kumuk Edebiyatı" adlı çalışmadır. Hacıyev bu çalışmada Kumuk edebiyatı hakkında bilgi vermenin yanında 14 Kumuk masalını Türkiye Türkçesine aktarımını sağlayarak Türk edebiyatı için de önemli bir çalışma yapmıştır. A. Hacıyev ve A. Soltanmuratov'un 2021'de, Mahaçkala'da yayımladığı "Qumuq Xalq Awuz Yaratıwçuluğu: Yammaqlar" adlı

Çalışma, belki de bu döneme kadar en hacimli masal çalışması olması açısından son derece dikkat çekicidir. Çalışmada 30’u aşkın Kumuk masalı yer almakla birlikte güncel olması ve daha önce derlenen folklor ürünlerine da yer vermesi hasebiyle oldukça önemlidir.



3. JOSEPH CAMPBELL VE MONOMİT KURAMI

Carl Gustav Jung'un analitik psikoloji adlı kuramında tanıttığı erginlenme merhalelerini genişleterek monomit kuramını bilim dünyasına kazandıran Joseph Campbell, mukayeseli mitoloji alanında dünyaca tanınan ve önde gelen isimlerdendir. Birçok edebî ürünü inceleyerek mitsel düzlemdeki önsel ortaklıklara değinen ve bunları açıklamaya çalışan Campbell, anlatılardaki kolektif birikimin keşfedilmesini sağlayan çalışmalarıyla ün kazanmıştır. Elbette onun bu konuyla olan ilgisi bir merakla sınırlı kalmamıştır. Çocukluk döneminden bu yana başlayan folklor ilgisi profesyonel hayatına da sirayet etmiş ve birçok farklı coğrafya ve halkı gözlemleyerek alana önemli bilgiler katmıştır. Çalışmanın devamında Campbell'ın daha iyi anlaşılması için ilk olarak hayat hikâyesi ve ünlü birkaç eserleri ele alınacak akabinde de monomit kuramı tanıtılacaktır.

3.1 Hayatı ve Eserleri

Joseph Campbell 26 Mart 1904'te, Amerika Birleşik Devletleri'nin New York kentinde dünyaya gelir. Orta sınıf Katolik bir aileye mensup olan Campbell, daha yedi yaşında Vahşi Batı ve Amerika yerlileri hakkında yaptığı gezilerde farklı kültürlerin dinamikleri hakkında bilgi sahibi olur. Deneyimlediği farklılıklar karşısında adeta büyülenir. On yaşına geldiğinde bölgesindeki yerel kütüphanenin çocuklar için ayrılmış bölümündeki Amerika yerlileri hakkında yapılmış bütün çalışmaları okur. Sık sık Amerikan Doğa Tarih Müzesi'ni ziyaret eder. Campbell'ın yaptığı gözlem ve edindiği bilgiler, olgunluk çağına kadar düşüncelerinin olgunlaşmasına zemin hazırlar. Bir yandan ailesinin İrlanda Katolikliği mirasına sahip çıkarken bir yandan da çocukluğundan itibaren ritüelleri, sembolleri ve ilkel-mitsel uygulamaları hayatının önemli bir yerinde tutar. İsa'nın bakire bir kadından dünyaya gelişi gibi görünüşte sadece Hristiyanlığa ait olduğu düşünülen bazı kavramların aslında ilksel anlatılarda da olduğunu görür. Bu benzerlikleri derinleştirerek bunun bir tesadüften meydana gelemeyeceğine kanaat getirir. Dünyadaki ulaşabildiği bütün mitleri karşılaştırmaya çalışarak bu mitolojilerin birbirleriyle yoğun ilişkilerinin olduğunu keşfeder (Sagal, 2023; Walter, 2023).

Campbell, 1925'te Columbia Üniversitesinin İngiliz Edebiyatı bölümünü bitirerek mezun olur. 1927'de Orta Çağ Edebiyatı hakkında yüksek lisans yapar. 1928'de Paris (Sorbonne) Üniversitesi, 1929'da ise Münih Üniversitesine gider. Almanya'dayken Eski Fransızca ve Sanskritçeyi öğrenir. Burada, sosyal bilimler alanında önemli çalışmalar yapan Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung ile tanışır. Onların da düşüncelerinden etkilenerak mitlerin insanın en eski evrensel bilinci olduğunu ve psikolojik, sosyolojik, kozmolojik ve antropolojik gerçekleri izah etmeye yönelik evrensel ihtiyacın yaratıcı tezahürlerini temsil ettiği teorisini ortaya çıkarır. Aynı yıl kısa öyküler kaleme alır. 1929'da Amerika'ya dönen Campbell, hocalarının Sanskritçe ve modern çalışmaların yan yana getirilemeyeceği savunmasına bir tepki olarak Columbia Üniversitesindeki doktora programından ayrılır. Bu sırada 1929 Amerikan Ekonomik Krizi gerçekleştiğinden uzun bir dönem zor durumda kalır. Bu zamanı okuyarak, düşüncelerini derinleştirerek ve ailesiyle vakit geçirerek değerlendirir. Daha sonra hayatının amacını keşfedeceğini umarak New York, Woodstock ve California gibi kentlere giderek bir müddet buralarda yaşar. 1930'lu yıllardan itibaren bazı çalışmalar yayımlar. 1932-1933 yılları arasında öğretmenlik görevinde bulunur. Bu dönemde bolca ileri okuma yapar; Oswald Spengler, Thomas Mann ve Carl Gustav Jung gibi Alman isimlerden bolca istifade eder. Özellikle onların mitlerin bir şeyler anlatmak istediği, önsel ortaklıkların mitlerde yer aldığı ve insanın geçmişe dönük tarihsel mirasını mitlerde bulabileceği düşüncesinden çok etkilenir. 1938'de Jean Erdman ile evlenir. 1940'ta bir arkadaşı vesilesiyle Hindoloji Uzmanı Heinrich Zimmer ile tanışır. Kendisinin de daha önce Sanskritçe öğrenerek bu alana ilgisinin olmasıyla ikili yakınlaşmaya, dostluk kurmaya başlar. Özellikle Zimmer ile mitler hakkındaki ortak görüşleri ikiliyi daha yakın bir hâle getirir. Heinrich Zimmer 1943'te vefat eder, çalışmaları yarım kalır. Zimmer'in eşi Christian Zimmer ile Marry Mellon, Campbell'dan Heinrich'in yayınlanmayan çalışmalarını yayınlamasını ister. Campbell da yardımcı olarak Hindoloji alanında Heinrich'e ait tamamlanmamış eserleri yayınlayarak büyük bir çalışmaya imza atar (Sagal, 2023; Walter, 2023). Campbell'ın mitlere karşı sembolik yaklaşım hususunda Jung'dan çok Heinrich'ten etkilendiği de ayrıca dikkat çekici bir başka unsurdur.

Campbell 1944'te "The Complete Grimm's Fairy Tales" adlı eserdeki folklorik unsurları inceler. 1949'da kendisiyle özdeş ve ismi zikredildiğinde akla ilk gelen

“The Hero with a Tousand Faces”¹³ adlı ünlü eserini yayımlar. Monomitin çekirdek birimi adı verilen ünlü kuramı da bu eseriyle literatürde yer bulur. Campbell’ın bu eseri kendisine “Yaratıcı Edebiyata Katkıları için Ulusal Sanat ve Edebiyat Enstitüsü Ödülü” gibi birçok sayıda ödülü de beraberinde getirir. Campbell bu çalışmasıyla dünyanın birçok yerindeki anlatılarda evrensel bir olay örgüsünün ve bilincin yattığını, bu bilincin “bilinç dışının keşfini” sembolize etmesiyle modern hayatta da karşılık bulduğunu ifade eder. Campbell daha sonra ise bir dizi önemli çalışma daha yayımlar. 1959’da karşılaştırmalı mitolojinin önemli kaynaklarından olan “The Masks of God: Primitive Mytology”¹⁴ adlı dört (4) ciltlik serinin ilk cildini yayımlar. Campbell bu çalışmasında tarih öncesi insanında dinsel tasavvurla alakalı ilk ifadelerden çağdaş ilkel halkların ayinlerine ve sanatlarına kadar mukayeseli bir şekilde incelemelerde bulunur. 1962’de serinin ikinci cildi olan “Oriental Mythology”¹⁵ yayınlanır. Campbell bu ikinci ciltte Asya mitolojisinin beş bin yıl boyunca Mısır, Mezopotamya, Hindistan, Çin ve Japonya gibi coğrafyalarda yaşayan halklarda nasıl terennüm ettiğini ve kendine özgü dinamiklerini izah etmeye çalışır. 1964’te serinin üçüncü cildi olan “Occidental Mythology”¹⁶ yayınlanır. Campbell bu üçüncü ciltte Batı dünyasının sanat, inanç, ibadet ve edebiyat gibi sosyal dinamiklerinin altında yatan temaları sistematik bir şekilde inceleyerek Batı’nın kültürel arka planına ışık tutmaktadır. 1968’de serinin son eseri olan “Creative Mythology”¹⁷ adlı dördüncü cilt yayınlanır. Campbell bu son ciltte Orta Çağ Avrupası’nda ortaya çıkan modernist düşüncüyü, sanatı, edebiyatı etkileyen ve Rönesans boyunca yayılan bireyciliğin kökenlerini araştırmaktadır. 1969’da “The Flight of the Wild Gander: Exporations in the Mythological Dimension” adlı eseri yayınlanır. Campbell bu eserinde ilk denemelerini, ileriye dönük bazı çalışmalarını ve makalelerini toplar. 1972’de “Myths to Live By” adlı eseri yayımlanır. Bu eserinde insanın günlük yaşamını etkileyen mitlerin ilkel geçmişten modern döneme gelişini ve bu mitlerin oluşum süreçlerini inceler. 1974’te “The Mythic Image”¹⁸ adlı eserini yayımlar. Campbell bu çalışmasında

¹³ Eserin Türkiye’de yayımlanan çevirisi için bk. Campbell, J. (2017). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.). İthaki Yayınları.

¹⁴ Bk. Campbell, J. (2016a). *İlkel mitoloji (Tanrının maskeleri-ı)*. (K. Emiroğlu, Çev.). Işık Yayınları.

¹⁵ Bk. Campbell, J. (2016b). *Doğu mitolojisi (Tanrının maskeleri-ii)*. (K. Emiroğlu, Çev.). Işık Yayınları.

¹⁶ Bk. Campbell, J. (2016c). *Batı mitolojisi (Tanrının maskeleri-iii)*. (K. Emiroğlu, Çev.). Işık Yayınları.

¹⁷ Bk. Campbell, J. (2016d). *Yaratıcı mitoloji (Tanrının maskeleri-iv)*. (K. Emiroğlu, Çev.). Işık Yayınları.

¹⁸ Bk. Campbell, J. (2022). *Mitsel imge*. (O. Baştürk & Y. E. Can, Çev.). Kabalcı Yayıncılık.

imgelerin mitolojinin temeli olmasına atıfta bulunur ve rüyaların mitlerle olan ilişkisini araştırır. 1983-1987 yılları arasında Campbell'ın ölümüyle tamamlanamayan dört ciltlik “Historical Atlas of World Mythology” adlı çalışmalar, Campbell'ın sosyal bilimler literatürüne kazandırdığı önemli çalışmalar arasında yerini almaktadır. Campbell bu eserinde insanlığın mitolojik sembollerindeki ve tarih öncesi dönemindeki anlatıların gelişiminin izlerini sürmektedir. Evrensel temaların ve motiflerin farklı zaman ve coğrafyalarda nasıl icra edildiğini anlatmaktadır. 2013'te, yazarın vefatından 26 yıl sonra “Goddesses: Mysteries of the Feminine Divine”¹⁹ adlı bir eseri yayınlanır. Campbell bu eserinde Neolitik Çağ'dan Rönesans'a kadar Avrupa'daki tek ve büyük bir tanrıçadan birçok tanrıçaya uzanan dişil tanrısallığa evrilişin izlerini sürmektedir. Aynı zamanda klasik motiflere ışık tutmaktadır. Dişil ilahiliğin dönüşüm, inisiyasyon ve ilhamının arketipsel enerjileri nasıl sembolize ettiğini ortaya koymaktadır.

Joseph Campbell 1940'ta Ramakrishna-Vivekananda Merkezi'nde “Sri Ramakrishna's Message to the West” başlıklı halka açık bir konferans düzenler. Daha sonraki yıllarda farklı yerlerde ve çeşitli konularda da konuşmalar yapması istenir. 1950'lerin ortalarında New York'taki Cooper Union'da da bir dizi halka açık konferanslar verir. Campbell eserler yazmak yanında 1952 ile 1969 yılları arasında çeşitli yayın kuruluşlarında editörlük de yapar. 1954'te çalıştığı kolejden izin alarak Asya'yı gezmek ve gözlemlerde bulunmak üzere Hindistan, Tayland, Kamboçya, Burma, Hong Kong, Tayvan ve son olarak Japonya'yı kapsayan bir yıllık seyahate çıkar. Bu seyahatte çocukluğundan beri merak ettiği Asya kültür ve inanç sisteminin derinlikleri hakkında bilgi edinmeye çalışır. Campbell'ın bu seyahati, birçok eseri gibi Joseph Campbell Vakfı tarafından 2017'de “Asian Journals: India and Japan (Collected Works of Joseph Campbell)” adıyla yayımlanmıştır.²⁰ 1956'da Dışişleri Bakanlığı Dış İlişkiler Enstitüsü'nde konuşma yapmak üzere ABD'ye davet edilir. Daha önceki konuşmaları gibi buradaki konuşması da büyük ilgi toplar. 17 yıl boyunca burada konuşmalar yapar. 1965'te California'daki Esalen Enstitüsü'nde dersler verir. 1972'de Sarah Lawrence Koleji'nden emekli olur ve kendini yazmaya adanır (Sagal, 2023; Walter, 2023). 1985'te “Ulusal Sanatlar Kulübü Edebiyatı Altın Onur

¹⁹ Bk. Campbell, J. (2020). *Tanrıçalar ve Tanrıçaların dönüşümleri*. (N. Küçük, Çev.). İthaki Yayınları.

²⁰ Bk. Campbell, J. (2017b). *Asian journals: India and Japan*. New World Library.

Madalyası” ile ödüllendirilir. Ödül töreninde James Hilmann, Campbell için şu ifadelerde bulunur: “No one in our century -not Freud, not Thomas Mann, not Lévi-Strauss- has so brought the mythical sense of the world and its eternal figures back into our everyday consciousness.”²¹ (Walter, 2023). Campbell 30 Ekim 1987’de, kanser nedeniyle hayatını kaybeder.

3.2 Monomit Kuramı

Joseph Campbell; sosyal bilimlerin ilgili alanlarındaki malzemelerden istifade ederek insanoğlunun kolektif birikimini inceleyen ve araştıran bir bilim insanıdır. Bilhassa mitoloji gibi folklorun sözlü kaynakları üzerine yaptığı değerlendirmeler onun birçok bilim gibi edebiyat bilimine de kazandırdığı en büyük hazinelerdendir. Campbell, Carl Gustav Jung’un “arketip” adlı kavramından hareketle folklor ürünlerini inceleyerek anlatılarda “ortak iletenlerin ortak alıcıları olduğunu” fark eder. İnsanoğlunun ilkel dönemdeki kültürel kazanımlarının zaman değişse de farklı zaman, isim, mekân ya da bazı benzerliklerle modern hayatta da yer bulduğunu ifade eder. Nitekim bu çalışmanın hazırlanmasında kuramsal iskeleti oluşturan “The Hero with a Tousand Faces” adlı eser, ilkel dönemden miras kalan bu kültürel kazanımları inceleyen ve ortaklıklarının ne gibi işlevleri olduğunu ortaya çıkaran önemli bir eserdir.

Campbell’ın bilim dünyasına kazandırdığı en önemli şeylerden birisi de yukarıda da zikredildiği gibi “The Hero with a Tousand Faces” adlı kitabında tanıttığı monomit kuramıdır. Bilindiği üzere Campbell dünyanın her bir coğrafyasından topladığı folklorik ve bilhassa mitsel malzemelerden hareketle anlatıların ortak merhalelerden geçtiğini tespit eder. Bu ortaklığa monomit adını verir. *Giriş* kısmında değinildiği gibi Campbell’ın keşfettiği bu monomit kuramı aslında geçiş ayinleri adı verilen ve psikoloji literatüründe Carl Gustav Jung’un kahraman arketipinin tinsel bütünleşmesi ile doğrudan ilişkisi olan ontolojik bir süreci temsil etmektedir. Buradan hareketle Campbell’ı en çok etkileyen ve monomit gibi kuramsal düşüncelerinin ortaya çıkmasında büyük vesile olan kişinin İsviçreli Jung olduğu söylenebilir.

²¹ “Yüzyılımızda kimse -ne Freud ne Thomas Mann ne de Lévi-Strauss- dünyanın mitolojik anlamını ve onun ölümsüz figürlerini bizim günlük bilincimize bu kadar geri getirmemiştir.”

Campbell, monomit kuramında üç (3) temel merhaleden bahseder. Bunları “X”, “Y” ve “Z” olmak üzere adlandırır. Kahramanın dünyevi hayattan çıkıp uhrevi hayata, doğaüstü merhalelerin olduğu kısma ilerleyişi, “X”i; doğaüstü âlemde karşılaşacağı ve mücadeleler verdikten sonra zafer elde edeceği kısım, “Y”yi ve zaferler kazandıktan sonra kahramanın farkındalık kazanmış yahut güç elde etmiş bir şekilde eve dönüşü ise “Z”yi temsil eder. Campbell bu formülü yola çıkış, erginlenme ve dönüş olmak üzere açılar (Campbell, 2017a: 35-43).

Yola çıkış merhalesi anlatı kahramanının olağan dünyadan ayrılıp olağandışı dünyaya doğru hareketini yani tinsel seyahatini temsil eden ilk kısımdır. Bu kısımda kahraman maceraya davet edilir. Davet bazen yüce birey arketipini temsil eden yardımcı karakterler tarafından bazen ise herhangi bir sembolik ihtiyaç karşısında yapılır (2017a: 53-61). Elbette her zaman kahraman bu çağrıya yanıt vermez, kimi zaman da görmemezlikten gelir. Buna çağrının reddedilişi denir. Kahraman eğer çağrıyı reddederse macera olumsuz bir şekilde devam edebilir. Kahramanın “çiçeklenen dünyası kuru taşlardan oluşan bir çöl olur ve yaşamı anlamsız hâle gelir. Hangi evi inşa ederse etsin, o bir ölüm evi ol[ur]” (2017a: 61-69). Eğer kahraman çağrıyı reddetmezse monomit doğaüstü yardım merhalesiyle tinsel yolculuğuna devam eder. Bu merhalede kahraman karşılaşacağı sınavlarda mücadele edebilmesi için yüce birey arketipini temsil eden karakterler tarafından güç ile donatılır (2017a: 70-76). Derinlere doğru ilerlemeye devam eden kahraman ilk eşiğin aşılması adlı merhaleye ulaşır. Kahraman bu merhalede belirliliğin ve aydınlığın mekânı olan dünyadan ayrılıp eşiği aşarak karşı dünyaya, ışığın zıttı olan karanlıklar dünyasına geçer. Bu geçişte kimi zaman eşiğin önünde bekleyen birisiyle karşılaşır. Bu kişiye eşik bekçisi denir. Bekçi, bazen kahramanın geçişine izin verdiği gibi bazen de vermediği görülür. Eğer kahramanın geçişi bekçi tarafından engelleniyorsa kahraman, bekçi ile mücadele ederek onu aşması gerekir. Şayet engellemeyip geçişine müsaade ederse de genellikle karşılaşacağı mücadelelerde işine en fazla yarayacak olan “bilgi” ile donatılır (2017a: 76-85). Yolculuğa devam eden kahraman balinanın karnı adlı merhaleye erişir. Kahraman bu merhalede karanlıklar içinde kaybolur, kuyulara düşer, yunusun midesine girer, hapse atılır, mağaraya sığınır, eve girer, bir dev tarafından yutulur, yer altına iner, ormanda kaybolur, tapınağa girer, çuvala sokulur; kısacası etrafını kuşatan bir şeyin içine girer. Bu, en ilkel dönemden modern döneme kadar anlatıların çoğunda rastlanan ve yeniden doğuşun kurgulandığı, “rahmi” sembolize eden bir metafordur.

Kahraman, girdiği bu mekânda ruhsal dönüşüm geçirir. Sınavlar yoluna girmeden güç kazanır, yani yeniden doğar. Campbell'ın ifadesiyle “büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balinanın karnıyla simgele[nir].” (Campbell, 2017a: 86-91; Söylemez & Yük, 2022: 53-55).

Yeniden doğan kahraman monomit kuramının ikinci ana merhalesi olan erginlenme adlı kısma geçer. Bu kısımda kahraman, balinanın karnında yeniden doğduğu için farkındalık kazanır ve yola çıkışındaki hâlinden daha güçlü bir hâle evrilir. Kahramanın bu evrimine, erginlenme merhalesi adı verilir. Erginlenen kahramanı ilk olarak sınavlar yolu beklemektedir. Kahraman, sınavlar yolunda bir dizi mücadeleyle karşılaşır. Bu mücadele bir kişiyle, doğaüstü varlıkla ya da herhangi bir şeyle yaşanabilir. Buradaki kriterin kahramanı ruhsal ya da fiziksel olarak zor duruma sokacak ve mücadele etmesini gerektirecek sebeplerin olmasıdır. Yolculuğun tamamlanması için zaferin kazanılması, sınavlar yolunun aşılması şarttır (Campbell, 2017a: 102). Sınavlar yolunu aşan kahraman kimi anlatılarda bir tanrıçayla karşılaşır. Bu merhaleye “tanrıçayla karşılaşma” adı verilir. Bu tanrıça ilk eşiğin aşılmasındaki eşik bekçisine benzerdir. Kahraman karşılaştığı bu tanrıçayla kimi zaman mücadele eder kimi zaman da barışçıl bir diyalog kurar (2017a: 103-112). Kahraman biraz daha ilerlediğinde baştan çıkarıcı olarak kadın adlı merhaleye ulaşır. Bu merhalede kahraman kimi zaman dünya kraliçesiyle mistik bir evlilik yaparak sınavlar yolunu aştığını, yaşam ustalığını kazandığını ilan eder. Zira kraliçe yani kadın, yaşamın sembolüdür (2017a: 113-117). Bundan sonra kahraman babanın gönlünü alma ve tanrılaştırma gibi bir dizi merhaleden geçer. Bu merhalelerde ise sınavlar yolunda gölge ile mücadele edildiği için baba ile bütünleşilir, Oidipal rekabet sona erer ve kahraman bağımsızlığını kazanır (2017a: 118-159). Rekabetin sona ermesiyle nihai ödül merhalesine geçilmiş olur. Bu merhalede statü kazanabilir, gölgesindeki olumsuz arketiplerden arınabilir, izdivaç gerçekleştirebilir, padişah olabilir, zengin olabilir ya da tam tersi olarak ölebilir. Yüce bireyin-erginlenme gerekliliğinin çağrısını reddedenler cezalandırılırken çağrıya uyanlar ise ödüllendirilir (2017a: 160-178; Söylemez & Yük, 2022: 53-55).

Ruhsal dönüşüm yaşayarak gölgesindeki olumsuz arketiplerden arınan kahraman monomitin üçünü ana bölümü olan dönüş yolculuğuna geçer. Aynı zamanda

kahramanın dönüşü reddettiği durumlar da vardır (Campbell, 2017a: 179-181). Dönüşü reddetmeyen kahraman dönüş eşiği adlı bir merhaleye hazırlanır. Bu merhalede de aynı ilk eşiğin aşılmasında olduğu gibi bekçi bulunmaktadır. Kahraman bekçi ile mücadele eder veya kendisini kovalayan bekçiden kaçır. Buna büyü kaçır adı verilir. Her iki durumda da bekçinin aşılması ve bir sonraki merhaleye geçiş söz konusudur (2017a: 181-190). Bazen kahraman dönüş eşiğini aşarken bir bilgeden geriye dönüş için yardım alır. Bu merhaleye ise dışarıdan gelen kurtuluş adı verilir (2017a: 190-198). Tüm bu merhaleleri tamamlayan kahraman nihayet dönüş eşiğinin aşılmasına gelir. Bu merhalede kahraman girdiği karanlıktan geldiği aydınlığa, dünyaya doğru geçiş için adımını atar (2017a: 199-207). Dönüş eşiğinin aşılmasıyla her iki dünyayla yani hem dünyevi hem de uhrevi hayatta geçirdiği dönüşümü bütünleşmesiyle iki dünyanın ustası adlı merhaleye erişir. Böylece kahraman bilinç düzleminin hâkim olduğu dünyaya daha da yakınlaşır (2017a: 207-215). Son olarak ise kahraman iki dünyanın ustası olarak yaşama özgürlüğü adlı son merhaleye erişir. Bu merhalede kahraman yola çıktığındaki noktaya erklenmiş, statü kazanmış, gölgesindeki olumsuz arketiplerden arınmış, psşesini bütünlemiş bir şekilde geri döner (2017a: 216-220; Söylemez & Yük, 2022: 53-55). Böylece monomitsel döngü tamamlanmış olur.

Görüleceği üzere Joseph Campbell, Carl Gustav Jung'un erginlenme ritüelleri ve kahraman arketipindeki bireyin ruhsal yolculuğunu kuramsallaştırarak açıklamış, monomit kuramını bilim dünyasına kazandırmıştır. Çalışmanın devamında, kısaca izah edilmeye çalışılan monomit kuramının halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünlerinden olan Kumuk masallarında ne şekilde görülebileceği ve hangi önsel ortaklıklara sahip olduğuyula ilgili diğer kuramlardan da -psikanaliz, analitik psikoloji, arketipsel sembolizm vd.- istifade ederek incelemeler yapılmaya çalışılacaktır.

4. MASAL METİNLERİ VE İNCELEMELER

4.1 “Tilkinin Masalı”

Bir varmış bir yokmuş, bir yerde yaşayıp duran bir tilki varmış. Bir gün bu tilki ağaçlıkta giderken ayağına diken batmış. Öyle yapmış böyle yapmış, dikenini çıkaramamış. Çaresiz kalıp köye doğru yürümüş. Baktığında bir bacadan duman çıktığını görmüş. Burada bana yardım edecek bir insan olmalı diyerek o eve girmiş. Evde ise bir kadın ekmek pişirmekteymiş. Tilki o kadına:

“Ayağıma diken battı, çıkarsana” demiş. Kadın:

“Çıkarırım vallahi” demiş ve dikenini çıkarıp ateşe atmış. Bir süre oturan tilki:

“Nerede, dikenimi ver, eve gitmezsem olmaz” demiş. Kadın:

“Eyvah, onu ben ateşe attım!” demiş. Tilki:

“Neden attın ki!” diyerek sinirlenmiş. Kadın:

“Eyvah, dikenini ne yapacaksın!” diye tilkiye sormuş. Tilki:

“Seni ne ilgilendirir, lazım, ver! Ya da yerine bir ekmek ver.” demiş. Kadın:

“Hey bu ne söylüyor! Dikene ekmek verilir mi?!” diye sormuş. Tilki:

“Ya dikenimi ver ya da ekmeğimi!” demiş. Kadın:

“Vermem!” demiş. Tilki:

“Verirsin vallahi, şöyle yaparsam!” diyerek ekmeği kapmış ve kaçıp gitmiş. Kadın da arkasından bağırakalmış. Ekmeğini de alıp yırılarak giden tilki bir başka avluya girmiş. Oradaki bir kadına:

“Hey, kadın, şu ekmeğim sizde dursun, bir gezip geleyim” demiş. Kadın:

“İyi” demiş, ekmeği rafa koymuş. Sonra tilki gittiğinde:

“Tilkiye ekmek ne gerek? Onu tavuklarım yedi desem tilki ne yapacak ki?” diye düşünmüş ve ekmeği alıp yemiştir.

Tilki, biraz sonra geri dönüp:

“Nerde, ekmeğimi ver, döneceğim” demiş. Kadın:

“Ekmeği tavuklarım yedi” demiş. Tilki:

“Neden yemelerine izin verdin!” diyerek sinirlenmiş ve “Ya ekmeğimi ver ya da tavuğunu ver!” demiş. Kadın:

“Vermem!” diye cevap vermiş. Tilki:

“Verirsin, şöyle yaparsam!” diyerek kadının tavuğunu alıp kaçmış.

Tavuğu alan tilki bir başka eve girmiş, orada da tavuk birazcık sizde dursun diyerek çıkıp gitmiş. Evin sahibi:

“Ay, tavuğu kuzum öldürdü derim, tilki ne yapacak ki?” diye düşünmüş, tavuğu kesmiş ve yemek yapıp yemiş. Tilki, geri dönüp:

“Tavuğumu ver, gitmezsem olmaz” demiş. Kadın:

“Vallahi, onu kuzum öldürdü” demiş. Tilki:

“Ben bilmem ya tavuğumu ya da o kuzunu ver!” demiş ve sinirlenmiş. Kadın:

“Eyvah, tavuğa kuzu verilir mi?” demiş. Tilki:

“Ver!” demiş. Kadın:

“Vermem!” diye karşılık vermiş. Tilki de:

“Verirsin, şöyle yaparsam!” diyerek kuzuyu da alıp ardından bir iz bırakmadan yok olup gitmiş. Sonra götürüp bir başka kadına:

“Bakıversene şu kuzuma, ben bir dolaşıp geleyim” demiş. Kadın da:

“İyi, bakarım” diye cevap vermiş. Tilki gittiğinde kadın:

“Şu kuzuyu kızım öldürdü desem ne olacak ki!” diye düşünmüş, kuzuyu öldürüp yemek yapıp yemiş. Tilki geri dönüp:

“Hı, nerede, kuzumu ver, gideyim” demiş. Kadın:

“Vallahi, kızım oynatırken bilmeden kuzunu öldürdü!” demiş. Tilki:

“Öldürdü?!”

“Vallahi öldürdü!” demiş kadın. Tilki:

“Ben bilmem: Ya kuzumu ver ya da kızını ver!” diye ısrar etmiş. Kadın:

“Eyvah, kuzu için kız verilir mi? Vermem!” demiş. Tilki:

“Verirsin!”

“Vallahi vermem canım!”

“Vallahi verirsin yahu şöyle yaparsam!” diyerek tilki, kızı da alıp kaçıp gitmiş.

Tilki yeteri kadar uzaklaştığında kızı bir torbaya koymuş. Torbanın da başını sıkıca bağlayarak gezmeye gitmiş. Bu sırada koyun güden çobanlar, kızın olduğu torbanın üstüne gelmiş. Çobanlar:

“Vah, yar kıyısındaki bu torba da ne!” diyerek şaşırılmış ve torbayı açıp bakmışlar. Baktıklarında içinde çok güzel bir genç kız bulmuşlar!

Çobanlar “Sen ne yapıyorsun burada?” diyerek sormuşlar. Kız da işin nasıl olduğunun tamamını anlatmış. Çobanlar:

“Biz ederiz ona edeceğimizi!” diyerek kızı torbadan çıkarıp onun yerine köpek yavrularını koymuşlar. Bir müddet sonra tilki şöyle yırlayarak geri dönmüş:

“Ay benim dikenim,

Diken verip aldığım ekmeğim,

Ekmek verip aldığım tavuğum,

Tavuk verip aldığım kuzum,

Kuzu verip aldığım kızım,

Kardeşçiğini kucaklasana ya!”

diyerek torbayı kucaklamış. İçindeki köpekler “hav hav” diyerek dışarı çıkmış. Tilki, onlardan korkup yardan yuvarlanarak paramparça olmuş.

Başarısız olup büyümeyen tilki kalsın, başarılı olup büyüyen biz kalalım (Hacıyev, 1977: 5-9).

4.1.1 Yola Çıkış

Anlatı, masal kahramanı tilkinin ağaçlık bir alanda yani ormanda gezinmesiyle başlamaktadır. Bu, *yola çıkış* adlı bölümü temsil etmektedir.

Hem bir korku hem de gölgelerle dolu ruhsal inziva mekânı olarak görülen orman, geçmişten beri karışık bir sembolik dille aktarılan önemli kavramlardandır. Ormanlar, gizemli mekânlardır; simgesel olarak karanlık, rahim, dişilik, filizlenme, inisiyasyon

ve doğaüstülük ile ilişkilendirilir. Pek çok kültürde bu gibi sembollerin izine rastlamak mümkündür. Orman, Hristiyanlıkta paganizmle özdeşleştirilen “ehlileştirilmemiş doğa”yı sembolize eder ve ruhsal aydınlanmadan yoksun, karanlıklarda kaybolmuş insanlığı imgeler. Asya’da ise ruhsal gelişim ve meditasyon yeridir. Hindu geleneğinde ormanda yaşayan biri, tefekkür hayatına çekilmiş kişi anlamına gelir. Orman, aynı zamanda belirsizliğin tehlikeli mekânlarıdır; dal ve yapraklarıyla çatı örerek gün ışığına karşıt bir mekânsal bir düzlem oluşturur. Ormanlar, tehlikeli olabilecek hayvanlarla dolu oluşuyla dizginlenememiş doğayı temsil eder (Wilkinson, 2011: 91). Bu temsiliyet, *Tilkinin Masalı* adlı masal kahramanı tilkiyi de imgelemektedir. Tilki, ontolojik olarak her toplumda farklı anlamlara geldiği gibi olumsuz anlamları da çağrıştırmaktadır. Bu görüşü Wilkinson da destekler. Ona göre (2011: 52) tilki; iki yüzlülük, sinsilik ve kalleşliğiyle bir düzenbazın bütün niteliklerini barındırır.

Yaşar Çoruhlu, Altaylılar ve Yakutlarda, tözler arasında tilkinin yer aldığı bilgisini verir. Onun eski çağlarda ata simgesi olduğuna işaret eder. Tilki bazen kahramanların koruyucu ruhlarından sayılır. Bu koruyucu ruhun öldüğünde ruhun sahibinin de öldüğüne inanılır. Şaman başlığında boncuklar, ipler ya da kuş tüylerinin yanı sıra tilki postunun da yer alması onun Şamanist törenlerde yer alan hayvanlardan biri olduğunu gösterir (2002: 157). Tilkiyi olumlu-olumsuz olarak değerlendirmek de mümkündür.

Türklerde “tilki” tasavvuru hem olumlu hem de olumsuz olabilmektedir. Abdülkadir İnan’ın olumsuz örneğine göre Kırgız-Kazak Türklerinin inanışındaki sarı albastılar, sarışın bir kadın suretindedir. Bazen keçi veya “tilki” suretlerine girerler. Bu ruh, lohusalara musallat olur (1986: 69). Olumlu örneğe ise Abdülkadir İnan’ın öğrencisi Bahaeddin Ögel’de rastlanır. Ögel, Yakut Türklerinin efsanelerinde kurt ile tilkinin daima yan yana geçtiğini ifade eder (2020a: 53). Tilkiden sonra dikkat çeken bir başka unsur, ormandır.

Türk inanç sisteminde orman önemli bir yer tutmaktadır. İnan’a göre Ötüken ormanları, Göktürkler ve Uygur döneminde bütün Türklerce kutsal sayılan bir yerdir. Orman kültürü, ilkel toplulukların orman mahsulleriyle ve avcılıkla geçindikleri bir devrin hatırasıdır. Zira geniş bozkırlarda çobanlık ile geçinen halklarda orman kültürü eski önemini yitirir. Orman tanrıları kötü ruhlar olarak sayılır. Bununla birlikte bazı toplumlar orman kültürünü yeni inanç sistemine dâhil ederler (1986: 62). Orman kültürü

Kuzeyli çağdaş avcı uluslarda da önemli sayılır. Yakut avcıları, dokuz orman tanrısı-ruhu bulunduğuna inanır. Bu ruhlar avcıları korurlar, onlara bereketli avlar ihsan ederler. Şor Türkleri de orman ruhlarına oldukça önem gösterirler. Şor avcıların inanışlarına göre bu ruhlar avcının temiz ve doğru sözlü bulunmasını isterler. Ormandaki ruhlar, avcılardan hikâyeler, masallar ve müstehcen şeyler dinlemeyi severler. Ava gidenler, mutlaka yanlarında usta bir hikâyeci bulundurur. Bu hikâyecinin, orman ruhlarıyla iyi geçinmeyi sağlayan kam yani şaman rolünü üstlendiği söylenebilir (İnan, 1986: 62-63). Türk kültür ve inanç sistemindeki “orman” hakkında bilgi veren isimler arasına, kendisinden önceki bilgileri genişleterek eserinde yer veren Ögel de dahil edilebilir (2020b: 587-615). Ögel’in üzerinde durduğu nokta, ağaç ile orman kültlerinin karıştırılmaması yönündedir. Ona göre ormanlı geçmiş olmuyup ağaç kültürünü yaşatan topluluklar da vardır. Dolayısıyla her iki kavram birbirlerinden farklıdır (2020b: 589). Bunun yanında meseleye psikoloji nazariyesiyle de bakmak mümkündür.

Ormanın psikolojik değerlendirilmesi Carl Gustav Jung ile yapılabilir. Jung’a göre Her arketip gibi anne arketipinin de sayısız tezahürü vardır. Anne arketipi, ormanla bağlantılıdır ve tüm bu bağlantılı kavramlar, şu şekilde açıklanabilir:

kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın (...) kurtuluş arzusunun hedefi (cennet, Tanrı krallığı, göksel Kudüs); geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu; madde, yeraltı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu (...) daha dar anlamda rahim, her tür oyuk biçim (...) Bütün bu simgeler olumlu, iyi bir anlam ya da olumsuz, kötü bir anlam taşıyabilirler (Jung, 2020: 22-23).

Anlatının başında karşılaşılan orman, kaosun yani doğayı temsil eden değerlerin yaşam alanlarından biridir. Kahramanın ormanda gezmesi ise benliğin karanlık mahzenlerini ve psişeyi imgelemektedir. Zira kahraman, bilinçsizlik diyarında bulunmaktadır ve *maceraya çağrı*’lması gerekmektedir. Psişe hakkında kuramsal çalışma yapıp kendisinden öncekilere nazaran daha kapsayıcı bir yaklaşım sergileyen Carl G. Jung’un (2016: 54-61) verdiği bilgiler dikkat çekicidir.

4.1.1.1 Maceraya çağrı

Yola çıkan kahraman, ormanda ilerlerken ayağına diken batır. Tilki, bir türlü dikenı çıkaramaz. Çaresiz kalınca da köye doğru yürümeye başlar. Tilki, çevresine baktığında bir bacadan duman çıktığını görür. Hem ayağına diken batması hem de bacadan duman görmesi, *maceraya çağrı* aşamasını temsil etmektedir.

Joseph Campbell'a (2017a: 54) göre bir aksilik ya da hata -görünüşte yalnızca tesadüf olan- beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkarır ve birey pek iyi anlaşılamayan güçlerle bir ilişkiye sürüklenir. Tilkinin başına gelen şey, Campbell'ın ifadeleriyle benzerlik gösterir.

4.1.1.2 İlk eşiğin aşılması

Tilkinin kendi yaşam alanına ait olan ormandan ayrılarak yardım istemek için köye yani insanların yaşam alanına girmiş olması, *ilk eşiğin aşılması* merhalesini temsil etmektedir.

İlk eşiğin aşan kahraman, bacası tüten eve girer ve orada ekmek pişirmekte olan bir kadından yardım ister. Kadın da tilkiye yardım eder ve dikenı çıkartarak ateşe atar. Bir müddet sonra kendine gelen tilki, kadından dikenini geri ister. Kadın da çıkarttığı dikenı ateşe attığını söyler.

Tilkinin karşılaştığı kadın, *ilk eşiğin aşılması* merhalesinden sonra kahramanın karşılaşacağı ilk engeli temsil eden eşik muhafızıdır. Campbell'a (2017a: 54) göre kahraman eşik muhafızına gelinceye dek ilerler. Bu tür muhafızlar, mücadele yolunu sınırlar. Onların ardında karanlık ve bilinmeyen tehlikeler vardır.

Dikeninin ateşe atıldığını öğrenen tilki, eşik muhafızına karşı harekete geçer.

4.1.1.3 Balinanın karnı

Tilki, ısrarla ayağına batan dikenı geri ister. Dikenini geri alamayacağını gören tilki, dikenine karşılık ondan ekmek ister. Kadın da vermem der. Bu yönleriyle kadının, monomitsel döngüye göre, eşik bekçisi; arketipsel sembolizme göre ise benliğin karanlık mahzenlerinde yatan anne ve anima arketipini temsil ettiğini söylemek

mümkün olabilir. Anima ve animus arketiplerini psikoloji literatürüne kazandıran Carl G. Jung'un (2015b: 11-37; 2017: 183-185) konu hakkında verdiği bilgiler oldukça dikkat çekicidir.

Kahramanın zor bir durumda -aynı mekân daha önceden labirentleşmekte iken- girdiği evden erklenmiş bir şekilde çıkarak eşik bekçisine kafa tutabilen bir pozisyona geçmesi, *balinanın karnı* merhalesini temsil etmektedir. Bunun yanında rahmi çağrıştıran kapalı bir mekâna girip önceden tinsel bir bunalım yaşaması da dikkat çekicidir. Tüm bunlar, *balinanın karnı* merhalesini imgelemektedir. Anlatılardaki rahim imgesi hakkında Campbell'ın (2020: 17-18; 21-22) ve Hans Kloft'un (2020: 20-21) verdiği önemli malumatlar vardır.

4.1.2 Erginlenme

Kahramanın savunmasız bir durumdan "kafa tutma" eylemini icra edecek kadar bir dönüşüm gerçekleştirmesi, kahramanın *erginlenme*'sini sembolize etmektedir.

Burada dikkat çekici birkaç husus vardır. İlk olarak kahraman yani tilki, kendi yaşam alanına, doğasına ait bir nesnenin ateşe atılması karşısında *sınavlar yolu*'na teşvik edilir. Kadın, tabiatına ait olmayan bir nesneyi ateşe atarak bir nevi yabaniyet ile evcilliği, kaos ile kozmosu ve düzensizlik ile düzene gönderme yapar. Böylece hem dünyevi hem de uhrevi mekânların paylaşımını temsil eden metaforik karakterler ve mekânlar aracılığıyla her iki tarafın birbirlerine tahammüllerinin olmadığı çıkarımı yapılabilmektedir. Bunun bir diğer örneği de kadının dikenden kurtulur kurtulmaz dikenini kendi yanında ya da yöresinde bulundurmama içgüdüleriyle direkt ateşe atmasıdır.

Bir diğer önemli husus kadının dikenini ateşe atarak yok etme ihtiyacı hissetmesi ve ateşin bunu sağlayabileceği düşüncesidir. Anlatıdan hareketle ateşin kaosu kozmosa çevirmek için bir aracılık misyonu üstlendiği söylenebilir. Aslında ateşin arındırma özelliği gibi birçok özellik masala yansımaktadır. Ateş, bu anlatıda hem sembolik hem de mitolojik anlamda değerlendirilebilir.

Birçok dünya halkında olduğu gibi Türk kültür ve inanç sisteminde de “ateş” ve “ocak” kavramlarına rastlamak mümkündür. Bu konu hakkında Wilhelm Radloff (1954: 139), Abdülkadir İnan (1976: 41-46; 1986: 66-71), Gaston Bachelard (1995), Emel Esin

(2001: 24-58, 107-114, 175), Yaşar Çoruhlu (2002: 49), Uno Harva (2014: 183-200), Bahaeddin Ögel (2020b: 626-663) ve Jean-Paul Roux (2021: 215-217) gibi isimlerin verdiği teferruatlı bilgiler dikkat çekicidir.

Genel bir psikolojik değerlendirme yapılacak olursa tilkinin karşılaştığı kadının, bilinci; tilkinin ise bilinç dışında yatan karanlık unsurları temsil ettiği çıkarımı yapılabilir. Çünkü canlıların doğasını ve tabiattaki dengeleri sembolize eden karakter, tilki; doğayı kendisine köy, kasaba ve şehir gibi setler örerek izole etmeye çalışanlar ise insanlardır. Yani, kaostan kozmosa doğru geçiş yapan kişi ya da zümreler; daha önce bulundukları yerdeki ontolojik değerlerden uzaklaşmaya çalışmaktadır. Bilinci temsil eden kadın, içgüdüsel formlara ve insanın benliğinin karanlık mahzenlerinde yatan psişeye tahammül edememektedir. Zira bilinç, her zaman bastırdığı ontolojik kavramların ortaya çıkmasından korkar. Bunun için de "bastırma" denen eylemi sergiler. Bu eylemin masaldaki açar ibaresi de dikenle dayanamayıp hemen ateşe atmasıdır. Zira diken, ona geçmişi hatırlatan ve yabancı köklerinden gelen bir objedir. Öyleyse ateşe atarak yani psikolojik bir ifadeyle bastırarak uzaklaşmalıdır. Dinler tarihi alanında önemli isimlerden birisi kabul edilen Mircea Eliade (2020a: 15-18), ilkel halkların felsefi ve metafiziksel görüşlerini mit gibi anlatılarda sembolleştirmeler aracılığıyla anlattıklarını aktarmaktadır. Anlatıdaki dikenin ateşe atılması da işte bu cihetten benzer bir metaforla karşılandığını gözler önüne sermektedir. Bilinç ve bilinç dışı kavramları hakkında Sigmund Freud (2011: 75-79; 2018: 48-49) ve Carl G. Jung'un (2006: 13-16) verdiği bilgiler son derece dikkat çekicidir.

4.1.2.1 Sınavlar yolu

Kahramanın ekmeği alıp kaçması, *sınavlar yolu*'nu temsil etmektedir. Kahraman burada bir dizi mücadeleye girer. Tilki, dikenini ateşe atan kadının yanından ayrıldıktan sonra bir avluya girerek başka bir kadının yanına gelir. Tilki, ekmeğini kadına emanet edip gezmeye gider. Kadın da tilkiye ekmeğin gerekmeyeceğini düşünür ve tavuklarına vereceğini söyleme bahanesiyle ekmeği yer. Tilki, geri döndüğünde ekmeğini sorar. Kadın da ekmeği tavuklarının yediği cevabını verir. Tilki, bunun karşılığında ya ekmeği ya da tavuğunu ister. Kadın da vermeyeceğini söyler. Tilki ise tavuğu kapıldığı gibi evden uzaklaşır ve gezinmeye devam eder.

Tilkinin karşılaştığı ikinci kadının tilkiye ekmek ne gerek gibi bir düşünceye girmesi aslında kozmosu paylaşan insanların fırsatını bulduğunda iki yüzlülüktür yani iyi gözüküp kötü olmaktan geri duramayacağını sembolize etmektedir. Zira kadın emaneti kabul edip ardından da hıyanet etmeyi akıl etmektedir. Bu durum, içgüdüsel bir formla gelişen bencillik ve ben merkezcilik gibi düşünsel bir zihniyeti yansıtmaktadır. Yine kadının bu eylemi, doğaya ait unsurların ötekileştirilerek küçümsemesini de imgelemektedir. Zira kadının tilkiye ekmek ne gerek diye bir düşünce yapısına bürünmesi, insanların kendisi dışında bir varlığa ya da düzene tahammül edemediklerinin, küçük gördüklerinin bir göstergesidir.

Tilki, ekmeğini yiyen kadının yanından ayrıldıktan sonra başka bir eve girer. Oraya da tavuğunu emanet edip çıkıp gider. Ev sahibi, tilki gittikten sonra tavuğu keserek yer. Kahraman, bir müddet sonra döner ve tavuğunu sorar. Ev sahibi de tavuğunu kuzusunun öldürdüğünü söyler. Tilki, tavuğunu ya da kuzusunu vermesini ister. Ev sahibi de vermeyeceğini söyler. Tilki, kuzuyu aldığı gibi kaçır gider.

Tilki, tavuğunu yiyen kadının yanından ayrıldıktan sonra başka bir eve girer. Oraya da kuzusunu emanet edip çıkıp gider. Kadın, tilki gittikten sonra kuzuyu kesip yer. Kahraman, bir müddet sonra döner ve kuzusunu sorar. Kadın da kuzusunu kızının öldürdüğünü söyler. Tilki, kuzusunu ya da kızını vermesini söyler. Kadın da vermeyeceğini söyler. Tilki, kızı aldığı gibi kaçır gider.

Antik Yunan filozofu Sokrates, her insanın içinde bir doğru ve bir eğri olduğunu savunur (Platon, 2020: 100-101). Ona göre insanlar, haksızlık edemediği için doğru kalır. Fırsat bulan bir insan, her şeyi yapabilir (2020: 42-43). Bu, bastırma ve ego-benlik ekseninin kayması ile de alakalı bir konudur. İnsanlar, benliğinin karanlık mahzenlerinin tetiklenmesi durumunda -fırsat bulursa- kompleksler yoluyla bastırdıklarını gün yüzüne çıkartabilir. Tilkinin karşılaştığı kadınlar, Sokrates'in ifade ettiği bu duruma örnek olacak niteliktedir.

4.1.3 Dönüş

Tilkinin köyden ayrılarak kızıdan başka alıp vereceği bir şey kalmadığından *dönüş* merhalesi geçildiği çıkarımı yapılabilir. Kahraman, kızı bir torbaya koyup ağzını sıkıca bağlayarak yar kıyısına bırakır ve gezmeye gider. Tilkinin her seferinde kötülük

görüp en sonunda bir kızı kaçırmayı; masallarda alışlagelen prensesi kaçırmayı, izdivaç, ikinin ödüllendirilmesi gibi anlamlardan da ziyade aslında anneden intikam alma, anneyi kaçırmak ve anneyi kurtarmak gibi çeşitli anlamlar da açılabilir. Psikanaliz literatüründe bu konuyla alakalı birçok malumat (Freud, 2020a: 24-32; Freud, 2020b: 126-133) bulunmaktadır.

4.1.3.1 Dışarıdan gelen kurtuluş

Anlatının akışı, tilkinin emanet ettikleri karşılığında aldıkları ile ilişkili olması hasebiyle masalın son merhalesi de kahramanın torbaya koyarak esir ettiği kızın kurtarılması ile izah edilebilir. Tilki, yar kıyısında kızı bırakıp gezinmeye gittiğinde oralarda koyun gütmekte olan çobanlar, torbanın başına gidip kızı kurtarır. Çobanların kızı kurtarmasıyla *dışarıdan gelen kurtuluş* merhalesi gerçekleşir.

Çobanlık, en eski Türk ekonomi modelini temsil eden ve halktan hemen herkesin doğrudan ya da dolaylı olarak dâhil olduğu önemli toplumsal-mesleki kavramlardandır. Tayga kuşağından aşağıya inip bozkıra karışan ve hayvan otlatmaya başlayan Türkler, bu ekonomik yaşam tarzıyla da özel olacak ilgilenecek meslek grupları oluşturur. Çobanlık da bu meslek gruplarından bir tanesidir. Fakat Türkler için çobanlığın diğer uygarlıklarda olduğu gibi salt bir meslek olduğu söylenemez. Bahadır-çoban, alp-çoban, hükümdar-çoban, kam-çoban ve buna benzer birçok ilişkili örnekte olduğu gibi Türk kültür hayatında çobanlık, toplumsal sınıfın hemen her kesimini ilgilendirebilmektedir.

Çobanlık kavramı ve Türk kültür dairesi içerisindeki yeri gibi konular hakkında Ziya Gökalp (1991), Bahaeddin Ögel (2000a: 32-38), Feyzan G. Vural (2016: 29, 176, 236) ve İbrahim Kafesoğlu (2019) gibi araştırmacıların verdiği önemli malumatlar vardır.

Anlatma esasına bağlı edebî türlerden olan, birbirini izleyerek gelişen ve sınırları esnek bir şekilde tespit edilebilen masal, destan ve halk hikâyeleri gibi türlerde de çobanlığın izlerine rastlamak mümkündür.

Mitolojik dönemden itibaren önemli bir kültür kahramanı olarak izi sürülebilen çoban, sözlü gelenekte yasayan inanışlarda yer edindiği gibi sözlü edebiyatın pek çok türünde de yaygın kullanımı olan bir tip hâline gelir. Geleneksel edebiyatta tiplerin, farklı türlerde farklı işlevleri yerine getirmekle görevlendirildiği söylenebilir. Bu bağlamda

gönül adamı, yiğit kahraman ve akıl timsali olan çobanın, farklı anlatı geleneklerinde yapısal ve bağlamsal sebeplerle bazı özelliklerine bilinçli olarak daha çok vurgu yapılır. Masal türünün, dinleyicisini psikolojik olarak rahatlatmak amacıyla vermek istediği hayata pozitif bakış, yardımseverlik, imkânsızlıklar karşısında yılmama ve hayattan umutlu olma mesajlarını iletmede de çoban, işlevsel olarak yaygın kullanıma sahip bir tip olarak dikkat çekmektedir. Anlatılarda, sorun çözücü, yol gösterici özellikleri ilk bakışta görülecek netlikte sergilenmemesine ve toplumsal örgütlenmenin alt sıralarında gösterilmesine rağmen çoban, mitolojik arka planında taşıdığı olumlu anlamları kültürel süreklilik bağlamında masal dünyasına da taşımaktadır (Yılmaz, 2011: 519). Çobanın öne çıktığı toplumlardan birisi de şüphesiz Türk anlatılarıdır.

Oğuz Kağan ve *Manas* gibi Türk destanlarında da çoban motifine rastlamak mümkündür. Bu destan kahramanlarının birçoğu çobanlık ile doğrudan ya da dolaylı olarak bağlantılıdır. Mehmet Kaplan’a göre Oğuz Kağan, her şeyden önce hayvanlarla haşır neşir olmuş bir insandır. O, at sürülerini besleyen, av avlayan ve akınlar yapan bir topluluğun çocuğudur (1996: 29). *Manas Destanı*’nda da gerek Manas’ın yakınlarında gerekse anlatı içerisinde sık sık koyun, at ve deve çobanlarına rastlanmaktadır.

Çoban tiplmesi ve motifine Türk halk hikâyelerinde de denk gelmek mümkündür. Bu hikâyelerden belki de en önemlisi *Dede Korkut Hikâyeleri*’dir. *Dede Korkut*’ta ismiyle anılan çobana ilk olarak *Salur Kazanuñ Evi Yağmalandığı Boyunu Beyan Eder* hikâyesinde rastlanır. Hikâyede çoban, “Karacuk” adıyla geçer (Gökyay, 1973: 17). *Kazılık Koca Oğlu Yegenek Boyunu Beyan Eder* hikâyesinde “Soğan Sarı” (1973: 100) adı ile zikredilir. Son olarak *Basat Tepegözü Öldürdüğü Boyunu Beyan Eder, Hanum Hey* hikâyesinde çoban, “Koñur Koca Sarı Çoban” adıyla geçmektedir (1973: 105). Bunun dışında yine *Dede Korkut*’ta adı zikredilmeden geçen çobanlar vardır. Tüm bu hikâyelerde çobanlar, genel olarak kahramanlara mücadelelerinde yardımcı olan ve onu sıkıntılardan-tinsel bunalımlardan kurtarmaya çalışan yan karakterlerdir.

Çobanların torbanın içindeki kızı kurtarması; yeniden doğuş, hayata dönüş ya da *balinanın karnı*’nı çağrıştıran bir imgelemeye sahipse de daha farklı çıkarımlar da yapılabilir. Sigmund Freud, *Aşkın Psikolojisi* (2020a: 28-30) adlı eserinde, erkeklerin kadınları kurtarma itkisinin temelinde annenin onun için varlık sebebi olması -besleyip

büyütmesi, hayatta kalmasını sağlaması vs.- nedeniyle teşekkür etme içgüdüsünün yattığını ifade eder. Aynı zamanda böylece baba karşı borçlu kalınmayarak onunla hesaplaşmış olur. Zira baba, erkek çocuğu için rakiptir.

Kız, torbadan kurtulduğunda çobanlara başından geçenleri anlatır. Tilki, gezmeden döndüğünde çobanların yardımıyla köpeklerin saldırısına uğrar ve yar kıyısından aşağı düşerek ölür. Tilkinin ölümüyle kozmosu temsil eden değerlerin kaosu temsil eden değerleri mağlup ettiği çıkarımı yapılabilir. Monomit, bu şekilde tamamlanır.

4.2 “Köroğlu’nun Masalı”

Bir varmış bir yokmuş. Bir ellerde bir şehirlerde, bir han varmış. O hanın yilkıcılarının içinde ihtiyarlıktan çöken birisi varmış. O yaşlı her gün sabah yilkıya gittiğinde de akşam dönüp geldiğinde de yol kenarında bir ak kemik varmış. Adım başı onun yanına gidip “Tulpar idin, tulpar!” diyormuş.

Diğer yilkıcılar ihtiyarı hana şikâyet etmiş:

“Yaşlılığı geçerek o akıldan da geçmiş! Sen onu alıp bize yoldaş olarak başka adam ver. Her gün sabah akşam yilkıyı bırakıp bir ak kemiğin yanına varıp ziyaret ederek ‘Tulpar idin tulpar!’ diye söyleniyor” demişler.

Han, ihtiyarı çağırıp:

“Sen tulparı tanıyor musun?” diye sormuş. İhtiyar:

“Çok iyi tanıyorum” diye cevap vermiş. Han:

“Benim yilkımda var mı?” demiş. İhtiyar:

“Bakılırsa olacak tay var” demiş. Han:

“Alıp gel” diyerek ihtiyarı göndermiş.

İhtiyar giderek ardında yapağılı kötü bir tayla yilkıdan biraz alçaksı, eğri belli kırsrağı alıp hanın huzuruna gelmiş. İhtiyar:

“Hanım, eğer bakarsan bu taydan tulpar olacak” demiş.

Han, öfkelenerek:

“Sen hakikaten de şaşırmışsın! Başını ezsin alıp geldiğin mallar! Kesin bunun başını!” diye emretmiş. Vezirler:

“[Hanım], bunun başını kesme, iyi olmaz! Bu senin babanın zamanından beri sana yıllık bakmış. Bunun senin üstünde çok büyük hakkı var. Bunu öldürürsen sana ahi dokunur diye korkuyoruz!” demiş. Han:

“Madem öyle, öldürmeyin. İki gözünü çıkarıp alıp geldiği kısırakla tayı da vererek benim mülkümünden kovun!” demiş.

Vezirler ne kadar rica etse de han gözlerini çıkarmadan serbest bırakmaya razı olmamış. Vezirler, ihtiyarın gözlerini çıkarınca ihtiyarın oğlunu çağırıp:

“Tez ol, babanı da babanın kız kardeşini de tay ile kısırağı da alıp bu vilayetten çık!” demiş. Oğlan babasını kısırağa bindirip kendilerinin kıyafetlerini de kısırağın üstüne koyarak:

“Halam, sen kısırağın başını tut, ben köyden çıkıncaya kadar tayı süreyim” demiş. Kadın, kısırağın başını tutup üstündeki erkek kardeşine bakarak ağlayıvermiş. İhtiyar:

“Kız kardeşim, sen ağlama! ‘Gülme komşuna gelir başına’ denir. Bunlar şu an uyuyor. ‘Uykuda gülen uyandığında ağlar.’ Bunların zulümleri bunları uyandırır, uyandıklarında bunlar da ağlar. Sen kısırağı çek” demiş.

Kız kardeşi kısırağı çekmiş, çıkıp gitmişler. Bir şehre varmışlar. İhtiyar, adamlara:

“Bu hangi hanın şehri?” diyerek sormuş. Adamlar falan hanın şehri dediğinde İhtiyar:

“Bizim oturmamız için boş ev var mıdır?” diyerek sormuş. Adamlar da:

“Olur, işte şu ev bomboş” diye cevap vermiş.

İhtiyar bu eve girip oturmuş, bunlara halk da yardım etmiş; yaşlı, kendisi de kör deyip zekât ve sadaka vermişler. İhtiyar, oğlanına:

“Oğlum, kışın atlara yedirmek için kuru ot topla. Tayı binilecek zamanı gelene kadar kışın ahırda sakla, dışarıyı görmesin” demiş. Oğlan, hayvanın yiyeceği ne bulabilirse toplayıp ahıra yığmış. Kış olmuş. Tayı karanlık bir ahıra bağlamış. Kısırağı çalıştırıp kazanç sağlamışlar. Tayı suya gitmeye de kıra gitmeye de koymamışlar. İlk yaza erişmişler. İlk yazda da tayı ahırdan çıkarmamışlar. Bunların yaşadığı vilayetin hanı, ihtiyarın kız kardeşinin güzelliğini işitip âşık olmuş. Bir gün han bu kadını görmezsem

öleceğim diyerek yanına bir vezirini de alarak atlanıp gelmiş. İhtiyara misafir olmuşlar. Han, kadını gördüğünde aşkı birse bin olmuş ve ihtiyara şöyle söylemiş:

“Saygıdeğer İhtiyar, ben senin kız kardeşine âşık olmuşum! Öyle ki bunu koyup gitmeye çarem yok!” demiş. İhtiyar, hana:

“Sen binip geldiğin aygırı bir kişnetsen ya! Sesine bakayım” demiş. Han aygırına sokaktan geçmekte olan kısrağı göstermiş. Aygır kişnemiş. İhtiyar, aygırın sesini işittiğinde:

“Hanım, benim bir kısrağım var, kısrağıma aygırını bir kere aşırıtsan kız kardeşimi vermeye kendim razı olup veririm” demiş. Han aygırını bir kere ihtiyarın kısrağına aşırıp ihtiyarın kız kardeşini de alıp gitmiş. İhtiyar oğlanı ile kalmış. İkinci yıla girilirken kısrağın bir erkek tay daha doğurmuş. O tayı da sütten ayrıldığında ahıra bağlamışlar. Böylelikle ilk tay, beş yaşını bitirip altı yaşına ulaşmış. Bir gün oğlan babasına şöyle söylemiş:

“Babam! ‘Yapağılı yaman tay yaza çıkarsa at olur’ denir. Büyük tayım altıncı yaza çıkıyor ne zaman at olur?” demiş. Babası:

“Şimdi büyük aygırı kıra çıkarmanın zamanı geldi. Başını tutup suya götür, sakın binme! Bineceğin zamanı ben söyleyeceğim” demiş. Oğlan büyük aygırın başını tutup kıra çıkarmış. Aygır gün ışığını görüp sallanmış. Oğlan onu sallanır bir şekilde suya götürmüştü. Aygır su içerken dört yana bakıp gerilerek oynamaya başlamış. Oğlan:

“Bu kaçmaya bakıyor, kaçarsa kurtulup gidecek! Ne olacaksa binerken olsun!” diyerek sıçrayıp ata binmiş. Aygır oğlanı alıp kaçmış. Oğlan, ne kadar çekse de atı durduramamış. Aygır o kaçan hâliyle bir dağın tepesine çıkıp dağın başında oğlanı düşürerek denize atlayıp yok olur gitmiş. Oğlan yaptığı işe pişman olmuş. Babasından da korkarak dağın başında ağlayıp uyuyakalmış. Bir süre sonra uyanıp denize doğru bakmış. Görür ki denizden oğlana doğru aksakallı bir kişi gelir. Saygıdeğer ihtiyar, oğlanın yanına gelip:

“Oğlum, niye ağlıyorsun?” diyerek sormuş. Oğlan başından geçenleri anlatmış. Saygıdeğer ihtiyar:

“Öyleyse sen ağlama, ağzını aç” demiş. Oğlan ağzını açmış. Saygıdeğer ihtiyar, oğlanın ağzına tükürüp:

“Çocuk, sen şimdi rahat ol, bu dünyada senden yiğit er olmaz, senin aygırından iyi at da olmaz! Bundan sonra senin adın Köroğlu’dur!” diyerek yok olmuş. Köroğlu bu işe şaşırıp denize doğru bakmış. Denizden eğlenmiş ve dizginlenmiş bir aygırın kendisine doğru oynayarak geldiğini görmüş. Köroğlu’nun yanında durmuş. Köroğlu aygırına binip şehre doğru yol almış. Köroğlu, dağ düz demeden at sürerek avlusuna gelmiş. Babası:

“Oğlum, nerde kaldın?” diyerek sormuş. Köroğlu başına gelenleri atlamadan anlatmış. Babası:

“Oğlum, ağzına da tükürdü mü?” diyerek sormuş. Oğlan:

“Tükürdü!” demiş. Babası:

“Öyleyse oğlum, sen çok nasıpli olacaksın! O kişi Hızır Peygamber olacaktır. Onun sözü yalan olmaz” demiş. Bir gün yaşlı adam hastalanmış. Köroğlu’nu yanına çağırıp şöyle söylemiş:

“Oğlum, sana vasiyetim: İyiliğe gittiğinde küçük aygıra binersin, kötülüğe gittiğinde büyük aygıra binersin. Sakın, oğlum, birine bineceğin yerde öbürüne binme! Yaşlı babanın yutamadan çiğnediği zulümleri bir gün sen çiğnemediğin yut! Hızır Aleyhisselam’ın tükürüğü senin içine girdiğinde ben rahatladım!” diyerek can vermiş. Babasını defnettikten sonra Köroğlu:

“Benim adım Köroğlu olduktan sonra aygırından da iyi at olmadıktan sonra ben bu korkak hana babamın kız kardeşini neden bırakayım!” diye düşünmüş. Köroğlu küçük aygırını komşusuna emanet edip büyük aygırına binerek çıkıp gitmiş. Köroğlu hanın şehrinin yakınındaki büyük akarsuya gelmiş. Suyun kenarı boyunca ileri geri gitmiş, geçit bulamamış. Köroğlu:

“Atalarımızdan kalan bir söz var, ‘Atı iyi kişiye yol sorulmaz’” diyerek aygırını suya döndürüp atılmış. Aygır zıplayarak suyun karşı kıyısına geçmiş. Köroğlu şehre girip bir taşlığa giderek selam vermiş:

“Hanın avlusu hangisi?” diyerek sormuş. Bir yaşlı, camlı kaleyi gösterip şöyle söylemiş:

“İşte, camlı kaleyi görüyorsun. Bu kale hanın olmayacak da benim mi olacak?” demiş. Köroğlu aygıra bir kamçı vurup kalenin arkasından atılıp içeri girerek:

“Hey, halacığım!” diyerek bağırmış.

“Hey, oğlum!” diyerek halası çıkıp gelmiş. Köroğlu, şöyle söylemiş:

“Halacığım, bugünden sonra benim adım Köroğlu. Benden yiğit er de olmaz benim aygırından iyi at da olmaz! Bundan dolayı bu korkak hana ben seni neden bırakayım! Bin atın arkasına!” demiş. Halası:

“Oğlum, böyle hüneler varsa yaşlı olan beni bırak, han ava gitmiş, cam kalenin içinde fevkalade güzel hanın kızı var, onu alıp git” demiş. Köroğlu aygırından inip kızın yanına gitmiş. Kız sinirlemiş:

“Benden izinsiz benim yanıma babam bile girmez, sen kimsin?” demiş. Köroğlu:

“Ben senin baban değilim!” diyerek kızın saçlarından tutup aygırına bindirerek “Halacığım, sıkı dur” deyip hareket etmiş. Köroğlu sudan aygırıyla atlayıp uzaklaşınca kıza:

“Babanın habercisi gelir, onu görmeden gitmeyeceğim” demiş ve beklemiş. Bir zaman sonra han avdan dönmüş. Bu tatsız haberi işitip tez Köroğlu’nun ardından gitmiş. Köroğlu’nun suyun öbür tarafında beklemekte olduğunu görmüş. Han aygırıyla suya doğru atılmış. Aygırın arka ayakları suya girerek öbür yana güçlükle geçmiş. Köroğlu ise aygırıyla atılarak karşı tarafa çıkmış. Han da diğer yakaya atılmış. Sonra han bağırmış:

“Köroğlu, ben sana zarar vermeyeceğim! Beni kızdırma!” Köroğlu beklemiş. Han zor karşı tarafa çıkarak Köroğlu’nun yanına gelip tokalaşmış; hâlini hatırlarını sorduktan sonra şöyle söylemiş:

“Köroğlu, kızımı sana veriyorum. Yalnız sana bir vasiyetim var: Sakın sana dünyanın malını verseler de aygırını kısraklara aşırma! Şu akarsu, benim ötesine de berisine de atımla atlayıp oynadığım suyum idi. Senin babanın kısrığına bir kere aşırıttıktan sonra işte böyle güçsüzleşip kaldı. Şimdi güle güle gidin, mutlu huzurlu yaşayın!” diyerek gitmiş. Köroğlu kızı da alıp eve geri dönmüş, karı koca olup yaşamaya başlamışlar. Bu haber halk arasında yayılmış. Yurttaki ihtiyarlar bir araya gelip:

“Köroğlu çok yiğit oğlan, merhametli de. Böyle olduktan sonra biz Köroğlu’nu han yapıp suyu sınır kabul ederek handan ayrılalım” diye düşünmüşler. İhtiyarlar komşu yurtlara haber salıp insanları toplamışlar. Bu toplantıda Köroğlu’nu han ilan edip suyu

da sınır kabul etmişler. Köroğlu'nun büyük aygırının namı her vilayette yayılmış. Bu haberi Köroğlu'nun babasının gözlerini çıkaran han da işitmiş. Han aygıra çok âşık olmuş. Kendi emri altındaki halkı toplayıp şöyle sormuş:

“Bu aygırı bana getirebilecek adam var mı? Eğer varsa bir kova altın vereceğim” demiş. Hiç kimse cevap vermemiş. Bu haberi bir çiftlikte yaşayan yaşlı kadın işitip gelerek hana şöyle söylemiş:

“Hanım, kurban olayım! Bana bir kova altını verirsen aygırı getiririm” demiş. Han:

“Veririm” demiş. Kadın:

“Eğer altını vereceksen binmek için bir eşek ve torba azık da ver” demiş. Han hemen hazırlayıp vermiş. Kadın eşeğe azığını yükleyip kendisi de binip yola çıkmış. Kadın bir ay yürümüş, bir yıl yürümüş. İğne boyu yol yürüyünce bir zaman sonra Köroğlu'nun şehrine ulaşmış. Kadın eşeğini kamışlığa gönderip azığını da gizleyerek yol kenarına yatmış. Köroğlu o gün küçük aygırına binip avlanıyormuş. Avdan dönerken kadına rastlayınca:

“Annem, burada ne yapıyorsun?” diyerek sormuş. Kadın:

“Ne yapayım oğlum! Bakacak kimsem yok, işte böyle kırdı kalmışım” demiş. Köroğlu:

“Öyleyse ben bakarım” deyip kadını alarak gitmiş. Eve vardıklarında Köroğlu'nun hatunu:

“Bu iyi bir şey değil, ona bakmayalım!” demiş. Köroğlu:

“Kötü olup da ne yapacak?” demiş ve kadına bakmış. Köroğlu'nun aygırları Köroğlu'ndan ve hatunundan başka kimseyi yanına yaklaştırmıyormuş. Yaşlı kadın:

“Köroğlu, oğlum, aygırlarınla beni de tanıştır. Gece uykum olmuyor, gece kalkıp bunlara hizmet etmeye üşenmem!” demiş. Köroğlu:

“Hakikaten doğru söylüyorsun” diyerek kadını aygırlar ile tanıştırmış. Yaşlı kadın aygırlar ile tanışarak onlarla pek iyi ilgilenmiş. Günlerden bir gün Köroğlu'na başka bir köydeki dostundan düğüne davetiye mektubu gelmiş. Köroğlu küçük aygırına kendi binip diğer atına da hatununu bindirerek kötülüğe gitmek için bindiği büyük aygırı yaşlı kadına emanet etmiş ve düğüne gitmiş. Yaşlı kadın bunlar gittikten sonra

büyük aygırı eyerleyip gece yarısı aygıra binerek çıkıp gitmiş. Kadın büyük aygırı hana getirerek şöyle söylemiş:

“Hanım! Ben inmeden aygırı koyacak yeri gösterin, ben bıraktıktan sonra artık kimse bunu zapt edemez, nerededir?” demiş. Hanın kendisinin hızlı atlarını koyup sakladığı çok yüksek duvarları olan bir ahır varmış. Şu ahıra götürsün demiş. Kadın aygırın eyerini ve üzengisini alarak atı bu ahıra koymuş. Kapıyı kapatıp bir kova altınını da alarak gitmiş. Han imrahorlarını toplayıp:

“Aygırı tutun!” diye emretmiş. İmrahorlar aygırı tutmak için ahıra girmiş. Onlar içeri girer girmez aygır yanına her gelenin üstüne atılarak çığneyip öldürmüş. İmrahorlar aygırdan korkup ahırın yanına bile gidememiş. Han, aygırı tutacak kişiye elma büyüklüğünde altın vereceğini söyleyerek her gün tellaklarıyla duyurmuş. Köroğlu düğünden dönmüş. Döndüğünde aygırın da yaşlı kadının da olmadığını görmüş. Köroğlu:

“Kötülük için küçük aygıra binmek olmaz. İki aygırım olmadıktan sonra ben de ata binmem” deyip yaya olarak çıkar gitmiş. Köroğlu hanın şehrine yaklaştığında kenardaki bir evin avlusuna girip:

“Hey, zenginler!” diye bağırması.

“Zengin Allah’tır!” diyerek ev sahibi çıkıp gelmiş. Köroğlu:

“Tanrı misafiriyim, konuk etmez misin?” diye sormuş. Ev sahibi:

“Ederim!” diyerek Köroğlu’nu eve almış, yedirip içirmiş. Gece uyuyup erken kalkmışlar. Yemekten sonra tellakların haykıran sesini işten Köroğlu:

“Bunlar ne diye bağırıyorlar?” diyerek sormuş. Evin sahibi aygır hakkında olan biteni anlatmış. Köroğlu:

“Ben gidip tutayım” demiş. Evin sahibi:

“Misafir, bırak. Senin gibi nicelerini öldürmüş bir aygır, seni de öldürür” demiş. Köroğlu:

“Allah’ın dediği olur” diyerek gitmiş.

Baktığında ahırın içinde aygırı ve hanla birlikte uzaktan bakıp duran halkı görmüş. Köroğlu hanın yanına gidip:

“Bu aygırı tutana ne iyilik yaparsın?” diyerek sormuş. Han:

“Elma büyüklüğünde altın veririm, ilave olarak da armağanlar veririm” demiş. Köroğlu:

“Getiriniz koşum takımlarını!” demiş. Vezirler getirip vermişler. Köroğlu dizgini alıp ahıra girerek aygırı tutup eyerleyerek binmiş. Han şöyle söylemiş:

“Hey, oğlan, ahırdan çıkmadan içinde döndürerek yorup getir! Bir bineyim de yüreğim dirlensin!”

Köroğlu aygırı kuşandırıp duvarlardan atlayarak dışarı çıkmış. Halka şöyle bağırması:

“Hey, ahali! Beni tanıyor musunuz?” Halk:

“Tanımıyoruz!” demiş. Köroğlu:

“Tanıyamadıysanız ben tanıtayım! Falan zamanda bu hanın gözlerini çıkartıp sürdüğü yaşlı yilkıcıyı tanıyor muydunuz!” diye sormuş. Halk:

“Tanıyorduk!” demiş. Köroğlu:

“Eğer tanıyorsanız ben o yaşlıyı oğluyum, adım da Köroğlu! Bu aygır benim babamın hana tulpar at olacak diye alıp geldiği yapağılı kötü tay!” diyerek Köroğlu kılıcını çıkarıp hanın başını keserek gövdesinden ayırmış. Sonra Köroğlu şöyle haykırmış:

“Hey, ahali! Şimdi kendiniz beğendiğiniz birisini han seçin!” Halk şöyle haykırmış:

“Şu zalimi başımızdan alan senden başka bize han olacak adam yok!”

Köroğlu varıp hanın tahtına çıkmış. Hanın çok güzel bir kızı varmış. O kızla evlenmiş. Öbür memlekette kalan eşine de haber göndermiş: “Benim işim işte böyle oldu, düşmanımı öldürüp ata yurduma han oldum. Sen de küçük aygıra binip halka veda ederek buraya gel.”

Köroğlu’nun eşi de halkına veda ederek küçük aygıra binerek eşinin yanına gelmiş. Köroğlu, halkına adaletle hanlık ederek yaşayıp gitmiş (Aqavov & Hacıyev, 1978: 70-75).

4.2.1 Yola Çıkış

Masalda, şehirde yaşamakta olan bir han ve o hanın yaşlı bir yilkıcısı yani at bakıcısı vardır. İhtiyar, her sabah yilkıya gittiği zaman yol kenarında durmakta olan bir ak kemiğin başına gidip “Tulpar at idin, tulpar at!” diye söylenmektedir. Daha sonra ise diğer yilkıcılar bu durumdan rahatsız olup yaşlı adamcağızın ihtiyarlıktan aklını kaybettiğini söyleyerek hana şikâyetle bulunur. Han da ihtiyarı çağırıp sualler sorar. İhtiyarın han tarafından çağırılması, *yola çıkış* merhalesini temsil etmektedir.

Anlatıda dikkat çekici ilk unsur, masalın adıdır. Köroğlu, Türk dünyasının ortak efsanesi ve destanıdır. Türkiye, Azerbaycan, Türkmenistan ve Kafkasya gibi coğrafyalarda morfolojik farklılıklar ve varyantlarla yaşamaktadır. Anlatıda, masal ve yukarıda zikredilen unsurların iç içe geçtiği görülür. Dolayısıyla öykü, Türk dünyasının muhtelif yerlerindeki diğer varyantlarıyla birlikte değerlendirildiğinde birçok edebî unsuru bir arada barındırması hasebiyle oldukça dikkat çekicidir.

Yılık sözcüğü en genel anlamlarıyla ehlileştirilmemiş, ticaret amaçlı bakılan at olarak tanımlanabilir. Kimi zaman doğrudan at sürüsü anlamını da taşımaktadır. Türkçenin tarihî seyri göz önünde bulundurulduğunda anlamsal olarak daha farklı çıkarımlar yapmak mümkün olabilir. Fakat çalışmanın özü bu tartışmayı teşkil etmediğinden kısaca en eski, farklı anlamları örnek olarak verildikten sonra kelimenin Türkiye ve Kumuk Türkçelerindeki anlamlarına bakılabilir. Annemarie Von Gabain, kelimenin Eski Türkçe döneminde geçtiği metinlerdeki ifadelerden hareketle “davar; hayvanlar dünyası; (cins) at” olarak (1988: 310) tanımlarken Ahmet Caferoğlu ise “Hayvan sürüsü (at); davar” olarak tanımlamaktadır (1968: 294). Necati Demir, “yılık” sözcüğüyle Anadolu ağızlarında *at sürüsü*, *başı boş dolaşan at*, *öküz*, *inek vb. sürüsü hem de at sürüsü* anlamlarında karşılaştıldığını ifade eder (2001: 538). Sözcük, Kumuk Türkçesindeki anlamıyla “yılık”; mesleğini icra eden kişi için kullanılan “yılqıcı” sözcüğündeki anlamıyla ise “at üreticisi, yılık çobanı” manasına gelmektedir (Pekacar, 2011: 395). Meseleye kültür bilim nazariyesiyle bakmak da mümkündür.

Türklerin en eski ekonomik geçim kaynaklarından birisi de at çobanlığı yani yilkıcılıktır. İbrahim Kafesoğlu’na göre bozkır ekonomisinin esasını, iklim şartları icabı yüksek ovalar ve yaylalar teşkil eder. Yılık yani atlar, MÖ. 2500’lere tarihlenen Afanesyova kültürü ile Türk kültür hayatına girer (2019: 304-305). At, bozkırlılar

arasına dâhil olmasıyla savaş alanlarından ticarete, beslenmeye, dinsel ritüellere ve kültürel öğelere kadar hayatın birçok safhasına etki eder. Eski bozkırlı Türklerin en temel besin kaynağı, hayvancılıktan elde ettikleri et ve süttür. Türk kültürünü anlatan seyahatnamelere ve tarihî kaynaklara bakıldığında bu durum açık bir şekilde görülmektedir. Yine at kılından müzik aletlerinin telleri ve yayların bazı parçaları yapılır.

Tulpar, Türk mitolojisindeki kanatlı attır. Büyük ölçüde Yunan mitolojisindeki Pegasus'a karşılık gelmektedir. Pegasus, çoğunlukla düşünce hızını temsil eden efsanevi bir attır (Wilkinson, 2011: 54). Eski Türklerde at, Şamanist törenlerde şamanın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurbanlık hayvanı olarak önem kazanır. Şamanın davulu da hemen hemen her zaman at olarak nitelendirilir. Şaman at yardımıyla yeraltına ya da öteki dünyaya geçebildiği için ölümün de simgesidir. At, şamanı göğe çıkarma olanağı sağladığı için çoğu zaman “kanatlı” olarak tasvir edilir. Sieroszewski'nin tespitine göre şamanın göğe çıkması için hazırladığı düzenekte beyaz at yelesinden yapılmış çelenkler ağaçlara asılır. Yine bu düzenekle ilgili olarak bazı Türk toplulukları tanrıların atlarını dünyanın eksenini teşkil eden ve Demir Kazık olarak da adlandırılan Kutup Yıldızı'na ulaşan kazığa bağladıklarını anlatmaktadır (Sieroszewski, 1902: 332; Çoruhlu, 2002: 140-141). Atla ilgili pek çok mitolojik motif İslamiyet'ten sonra da devam eder. Hz. Muhammed'in miraç esnasını gösteren minyatürlerde Burak, *Kur'an*'da tasvir edilmemesine rağmen geleneğe uygun olarak kadın yüzlü, çoğu kere gövdesi benekli bir kanatlı at şeklinde tasvir edilir (2002: 142). Ebülğazi Bahadır Han, *Şecere-i Türk* (2020: 67) adlı eserinde Timuçin'in tahta çıktığı zaman Gökçe'nin gelip tanrının buyurduğu üzere artık kendisine Cengiz denilmesini gerektiğini bildirdiğini, bu adın kullanılmasının gökten kendisine indirilen boz bir ata binip onunla göğe, tanrıyla konuşmaya gittiği zaman öğrendiğini anlatır.

Hanın ihtiyardan tulpar atı getirmesini istemesi sonrasında ihtiyarın gidip eğri belli, yapağılı, kötü bir tay alıp gelmesi oldukça önemlidir. Eski Türk inancına göre çelimsiz, çirkin ve asimetrik atlar, mitoloji kökenlidir. Altay ve Yakut inancına göre görünüş itibarıyla çelimsiz olan atlar, normal atlarla öbür dünyadaki şeytani varlıklara has atların çiftleşmesinden dünyaya gelir. Bu inanış, Köroğlu anlatısında da yer bulur. Kırat ve Dürat, deniz aygırı ile normal atın çiftleşmesinden doğar. Bu atlar, doğuştan beri çelimsizdirler. Güzel atlara evrilmeleri ise belli bir sınavdan geçtikten sonra

mümkün olabilir (Beydili, 2003: 72). At, kahramanla birlikte şeytani mekâna yol aldığı için bu mekâna özgü görünüşü de kabul edip çelimsiz bir görünüm almalıdır. Orada tanınmamak için bu şarttır (2003: 72). İncelenen masalda da ihtiyarın hana getirdiği at, Türk inanç sistemindeki at tasavvuruyla büyük ölçüde benzerlik gösterir.

4.2.1.1 Maceraya çağrı

Han, ihtiyarın kötü bir tayı alıp kendisine tulpar olacağını söylemesi üzerine kendisiyle dalga geçildiğini düşünerek ihtiyarı cezalandırır. Vezirlerinin araya girmesiyle öldürmekten vazgeçip gözlerine mil çektirir yani kör ettirir ve yurdundan kovar. İhtiyarın oğlu, saraya çağırılarak babasını alır ve ailesiyle yurdu terk etmesi gerektiğini öğrenir. Anlatıya kahramanlık edecek oğlun saraya çağırılması, *maceraya çağrı* merhalesini temsil etmektedir. Han, folklor ürünlerinde sıkça görülen reayasına zulmeden bir tiplene olarak anlatıda yer bulur. Bu, benliğin karanlık mahzenlerinde yer alan gölge arketipini işaret etmektedir. İhtiyar ise tulpar olacak atı tanınması ve buna rağmen zulüm görmesiyle de yüce birey arketipini imgelemektedir. Metafor olarak kullanılan bu kavramlar açıldığında gölgenin içerisinde yer alan kötücül kavramların olumlu değerleri temsil eden yüce bireye karşı mücadele ettiği görülür. Yani diyalektik bir durum söz konusudur. Kahramandan beklenen de bu değerlerle mücadele edip psişesini bütünlemek ve kaosu kozmosa çevirmesidir. Gölge arketipini psikoloji literatürüne kazandıran Carl G. Jung'un (2006: 69-74; 2015a: 49-51) konu hakkında verdiği malumatlar oldukça ehemmiyetlidir.

4.2.1.2 İlk eşiğin aşılması

Ailesiyle birlikte köyü terk eden kahraman, birkaç günlük yolculuktan sonra yeni bir memlekete varır. Halkın da yardımıyla boş bir eve yerleşir. Ev; insanın dünyasındaki köşesi, ilk evreni, gerçek bir kozmosudur (Bachelard, 2014: 34). Bir müddet sonra ihtiyar, oğlunu yanına çağırır. Kışın atlara yedirmek için kuru ot toplamasını ve tayı ahırda saklamasını söyler. Binilme zamanı gelmeden tayı kimsenin görmemesi için tedbir almasını öğütler. Bunlar olurken yaşadıkları vilayetin hanı, ihtiyarın kız kardeşinin güzelliğini işitip ona âşık olur. Han ve vezirleri, ihtiyarın yanına konuk olarak gelip kız kardeşini ister. İhtiyar da hanın aygırının kendi kırsığıyla çiftleşmesi

karşılığında bu izdivaca izin vereceğini söyler. Her ikisinin de dediği olur ve han, ihtiyarın kız kardeşini de alıp kendi yurduna döner. Hanın aygırla çiftleşen kısırak, farklı zamanlarda iki erkek tay doğurur. Bu tayı da karanlığa bağlarlar. Bir müddet sonra ihtiyar, büyüyen aygırı dışarı çıkarıp suya götürmesini ama binmemesini tembihler. Aygırla oğlan yola çıkar. Bu yola çıkış, *ilk eşiğin aşılması* merhalesini temsil etmektedir. Kahraman, anlatının ilerisinde kendisine yardımcı bir varlığa dönüşecek olan atıyla mücadelelerin gerçekleşeceği belirsiz diyarlara doğru ilerler. Aygır, su içerken hoplayıp zıplamaya başlar. Oğlan da aygırın kaçacağını düşünerek sıçrayıp ata biner. Aygır koşmaya başlayarak bir dağın başına çıkar. Oğlanı üstünden atarak denize iner ve ortalıktan kaybolur. Kısırakla aygırın çiftleşmesi sonucu doğup büyüyen aygır, mücadelelerle karşılaşacak ve kahramana yardımcı olacak olan kutsal bir attır. Zira kısırakla çiftleşen baba aygır, yukarıda da detaylarıyla izah edildiği gibi ilahi bir soydan gelmektedir. Kısırak ise bu dünyaya aittir. Her ikisinin birleşiminden kahramanın bineği ortaya çıkmaktadır. Burada göğün erilliği ve yerin dişiliği ile yapılan birleşmenin metaforik göndermesi de söz konusudur.

Aygırın oğlanı üstünden atarak dağa doğru kaçması dikkat çekicidir. Zira aygır, kutsiyet atfedilen ve bilinmeyen bir yere doğru ilerlemektedir. Joseph Campbell, bilinmeyen alanları (çöl, cengel, derin deniz, dağ, bilinmedik diyarlar vd.) bilinç dışı içeriğin yansıtılması için serbest alanlar olarak niteler (Campbell, 2017a: 78). Bilinç dışının bilinç düzlemine aktarımının mekânı olan dünyada insanoğlu; göğe yaklaşmak için en uygun alan olan dağlara saygı duymuş, dünya dinlerinde kutsal saymış, çoğunlukla ruh ve peygamberlerle ilişkilendirmiştir. Dağlar, yüksek ve gizemli alanlardır. Yeryüzünün spiritüel merkezi ve cennetle birleşme eksenidir. Tanrının insanlarla bir araya geldiği ilahi bir buluşma mekânıdır. İnsanoğlu, tarih boyunca ruhun spiritüel yükselişini temsil etmek üzere dağ biçiminde kutsal tapınaklar inşa etmiştir. Çünkü yüksek yerler her zaman kutsal arayışlarla ilişkilendirilmiştir. Dağın doruğunda aydınlanmaya erişen ruhsal bir yolculuk imgelenir. Çoğu dağ kutsal sayılır. Çin’de Budistlerin kutsal bildiği dokuz dağ bulunmaktadır. İrlanda’daki Croag Patrick ve Japonya’daki Fuji Dağı, insanlara tırmanma ilhamı verir. Böylesi kutsal ziyaretler; uzun soluklu amaçları, dünyevi arzulardan el çekmeyi ve aydınlanmayı temsil eder. Spiritüel açıdan dağ dorukları, bilinç hâliyle ilişkilidir. Dağlar; geçmişten beri kutsal kitaplardaki vahiyler, peygamberler, tanrılar ve kahramanlarla ilişkili görülmüştür. Olympos Dağı, klasik Yunan tanrılarının dünyayı ve insanların işlerini yönettikleri bir

yerdir. Hz. Musa, Tanrı'dan On Emri almak üzere Sina Dağı'na tırmanmıştır. Eski Mısırlıların gözünde dağlar, yeryüzünün göğe duyduğu arzuyu temsil etmiştir. Göğe yükselen dağ, fiziksel arzunun simgesidir. Bu inanç, dağın faillik biçiminin hayatı temsil eden eril ya da yang sembolü hâline getirdiğine inanılan Çin düşüncesiyle benzerlik göstermektedir (Wilkinson, 2011: 91). Dağa ilişkin inanç ve kozmik görüş evrensel olduğu gibi Türk halkları için de oldukça ehemmiyet arz etmektedir.

Türklerde dağ ve yüksek alanlar, kutsal mekânlardır. Gök Tanrı inancına göre tanrı ve tanrıçaların büyük çoğunluğu gökte oturur. Bundan dolayı gerek ibadet ederken gerekse dilekte bulunurken gökle yakınlaşmak için yüksek mekânlar tercih edilir. Tanrı ve tanrıçalara yakınlaştıkça dileklerinin daha kolay gerçekleştirileceğine ve duaların kabul edileceğine inanılır. İslamlaşmasının üzerinden yaklaşık bin yıl geçmesine rağmen hâlen Anadolu'nun birçok yerinde yağmur duası için yüksek mekânlar tercih edilmektedir. Kolektif bellekteki dağ kültü ile ilişkilendirilen bu durum, Türk halklarının düşünce tarzı ve sosyal yaşantısında yüksek mekânlara ne kadar kutsiyet addedildiğini göstermektedir. Anlatma esasına bağlı edebî türlerden olan efsane, destan ve halk hikâyelerinde de Türklerin dağ ile ilişkisi yakından gözlemlenebilmektedir (Yük, 2021: 129-130). Türklerde dağ ile ilgili daha birçok araştırmacının (İnan, 1976: 31-38; Çoruhlu, 2002: 33-37; Beydili, 2003: 145-149; Esin, 2004: 11-55; Ögel, 2020b: 537-582; Boratav, 2012: 52-54; Potapov, 2014: 89-107; Roux, 2021: 149-153) verdiği önemli malumatlar vardır.

4.2.1.3 Doğaüstü yardım (eşik bekçisi)

Aygırı kaçıp dağda tek başına kalan oğlan, ağlayarak uyuyakalır. Bir müddet sonra denize doğru baktığında kendisine doğru gelmekte olan bir aksakallı görür. Aksakallı, oğlanın yanına gelip neden ağladığını sorar. Oğlan da başından geçenleri anlatır. Aksakallı, ağlamamasını söyleyerek oğlanın ağzına tükürür. Rahat olmasını; kendisinden başka yiğit biri, atından başka iyi bir aygırın olamayacağını söyler ve oğlana Köroğlu adını verir. Sonra da yok olup gider.

Mitsel kahramanın adını Köroğlu olarak değiştirmesi “karanlıktan doğulan” bir kişiyi çağrıştırmaktadır. Bunun yanında dağ ruhunun ona verdiği güç ve hayatta kalmasını sağlayacak malumatlar, kahramanın karşılaşacağı sınavlarda kendisine yardımcı olur. Dağ ruhu, çoğu anlatıda kör ve yaşlı olarak betimlenir. Altay Türklerine göre aygırları

korumak için dağların en yüksek yerinde yaşayan ruh, dağ ruhudur (Beydili, 2003: 50). Bu dağ ruhu, incelenen masalın vurgusundan da yola çıkarak Hızır'a oldukça benzerlik gösterir.

Aksakallı ihtiyar yani diğer bir adıyla Hızır, Türk halklarının kültür ve inanç değerlerini temsil eden önemli kavramlardan biridir. Bozkırlı halkların yaşam dinamiklerindeki ehemmiyetli unsurlardan birisi de tecrübedir. Toplumun kolektif birikimini ve tecrübesini temsil eden aksakallılar, halkı ve iktidarı yönlendirir; bilge olmalarıyla tanınır, kutsiyet atfedilmeleri ile bilinirler. Aksakallıların Hızır'a karşılık geldiği söylenebilir. Ortadoğu'daki kadim dinlerin birçoğunda Hızır motifine rastlandığı gibi Türk inanç sisteminde de Hızır anlayışıyla sıkça karşılaşılmaktadır. Hızır, İslamiyet'ten önce Türklerde "Gök sakallı, Ak sakallı ve Koca" şeklinde geçmektedir. Konu hakkında Bahaeddin Ögel (2020b: 109-120) ve Ahmet Yaşar Ocak'ın (1985) verdiği önemli bilgiler vardır.

Hızır, efsanelere göre ölümsüz olan, ölüp dirilebilen ve doğayı sembolize ederek ebediyetin göstergesiyle donatılan mitolojik bir varlıktır. Türkistan coğrafyasında "Kıdır" ve "Hızır Ata" adlarıyla geçmektedir. Zor durumda kalındığı zaman kendisinden yardım istenir. Hızır'ın bir evliya olduğu düşünülür. Hızır adının Gılgamış anlatısındaki "Hasisatra" adının Arapçaya uyarlanmış hâlden geldiğini iddia eden görüşler mevcuttur. İslami kaynaklarda Hızır ile İlyas'ın aynı karakter olup olmadığı hâlen tartışma konusudur. Hızır, Şii mezhebinde Hz. Ali ve yakınlarıyla iletişime geçer. Hızır adı, Alevi-Bektaşî şiirlerinde Hz. Ali'yle anılır. Öyle ki bazı görüşlere göre Hz. Ali'nin adlarından biri de "Hızır"dır. İslam âlimlerinin; Hızır'ın peygamber, evliya veya melek olduğu hakkında birbirinden farklı görüşleri vardır. Hızır, bir görüşe göre Hz. Adem'den beri yaşamaktadır. Tasavvufi kaynaklara göre Hz. Musa'nın gerçekleri anlamasını sağlayan kişi, Hızır'dır. Bu tanrısal varlık, don değiştirebilir. Zaman ve mekândan bağımsızdır. Doğadaki tüm varlıklara hükmedebilir. Ölülerini dahi diriltebilir (Beydili, 2003: 238-239). Hızır'ın Türk halklarının kültüründeki yeri de dikkat çekicidir. Anadolu Türklerinin inanışına göre Hızır'ın İlyas'la görüştüğü gün kâinat yenilenir ve bereket gelir. Nogay Türklerinde Hızır, su ile ilgili bir motiftir. Nogaylarca su iyesinin adı İlyas'tır. Kazak Türkleri eve girdiğinde evde birinin olup olmamasıyla ilgilenmeden eve selam vererek girer. Zira evin en yüksek yerine Hızır oturmuş olabilir. Hızır, bu yönüyle ev iyesidir. Azerbaycan

Türklerinde de benzer inanış vardır. Daha çok derviş kılığında görünen Hızır; ak sakallı, uzun boylu, nur yüzlü, tatlı dilli ve kimi zaman da yoksul, üstü başı dağınık birisi olarak betimlenir. Hızır, insanları sınavdan geçirir; onu kötü karşılayanları yoksul bırakır, hoş karşılayanları ise zengin yapar. Kızılbaş-Bektaşiler arasında Hızır'ın donu, kurttur. Zira bir sürü içine kurt girerse bu durum berekete yorulur. Hızır, kimi kaynaklarda yeşil giyinen ve boz ata binen birisi olarak betimlenir; ağza tükürmekle yetenek ve güç kazandırabilir (Beydili, 2003: 240-241). Hızır; *Dede Korkut*'ta “Yardım eden Boz atlu Hızır-İlyas” (Gökyay, 1973: 12), *Manas Destanı*'nda “Manas'ı koruyan Kıdır” (Radloff, 1995: 18), Şah İsmail ve Gülizar Hanım'ı konu alan hikâyenin Alanya varyantında “Şah İsmail'e yardım eden Hızır” (Uysal, 2020: 173) ve *Tahir ile Zühre* hikâyesinde “Tahir'e yardım eden Hızır” (Türkmen, 1983: 55) şeklinde geçmektedir.

Oğlan dağda tinsel bir bunalım yaşadığı sırada kendisine bir ihtiyar tarafından yardım edilmesi, ilk eşiği aşan kahramana yapılan *doğaiüstü yardım*'ı sembolize etmektedir. Aynı zamanda bu ihtiyarın eşik bekçisi olduğu da görülür zira *ilk eşiğin aşılması* merhalesinden sonra genellikle kahramanı *sınavlar yolu*'nda karşılaşacağı mücadelelere hazırlayan ya da onunla mücadele edecek olan kişi, eşik bekçisidir.

Türk tarihi, kültürü ve mitolojisinde sudan çıkan atlara sık sık atıfta bulunulur. Bu atlar, ekseriyetle “aygır” olarak geçmektedir. Atların su ile ilişkisi yukarıdaki örneklerde olduğu gibi mitolojik unsurlarla açıklanabilir. Atın sudan çıkmasıyla ilgili anlatılar Doğu'dan Batı'ya kadar birçok halk tarafından bilinmektedir. Bu inancın muhtemel kökleri, Hunlar ve diğer Türk halkları tarafından tapılan ve mağara-ejder ayinleriyle ilgili olan “mağarada yaşayan ejder aygırı” efsanesidir. Bu efsane, Hunların barındığı Kuça bölgesi ile alakalıdır (Esin, 2004: 277). Yine milattan önceki dönemlerden kalan “kan terleyen göksel aygırlar” ve bir nehrin suyunda doğan-suda yaşayan atla ilgili anlatılar vardır (Roux, 2021: 199). Tarihî kaynaklarda Kül Tigin'in ak aygıra bindiği görülür (Tekin, 2020: 34). Aygırın Türk kültür ve mitolojisindeki izlerinden birisi de mazisi 9 ve 10. yüzyıllara kadar uzanan ve incelenen masala da konu olan *Köroğlu Destanı*'ndaki Kır At'tır. Destandaki Kır At'ın babası, Amuderya'dan çıkan bir aygırdır (Boratav, 1984: 65). Yine Dede Korkut'taki *Salur Kazanun Evi Yağmalandığı Boyunu Beyan Eder* hikâyesinde aygırın birçok çeşidi geçmektedir (Gökyay, 1973: 16). Ünlü Fars coğrafyacı İbn Hurdazbih, 9. yüzyılda

kaleme aldığı eserinde (İbn Hurdazbih, 2008: 155-156) bir atın gölden çıkarak ondan doğanların muhteşem bir at hâline gelmesi hakkında Türklerle ilgili ilginç bir mitolojik bilginin varlığını nakleder.

Doğüstü yardım'ı alan Köroğlu, karşılaşacağı mücadeleler için tinsel doğumunu gerçekleştireceği zamana, *balinanın karnı*'na doğru ilerler.

4.2.1.4 Balinanın karnı

Kahraman, başına gelenlere şaşırıp denize doğru baktığında aygırının denizden çıkarak eyerlenmiş ve dizginlenmiş bir şekilde yanına geldiğini görür. Köroğlu, hemen aygıra biner ve şehre doğru gider. Kahramanın ad alması ve savaş koşumlarını imgeleyen bir şekilde atının donatılmasıyla daha önce tinsel bunalım yaşadığı mekânda güçlenerek mücadelelere hazır olan bir biçime evrildiği görülür. Yani, tinsel doğumunu gerçekleştirerek *balinanın karnı* merhalesine erişir. Kahraman, *doğüstü yardım* sayesinde yeniden doğarak kendi farkındalığını kazanacağı *erginlenme* merhalesine doğru ilerlemiş olur.

4.2.2 Erginlenme

Evine dönen Köroğlu, babasına başından geçenleri anlatır. Babası epey nasipli biri olduğunu zira ağzına tüküren ihtiyarın aslında Hızır olduğunu söyler. Bir gün Köroğlu'nun babası hastalanır. Baba, oğlunu yanına çağırarak ona öğütler verir ve vefat eder. Babasını defneden kahraman; adının Köroğlu olduğunu ve kendi aygırından başka iyi bir atın da olmayacağını düşünerek babasının hanla evlendirdiği halasını kurtarmak ister. Komşusuna küçük aygırı emanet edip büyük aygırla yola çıkar. Kahramanın eve döndükten sonra babasının da öğütlerini hatırlayarak kendisine öz güvenin gelmesi, *erginlenme* aşamasını temsil etmektedir. Her ölümün yeni bir doğuşu imgelemesi gibi Köroğlu da babasının ölümü üzerine doğum farkındalığını kazanarak erginleşir. Her ölümün yeni bir doğuşu imgelemesi hakkında Eliade'nin (2015: 16) verdiği malumatlar dikkat çekicidir.

4.2.2.1 Sınavlar yolu

Yola çıkan Koroğlu şehrin yakınlarındaki büyük bir akarsuya varır. Bir müddet karşıya geçmek için yol arasa da bulamaz. En sonunda atını karşıya atlatarak öte yana geçer ve hanın sarayına yaklaşır. Koroğlu'nun atını suya doğru atlatmasıyla kendi mekânını terk ederek mücadelelerin gerçekleşeceği mekâna doğru ilerlediği görülür.

Su, her iki dünyayı birbirinden ayıran doğal bir settir. Halk edebiyatının anlatma esasına bağlı birçok edebî türünde olduğu gibi bu masalda da su, her iki diyarı -kaos ile kozmosu, dünyevi yerle uhrevi yeri birbirinden bölen bir sınırdır. Hanın yaşadığı şehre varan Koroğlu, hanla mücadelede edip hanın kızını da yanına alarak suyun öbür tarafına geçer. Arkasından kovalayan han ise suyun karşı tarafına geçemez ve Koroğlu'na durmasını söyler. Hanın suyun karşısına güçlkle geçmesi, benliğin yani Koroğlu'nun karşılaşacağı mücadelelerde üstün gelmeye başlayacağını gösteren ilk açar ibaredir. Zira genellikle halk zümresini temsil eden değerlerle aristokrasiyi temsil eden değerler mücadele eder ve çoğunlukla halkın içinden çıkan kahraman kazanır. Aynı zamanda kahramanın ilk sınavını verdiği için *sınavlar yolu* merhalesine de geçildiği görülür.

Koroğlu'nun epey dolanarak geçit için yol aradıktan sonra akarsuyun karşısına geçebilmesi dikkat çekicidir. Doğal bir set olarak görülen su kaynaklarının geçilmesi hem edebî hem tarihî hem de folklorik kaynaklara ilginç örnekleriyle yansımıştır. Kaşgarlı Mahmud'un *kaynar ögüz keçigsiz bolmas* “[Suyu taşıp] kaynayan nehir geçitsiz olmaz” (DLT, 2020: 429) ifadesinden de anlaşılacağı üzere kahramanın karşılaşacağı akarsu gibi engeller mutlaka geçilebilir. Yine benzer bir ifadeye *Tonyukuk Yazıtı*'nda rastlanır. Büyük devlet adamı Vezir Bilge Tonyukuk, *altun yışığ yolsızın aşdım[ız], ertiş üğüzüğ keçigsizin keçdimiz* “Altay dağlarının yolsuzluğunu aştık, İrtiş ırmağının geçitsizliğini geçtik” (Tekin, 1998: 90) ifadeleriyle yukarıdaki örneği yineler. Folklorik örneklere ise *Dede Korkut* ve Abdülkadir İnan'ın naklettiği bilgilerde rastlanır. *Basat Tepegözü Öldürdüğü Boyunu Beyan Eder, Hanum Hey* hikâyesinde Dede Korkut, *kara dağa yetdüğünde aşıt versün; kanlu kanlu sulardan geçit versün* “kara dağa vardığında aşmana izin versin; kanlı sular geçit versin” diyerek su kültüne gönderme yapar ve Basat'a suların engel olmaması hususunda alkışta bulunur (Gökyay, 1973: 114). Son olarak Abdülkadir İnan'ın su kültü ve sulardan geçiş hakkında verdiği malumatlar dikkat çekicidir. İnan, Eski Türklerde büyük

akarsuları geçebilen kimselere büyülu bir kuvvetin yardımcı olduğu bilgilerini nakleder (İnan, 1987: 493). İnan, çağdaş örneği ise bir Başkurt kadını üzerinden verir. Çocuk kulaklarında olan “Tatran” adında bir akıntı hastalığı, daha önceden sulardan geçmiş “izinli” bir kadın tarafından *tatran denilen sen olsan, İdil, Yayık (Ural) ve İrtiş ırmaklarını da geçen benim* diyerek bu gibi örneklerle iyileştirmeye çalışılır. (1987: 493). Tüm bu ifadelerden anlaşılmaktadır ki sudan geçmek için kutsal varlık ya da bazı varlıklardan izin almak gerekir ve geçen kişi kutsal, seçilmiş sayılır. Dolayısıyla incelenen masaldaki Köroğlu’nun da bu ve bundan önceki örneklerden hareketle kutsal bir karakter olduğu çıkarımı yapılabilir.

Hanla uzlaşan Köroğlu, kızı da alıp eve döner, hanın kızıyla evlenir ve namı gittikçe yayılır. Aksakallılar bir araya toplanarak Köroğlu’nu han tayin etmek isterler. Köroğlu’nun namının yayıldığı gibi aygırının da namı yayılır.

4.2.2.2 Baştan çıkarıcı olarak kadın

Köroğlu’nun babasının gözlerini çıkarttıran han, aygırın namını işitir. Han, halkını bir araya toplayıp bu atı kendisine getirebilecek birisinin olup olmadığını sorar. Kimse cevap vermez. Bu haberi yaşlı bir kadın da işitir ve hanın huzuruna çıkarak kendisine bu aygırı getireceğini söyler. Yaşlı kadın, iâşesini temin edip yola çıkar. Köroğlu’nun şehrinin önüne geldiğinde yola yatıp Köroğlu’nu beklemeye başlar. Avdan dönen kahraman, yolda yatan yaşlı kadının yanına gelip burada ne yaptığını sorar. Yaşlı kadın da bakacak kimsesi olmadığı cevabını verir. Köroğlu da kendisine bakabileceğini söyleyerek yaşlı kadını alıp evine döner. Kahramanın yaşlı bir kadın tarafından kandırılması, *baştan çıkarıcı olarak kadın* adlı merhaleyi temsil etmektedir. Joseph Campbell’ın monomit kuramına göre bu merhale, *sınavlar yolu*’nun hemen ardından gelmelidir. Fakat bu masalda *sınavlar yolu*’nun arasında yer almaktadır. Köroğlu eve geldiğinde eşi; iyi bir şey etmediğini, bu kadını korumamasını söyler. Köroğlu da kötölük yapamayacağını ima ederek kadını alıkoyar. Baştan-yoldan çıkarıcı kadın veya başka bir değişle kadının tehlike addedilmesi düşüncesiyle ilgili konulara çalışmalarında yer veren Manuela Dunn Mascetti (2000), Sara F. Matthews Grieco (2005), Otto Freidmann Kernberg (2011), Jean Claude Bologne (2011), Elda Abrevaya (2013) ve Jean Baudrillard (2014) gibi araştırmacıların verdiği bilgiler son derece dikkat çekicidir.

Eşinin Köroğlu’nu uyarması ve kahramanın uyarıları dikkate almaması önemli bir husustur. Eşi, koruma içgüdüsü ile yaptığı bu davranışıyla anne arketipini sembolize etmektedir. Zira kadınlık ile ilişkilendirilebilecek birçok değer, anneyi imgelemektedir. Mücadelelerde karşılaşılan kadına karşı Campbell’ın da önemli uyarıları vardır. Yaşamın ötesindeki yaşamı arayan kişi yani yola çıkıp erginlenerek kendisini ispat etmek isteyen kahraman; kadının ötesine geçmemeli, “çağrılarını çekiciliğe aldırılmamalı”dır (Campbell, 2017a: 114). Fakat Köroğlu’nun bu çağrıya yanıt vererek kadını kurtardığı görülür. Kahraman, bu kararından dolayı anlatının ilerisinde zor durumda kalacaktır.

Yaşlı kadın, bir müddet sonra Köroğlu’ndan gece vakitleri atlarına bakmak için müsaade ister. Köroğlu da izin verir. Yaşlı kadının gece olduğunda harekete geçmek istemesi, benliğin karanlık mahzenlerinde yer alan gölge arketipinin zamansal düzlemi sembolize etmektedir. Zira kadın, uykunun yani bilincin uzak olduğu bir zamanda eyleme geçmek için fırsat kollar. Bu durum ise bilinçsizliğin olmadığı her durum için psişenin derinliklerindeki kötücül değerlerin ortaya çıkması ile doğrudan bağlantılıdır. Karanlık, bilinç dışı ve gece gibi kavramları birbirleriyle ilişkilendiren M. Bilgin Saydam (2018: 27), Mircea Eliade (1990: 109-110; 2020b: 48), Erich Fromm (2017: 46-48), Carl G. Jung (2006: 69-74) ve Jung’un düşüncelerini sistemli olarak açımlayan Frieda Fordham (2019: 64-67) gibi isimlerin çalışmaları son derece dikkat çekicidir.

Günlerden bir gün Köroğlu, atını emanet ederek bir diğer aygırıyla düğüne gitmek üzere yola çıkar. Yaşlı kadın da kötü hanın istediği aygırı eyerleyip çalarak o gece yola çıkar. Hanın huzuruna varan yaşlı kadın, atı hana teslim edip yüksek duvarlarla çevrili bir yerde muhafaza etmesi gerektiğini söyler. Aygır her ne kadar alıkoyulsa da kimseyi yanına yanaştırmaz. Han, bunun üzerine tellaklar çıkararak atı ehlileştirecek olan kişiye elma büyüklüğünde altın vereceğini söyler. Evine dönen Köroğlu, başına gelenleri öğrenip anlayınca babasının da nasihatini hatırlayarak yayan bir şekilde hanın şehrine gider. Geceyi bir evde konaklayarak geçirir ve sabah olduğunda tellakları işitir. Ev sahibi her ne kadar Köroğlu’na atın tehlikesi için uyarılarda bulunsa da kahraman ev sahibini dinlemez ve hanın karşısına çıkarak atı tutabileceğini söyler. Vezirler koşumları getirir ve Köroğlu koşumları da alıp ata biner.

4.2.2.3 Nihai ödöl

Köroğlu, aygırıyla birlikte duvarlardan atlayıp avluya çıkar ve halka seslenerek kendisini tanıyıp tanımadıklarını sorar. Halk, tanımadığını söyler. Köroğlu da falanca zamanda hanın gözlerini çıkarıp sürgün ettiğı yaşlı yolkıcıyı sorar. Bu sefer halk, bahsettiğı kişiyi tanıdığını söyler. Köroğlu da o yaşlı yolkıcının oğlu, Köroğlu olduğunu ve altındaki aygırın da hanın beğenmediğı tulpar olan yapağılı kötü tay olduğu cevabını verir. Köroğlu, kılıcını savurup hanın başını gövdesinden ayırır. Aynı şeyi babasının gözlerini kör etmeye hüküm veren vezirlere de yapar. Köroğlu'nun aygırını kurtararak han ve vezirleri mağlup etmesi, *nihai ödöl* merhalesini temsil etmektedir. Zira benliğin karanlık mahzenlerinde yer alan ve gölgenin içindeki kötücül değerleri temsil eden karakterlerin kahraman tarafından mağlup edildiğı görülür. Kahraman, içsel çatışmasında kendisine mâni olan şahıslardan kurtulur ve arınır.

4.2.3 Dönüş

Nihai ödöl'ü kazanan Köroğlu, halka dönerek bir han seçmeleri gerektiğini söyler. Halk da kendilerini bu zalimlerden kurtardığı için Köroğlu'nun han olmasını ister. Köroğlu'nun yani kahramanın han olması, masallarda sıkça karşılaşılan bir motiftir. Kahraman, yukarıda da izah edildiğı gibi halkın içinden gelen ve haksızlıklarla mücadele eden bir tiptir. Hâliyle bu masalda da Köroğlu, hanın yerine tahta geçer ve han olur.

4.2.3.1 Yaşama özgürlüğü

Han olan Köroğlu, kendisinden önceki zalim hanın güzel bir kızıyla evlenir. Öbür ilde kalan eşine de haber verip yanına çağırır. Psişesini bütünler. Tinsel bunalım sona erer. Kaos, yerini kozmosa bırakır. Monomit, bu şekilde tamamlanır.

4.3 “Eñiligim, Señiligim, Kapıyı Aç!”

Bir varmış, bir yokmuş. Bir keçi varmış. Keçinin iki yavrusu varmış. Bunların bir kalın kapısıyla bir de evi varmış. Keçi, yavrularını evde bırakıp bunlara kapıyı sıkıca

kapattırarak kendisi her gün gidip otlayarak memesini sütle ve arkasını da otla doldurup dönermiş. Keçi her gün eve geldiğinde sevinip yavrularına:

“Eñiligim, Señiligim, kapıyı aç! Sizin annenizim, arkama ot doldurup getirdim, mememi süt doldurup getirdim!” dermiş. Bunlar da kapıyı açıp annesini sevinçle karşılayarak ottan yiyip süttten içerek çok mutlu olurlarmış.

Keçi bir gün otlakta otlarken kurtla karşılaşmış. Kurt:

“Ne yapıyorsun keçi, otluyor musun, nerde yaşıyorsun, nasıl yaşıyorsun, yavruların var mı, kaç tane var, onlara bakabiliyor musun?” diye sormuş. Keçi:

“Evim var, iki de yavrum var, mutlu mesut yaşıyorum.” demiş. Kurt:

“Büyükler mi, ne dersin yavrularına?” diye sormuş. Keçi:

“Birine Tırkaz²² birine de Büyük Çivi derim” diyerek korkmadan cevap vermiş. Keçi, kurdu kırdı görünce onun muradını anlamış. Akşam döndüğünde yavrularını besledikten sonra:

“Ben yokken sizin yanınıza kurt gelebilir. Onunla otlakta karşılaşmıştım, ‘Yavruların var mı, adları nedir, nerde yaşıyorsun?’ diye sorular soruyordu. O gelip size benim gibi bağırırsa sakın kapıyı açmayın, o sizin adlarını bana sorduğunda ben ona birini Tırkaz birini de Büyük Çivi diye çağırıyorum dedim. O gelirse sizi böyle çağırır, siz de ona şöyle dersiniz: Tırkazı taktık, büyük çiviye de çaktık. Bundan sonra kendimi tanıtmak için kapının arasından işte şu parmaklarımdaki altın yüzükleri olan ak ayağımı gösteririm, bunu görmezseniz açmazsınız” demiş.

Keçi yavrularını iyice tembihledikten sonra erken saatlerde yine otlamaya gitmiş. Bir süre sonra kurt keçinin olmadığını bilip bunların evine gelmiş, sesini keçinin sesine benzetip kapının önünden şöyle seslenmiş:

“Tırkaz, Büyük Çivi, yavrularım, kapıyı açın, size sütle ot getirdim!” dediğinde yavrular:

“Tırkazı taktık, büyük çiviye de çaktık, sen bizim annemiz değilsin” demiş. Kurt, sesini daha çok keçinin sesine benzetmeye çalışarak:

“Neden tanıımıyorsunuz, ben sizin annenizim, kapıyı açın!” demiş. Yavrular:

²² tırkaz: “kapı mandalı, sürgü” (Türk Dil Kurumu, 2023).

“Sen bizim annemiz değilsin, bizim annemizin ak bileği, bileğinde de altın bilezik var” demiş. Bunu duyan kurt değirmene gidip ayağını una bulayarak parmaklarına samandan yüzükler yapıp geri dönmüş ve tekrar seslenmiş:

“İşte benim ak bileğim, işte altın yüzüklü parmaklarım, şimdi açın!” demiş. Oğlaklar da inanıp açmışlar. Kurt eve girerek oğlakları yutmuş. Akşam olmuş. Keçi yine arkasına ot koyup memesini sütle doldurarak evine gelmiş. Bakar ki kapı açık, evde kimse yok. O an kurdun ne yaptığını anlamış. Otunu orada bırakıp evden çıkmış. Yolda bakır boynuzlarını bileyip doğrudan kurdun oturduğu yere varmış. Kurdun çatısına çıkmış ve zıplamaya başlamış. Kurt sesi işitince aşağıdan:

“Kimdir benim çatımda güm güm sesler çıkarıp aşımaya toz döken!” demiş. Keçi:

“Ben ben ben, ben ben ben! Bir boynuzumu yer sürer, bir boynuzumu gök sürer, çıksana sen meydana!” demiş. Kurt cevap vermiş:

“Yavrularını yiyen ben değilim, o falan yerdeki ayıdır” demiş. Keçi gitmiş, ayının çatısına çıkıp zıplamış. Ayı da:

“Kimdir benim çatıma çıkıp güm güm sesler çıkarıp lapamaya toz döken!” demiş. Keçi:

“Ben ben ben, ben ben ben! Bir boynuzumu yer sürer, bir boynuzumu gök sürer, çıksana sen meydana!” demiş. Ayı:

“Yavrularını yiyen ben değilim, kurttur” demiş.

Keçi tekrar dönüp kurdun çatısına çıkmış, yine zıplamaya başlamış. Kurt yemeğini yiyip dışarı çıkmış. Bunlar savaşmaya başlamış. Keçi iki boynuzuyla vurup kurdun karnını yarmış. Birden “Mee!” diye kurdun karnından iki oğlak fırlayıp çıkmış. Keçi, Eñilik ve Señilik’i alıp evine dönmüş (Aliyev & Hacıyev, 1989: 9-12).

4.3.1 Yola Çıkış

Masal; keçi, iki yavrusu, kalın kapılı evleri ve yavruları beslemek için keçinin günlük rutin hayatının tanıtımıyla başlar. Keçi, her zaman yaptığı gibi yavrularını kapıyı kapattırıp arkasını ot, memeleri sütle doldurana kadar otlamak üzere otlağa gider. Kahramanın otlağa gidişi, *yola çıkış* merhalesini temsil etmektedir. Keçi, eve döndüğünde parolayla kapıyı açtırır ve eve girip yavrularını besler. Bu eylem, rutin olarak gerçekleşir.

İlkel insanlardan çağdaş zamanlara kadar beslenme ve barınma gibi birçok konuda faydalanılan hayvanlar arasında olan keçi, ilk olarak milattan önce 8.000’de, Anadolu’nun güneybatısından başlayarak Afrika’nın kuzeydoğusuna kadar yay çizen Mezopotamya topraklarında ehlileştirilen bir hayvandır (Gezgin, 2019: 121). Bu coğrafya; kentlerin, yazıların, imparatorlukların ve uygarlıkların başlangıç yeri olarak da düşünülen ve “Bereketli hilal” adıyla da bilinen önemli bir yerdir (Diamond, 2018: 153-158). Keçiler fizyolojik olarak güçlü ve dayanıklıdır. İnatlarıyla bilinir. Hâliyle incelenen masalda da keçi, bu özellikleriyle ön plana çıkmaktadır.

Keçi, birçok toplumun zihin dünyasında karşılık bulsa da hemen her toplumda farklı özellikleriyle tanınmaktadır. Mesela Yahudi toplumunda olan bir gelenek, “Günah keçisi” kavramıyla karşılaşılır. Bu kavrama göre bir keçi seçilerek tüm günahlar ona anlatılır. Akabinde çöle bırakılır ya da bir yardan aşağı atılır. Böylelikle dinî bakımdan suç sayılan iş veya davranışlarından arınmış olduklarına inanırlar. Bu ritüel, senede bir defa gerçekleştirilir (Campbell, 2020: 25-66). “Günah keçisi” kavramının düşünsel zeminiyle sosyal antropoloji ve psikoloji disiplinlerden faydalanarak kuram oluşturan ve meselenin iç yüzünü aydınlatan René Girard’ın (2005) konuyla ilgili çalışması, oldukça dikkat çekicidir. Keçi, bazı toplumlarda ve özellikle Batı dünyasında şeytan ile ilişkilendirilen; sakalları, çift tırnaklı toynakları ve bacaklarıyla betimlenmeye çalışılan bir hayvandır (Russell, 1999: 141). Yunan mitolojisinde güdülen hayvanların ve kırların tanrısı Pan, insanla keçi karışımı bir varlıktır. Keçi gibi toynakları, boynuzları, kulakları ve sakalları vardır (Hansen, 2018: 78). İskandinav mitolojisinde keçiye dönüşen karakterler vardır (Crossley-Holland, 2016: 39). Odin’in yönettiği ve savaşçıların odası olan Valhalla’nın dışında, Heidrun adında bir keçinin otladığına inanılmaktadır (2016: 143). Yine Thor’un arabasını Thrudvang’dan getirilen keçilerin çektiği kabul edilir (2016: 167). Antik Roma kültüründe “Faunus Lupercus” adlı bir festival vardır. Luperci rahipler, Palatinus’un çevresinde çıplak bir şekilde dolanıp kurban etmiş oldukları keçinin derisinden kamçı yapar ve bu kamçıyla yolda karşılaştıkları kadınları kamçılar. Kamçılanan kadınların doğurgan olacağına inanılır (Grimal, 2012: 439). Rus mitolojisinde esas amacı insanları ve hayvanları öldürmek olan “Vodyanoi” adlı kötücül bir ruh vardır. Bu ruhu memnun etmek için düzenli olarak keçi kurban edilir (Warner, 2010: 65-67). Keçi, birçok toplumun kültürel belleğinde yer ettiği gibi Türk kültür ve inanç sisteminde de önemli bir yeri vardır.

Orta Asya'daki bazı Şamanist topluluklarda göğe yapılan kurban törenleri için beyaz koyun ve oğlak kullanılır. Bu da göksel olduklarını işaret etmektedir fakat diğer renkteki koyun ve keçiler Yer Tanrısı'nın hayvanı sayıldığından daha çok matem törenlerinde yere kurban edilir. Bu hayvanlar, ataların ruhları ve kötü ruhlardan korunmak için kurban olarak sunulur (Çoruhlu, 1999: 173). Kam davullarının üstünde dağ keçisi motifi vardır ve şaman ekipmanlarının birçok parçasında keçiden elde edilen malzemeler kullanılır (Anohin, 2006: 62-69). Tunguzlar, bir şaman öldüğünde tahtadan keçi, at ve deve figürleri yaparak bunları mezarın üstüne yerleştirir (Baldick, 2000: 154). Keçinin hanedan tamgası olarak kullanıldığı görülür. Buna *Kül Tigin Yazıtı*'nın doğu yüzünde bulunan keçi ikonografisi örnek olarak verilebilir (Tekin, 1998: 125). Keçi, sadece harekete bağlı somut ritüellerde değil aynı zamanda taşta kazınmış kâğıda çizilen kültürel kaynaklarda da yer bulur.

Orta Çağ minyatürlerinde cin, keçi şeklinde tasvir edilir (And, 2008: 288). Türk ve İslam minyatürlerinde sık sık yırtıcı olan ve olmayan hayvanlar bir arada sembolize edilir. Mesela fil, gergedan aslan, kaplan ve kurda karşılık geyik, dağ keçisi, horoz ve kuş sahneleri birlikte işlenir. Hayvanlar, bu şekilde düzenlenmiş sahnelerde “barış ve refah” gibi kavramları temsil eder. Zıtlığı çağrıştıran bu hayvanlar, kompozisyona uygun olarak “mücadele sonrası gelen huzur, barış ve dinginlik” gibi kavramları imgeler (Esin, 2006: 218; Çoruhlu, 2014: 206). Mesela bununla ilgili olarak Hun döneminden kalma malzemelerde kurtların geyik veya dağ keçilerini kovaladıkları görülür (Çoruhlu, 2014: 171). Av sahnelerinde avlanan hayvanlar, avcıdan daha büyük bir şekilde resmedilir. Bu da av kültürüne işaret etmektedir (Çoruhlu, 2014: 178-179). Av kültürünü sembolize eden resimlerde en çok geyik ve dağ keçisi türü hayvanlara yer verilir (Çoruhlu, 2002: 163). Yine saldırı sahnelerinde en çok dağ keçisi, geyik, at ve koyun gibi hayvanlara saldırıldığı görülür (Çoruhlu, 2014: 169). Dağ keçisinin benekli olarak resmedildiği örneklerde onun kutsiyeti vurgulanır (2014: 179). Tüm bu gelenek, Anadolu'daki inanç sistemine kadar sirayet eder.

Anadolu'daki Türk mitolojisinde Kara Koncolos ve Çarşamba Karısı, keçiye benzemektedir. (Çoruhlu, 2002: 54-55). Konya'da, Al Bastı gibi loğusa kadınlara musallat olan kedi büyüklüğünde bir keçinin varlığına inanılır (Boratav, 2012: 49). Yörükler, keçi ve koyunların yıllık döngülerine dair pek çok ritüel icra eder. Bunlardan belki de en önemlisi Ağustos ayının ortalarında yapılan “koç katımı şenliği”dir. Bu

törenlerde dişi hayvanlarla erkek hayvanlar çiftleşmeleri için bir araya getirir. İnsanlar da hayvanlara uyumlu olarak bugünü birbirine kur yaparak geçirir (Baldick, 2000: 99). Anadolu'daki inanç sistemine sirayet eden kültür, sadece Anadolu'yla sınırlı kalmaz. Aynı zamanda Türkiye dışındaki Türk halklarında da yer bulur.

Şorlar ve Tuvalılar, “Albas” adında mitolojik bir su iyesine inanır. Bu iyenin keçi gibi bağırıldığını düşünürler (Beydili, 2003: 57). Tuvalılar, ateşin ruhuna “Kalçan” adı verip ona alnında beyaz sakalı olan keçi kurban eder (2003: 438). Kazak ve Kırgızların “Jeztırnak” adı verilen ilginç bir şeytani demonu vardır. Bu demonun ayak tırnakları, keçi tırnağıdır. Kırgızlar, “Kara Albastı” adlı mitolojik varlığın köpek, keçi ve benzeri bir hayvanın donuna girdiğine inanır (2003: 363). Konu, Türkiye'deki akademik tezlerde de yer bulmuştur.

Türk halklarının anlatma esasına bağlı edebî ürünlerindeki hayvan motifleri hakkında yüksek lisans çalışması yapan Şerife Nilgün Yıldız (2011); genelde “Türk kültüründe hayvan” (2011: 7-27), özelde ise Türk masal ve efsanelerinde “koyun-koç-keçi” (2011: 121-127) konularıyla alakalı önemli malumatlar vermektedir.

Anlatının bütününe bakıldığında keçinin anne arketipini temsil eden başkişi olduğu görülür. Anne arketipinin özelliklerinden birisi olan koruma içgüdüsü, öykü boyunca yoğun olarak kendisini hissettirir. Aynı zamanda keçinin yavrularını beslemesiyle de annenin bereketliliği ve besleyiciliği imgelenir. Yavruların, bakıma ve korunmaya muhtaç olmasıyla benliğin psişesinin derinliklerindeki kötücül güçlere karşı korunması gerektiği çıkarımı yapılabilir. Zira yavrular, savunmasızlığın timsalidir. Anne arketipi, özün kötücül güçler tarafından şişirilmemesi için psişeyi koruyan önemli unsurlardandır. Anlatıda diğer bir dikkat çeken unsur, ev kapısının “kalın kapı” olarak nitelendirilmesidir. Yavruların savunmasızlığı ile korunmanın sembolü kalın kapı arasındaki diyalektik ilişki dikkat çekicidir. Tüm bunlar, annenin yani temsil ettiği bir diğer değer olan benliğin, otlığa gitme metaforuyla bilinç düzleminden uzaklaştığında bilinç dışı düzlemin “kalın kapı” sayesinde dış dünyadan zarar gelmemesi için alınan tedbiri imgelemektedir. Anne arketipi kavramını psikoloji literatürüne kazandıran Carl G. Jung'un verdiği malumatlar (2020: 22-25) son derece dikkat çekicidir.

4.3.1.1 Maceraya çağrı

Otlağa giden keçi bir kurda rastlar. Kurt, keçiye; ne yapıp ettiği, nerede yaşadığı, yavrularının olup olmadığı gibi çeşitli sorular sorar. Kahramanın mücadele edeceği kurtla sohbete tutuşması *maceraya çağrı* aşamasını temsil etmektedir. Zira macera, kurdun keçiden aldığı bilgilerden hareketle başlamaktadır.

Kurdun niyetini anlayan keçi, akşam olup eve döndüğünde yavrularını tembihler. Keçi; kendilerini kandırmaması için eğer kendisinin sesini taklit ederse aldanmamalarını, adlarını söylerse kanmamalarını ve kapının arasından ayak parmaklarındaki altın yüzüğü görmedikçe kapıyı açmamalarını öğütler. Keçi, bu nasihatleriyle aslında kurdun kendisine ne kadar benzeyebildiğini itiraf eder. Yani, yüzeysel anlamda taklit yeteneği anlaşılırken derin anlamda aynı benlikte farklı misyonları üstlenen birbirinden ayrı iki diyalektik ontolojik varlık oldukları anlaşılır. Kurdun yani gölge arketipinin benlik üzerinde bu kadar nüfuz sahibi olması, keçinin şişmesini imgelemektedir. Şişme kavramını psikoloji literatürüne kazandıran Carl G. Jung'un (2019b: 47-71) ve Jung'un düşüncelerini özetlemeye çalışan Fordham'ın (2019: 78-79) enflasyon yani şişme hakkında verdiği bilgiler oldukça önemlidir.

4.3.1.2 İlk eşiğin aşılması

Kahraman *maceraya çağrı*'ldıktan sonra gece evine döner ve yavrularını tembihler. Sabah olduğunda ise her zaman yaptığı gibi otlamaya gider. Kahramanın otlamak için evinden ayrılması, *ilk eşiğin aşılması*'nı temsil etmektedir. Zira kahramanın evinden ayrılmasıyla maceraların gerçekleşeceği monomitsel döngü harekete geçmiş olur.

Keçiyi evinden çıkana kadar izleyen kurt, yeteri kadar uzaklaştığında yuvanın kapısının önüne gelip yavruları kandırmaya çalışır. Yavrular ilk başta sen bizim annemiz değilsin deyip kurda inanmasa da kurt, yavruları kendine inandırıp kapıyı açtırmak için ağızlarından ipucu almak adına onlarla konuşmaya çalışır. Kurt, en sonunda yavrudan annelerinin altın yüzüklü ayaklarını gördükten sonra kapıyı açacaklarını öğrenir. Annelerini taklit etmek adına değirmene gider. Değirmende ayağının birini una bular ve parmaklarına samandan yüzükler yapar. Ardından da yavruların yanına geri döner ve tekrar seslenir. Yavrulara ak bileğini ve altın yüzüklü

parmaklarını gösterip kapıyı açmalarını söyler. Annelerini taklit eden kurda inanan yavrular, kapıyı açar ve kurt da oğlakların hepsini yutar.

Kurdun yani gölge arketipinin anne arketipini taklit ederek benliği ele geçirmesi ve şişmeye uğratılması persona kavramı ile açıklanabilir. Kurt, niyet ve amellerini gizlemek adına başka bir kimliğe bürünür, persona takarak yavruları kandırır. Ardından da amacına ulaşmış olur. Persona kavramını psikoloji literatürüne kazandıran Carl G. Jung (2006: 39-42) ve Onun düşüncelerini özetleme hususunda en derli toplu kaynaklardan birisi olan Anthony Stevens'in (2014: 91-92) çalışmaları ilk çalışmalar olup oldukça da dikkat çekicidir.

4.3.1.3 Balinanın karnı

Her gün yaptığı gibi otladıktan sonra akşam eve dönen keçi, kapının açık olduğunu ve evde kimsenin olmadığını görür. Keçi bunun üzerine bu işin kurdun yaptığını anlar. Keçinin “bir gece vakti” evine girip işin kurdun yaptığını anlayarak farkındalık kazanması, *balinanın karnı* merhalesini temsil etmektedir. Zira gece olması yani karanlık, bir kayboluşun ve derinliğin renksel sembolüdür. Çukur ve kuyu gibi derinliği çağrıştıran metaforlar, ilkel insandan Antik döneme, hatta semavi dinlerdeki yansımalarına kadar rahmi imgeleyen sembolik anlatımlardır. Kahramanın böyle bir zamanda, yani karanlıkta ve evinin önünde farkındalık kazanıp tinsel doğumunu gerçekleştirmesi oldukça manidardır.

4.3.2 Erginlenme

Farkındalık kazanan keçi, bakır boynuzlarını bileyip kurttan öcünü almak üzere yola çıkar. Keçinin savaş aleti hâline getireceği boynuzlarını bilemesi, farkındalık kazandıktan sonra karşılaşacağı mücadelelere de hazır olduğunu gösterir. Bu da kahramanın erklendiğini yani *erginlenme*'sini temsil etmektedir. Erginlenen kahraman; *sınavlar yolu*'na, kurdun evine doğru ilerler. Farkındalık kazanarak gündelik hayattaki belli başlı kazanım, nesne ya da ontolojik varlıkları silahlaştırma eğilimi hakkında Julius Evola ve René Guénon'un yaptığı çalışma (2000) son derece dikkat çekicidir. Bu çalışmada özellikle boynuz hakkındaki malumatlar (2000: 71)

Zülkarneyn ve çift boynuzlu sembolizm ile sembolize edilmiş, güç ile ilişkilendirilmiştir.

4.3.2.1 Sınavlar yolu

Kurdun evine ulaşan keçi, *sınavlar yolu*'na merhalesine geçmiş olur. Keçi, çatıya çıkıp kurdu dışarı çıkartmak için zıplamaya başlar. Kurt, çatıda kimin olduğunu sorar. Keçi de kendisinin olduğunu, dışarıya çıkmasını söyler. Kurt da yavrularını kendisinin yemediğini, falan yerdeki ayının yediğini söyler.

Kurdun yanından ayrılan keçi, falan yerdeki ayının yanına gider ve aynı şeyler onun evinde geçer. Nihayetinde ayı da kendisinin yapmadığını, bunu kurdun yaptığını söyler.

Tekrar kurdun yanına dönen keçi, kurda dışarı çıkmasını söyler. Dışarı çıkan kurtla mücadeleye tutuşur. Keçi, iki sivri boynuzuyla vurup kurdun karnını yarar ve kurdun karnındaki oğlaklar dışarıya çıkmaya başlar.

4.3.2.2 Nihai ödül

Keçinin boynuzlarıyla kurdun karnını yarıp yavrularını kurtarması, *nihai ödül* merhalesini sembolize etmektedir. Keçi, ilk olarak kurttan yani gölge arketipindeki kötücül gücün nüfuzundan kurtulur. İkinci olarak yavrularını kurtararak gölgesine karşı üstünlük kazanır. Üçüncü ve son olarak ise yavrular, benliğin tinsel doğumunu sembolize eder. Karnı yarılan kurt ve kurtulanlar da oğlaklar olsa da aslında benlik karanlık diyarlarda mücadelede ederek bir rahimden çıkmış ve yaşama özgürlüğünü kazanmıştır.

4.3.3 Dönüş

Yavrularını kurtaran keçi, *dönüş* merhalesine geçmiş olur. Kahraman, gölgesindeki olumsuz kötücül değerlerden arınır. Psişesini bütünler. Masal, bu şekilde tamamlanır.

4.4 “Buzağı, Kuzu ve Kurtlar”

Arslanbek adında bir kişinin bir buzağısı bir de kuzusu varmış. Bir gün onlar otlakta otliyormuş. Otlamaktayken bir hayli uzağa gitmişler. Yolda tavşan derisi bulup yerden alarak koltuğunun altına kıştırıp devam etmişler. Yürürken akşam olduğunu fark etmemişler. Sonra duman çıkan bir yeri görüp oraya varmışlar. Burada bir in varmış. Oraya girmişler. İçeri baktıklarında içki içen dokuz kurt görmüşler. Tavşan derisini kapının ardına asıp selam vererek gidip kurtların yanına oturmuşlar. Kurtlar konuklarına hürmet etmeyip kopuzcularına şöyle yırlamasını söylemiş:

“Buzağıya çal, buzağıya çal,

Hinti minti, hinti minti.

Kuzu tamam öğle yemeğine,

Hinti minti, hinti minti.

Buzağı tamam öğle yemeğine.”

Kurtların kendilerini yemek istediğini anlayan buzağı, kurtlara:

“Verin, şimdi ben çalayım” demiş. Kurtlar, buzağı bir şey bilmes bile belki gülecek bir şey çıkar umuduyla onları yemeden kopuzu buzağıya uzatmış. Buzağı şöyle çalmış:

“Hinti minti, hinti minti,

Dokuz deri kürklüğüm,

Hinti minti, hinti minti,

Kapı arkasında yakalık.”

Kurtlar kapı arkasına baktığında tavşan derisini görmüş. Kendi aralarında birbirlerine fısıldayarak “Ne güçlü hayvanlardır bunlar! Bizim dokuzumuzu da öldürüp derimizden kürk etmeye niyetleniyorlar! Gelin, kaçalım!” deyince dokuz kurt da kalkıp kaçmış. Buzağı, kuzuya şöyle demiş:

“Bunlar kaçtı ama daha çok olup gelirler diye düşünüyorum. O zaman bizi kurnazlığımız da kurtarmaz. Gel, buradan gidelim” demiş. Buzağı ve kuzu, toprak dama çıkıp bir ağaca tırmanarak beklemeye başlamış. Bir müddet sonra kurtlar on iki kişi olmuş şekilde geri dönmüşler. İnlerinin içinde buzağıyla kuzuyu bulamayan kurtlar, ağacın dibinde gezinmeye başlamış. Birden kuzunun çışı gelmiş:

“Çişim geldi, ne yapayım?” diye sormuş. Buzağı:

“Yere inersen kurtlar seni yer, bir dalı tutup işe” demiş. Kuzu işlemeye hazırlanıyorken dalı budağıyla birlikte kırıp yere düşmüş. Kurtların aklı başına gelinceye kadar buzağının aklına bir fikir gelmiş ve kuzuya bağarmış:

“Semizini tut, semizini!”

Bunu duyan kurtlar:

“Bunlar nasıl yiğit canlılardır, bırakıp gidelim!” diyerek kaçıp gitmişler.

Buzağı ağaçtan inip kuzuyla birlikte tavşan derisini de alarak evine dönüp gelmiş.

(Aliyev & Hacıyev, 1989: 22-23).

4.4.1 Yola Çıkış

Anlatı, Arslanbek adında bir kişinin buzağı ve kuzusunun otlaması ile başlamaktadır. Otlayan hayvanlar, farkında olmadan otlak alandan uzaklaşmaya başlar. Bu, *yola çıkış* merhalesini temsil etmektedir. Zira durağan merkezli bir dünyada harekete geçen kahramanlar, aidiyeti bulunan yerden ayrılarak hareketli bir yere doğru ilerler. Diğer anlatılardan farklı olarak kahramanların “bilinçli bir şekilde uzaklaşmadığı” görülür. Bu ise bireylerin gündelik hayatta karar verme mekanizmasının arkasında bilinç dışının da etkisi olduğunu göstermektedir.

Kuzu, evrensel bir masumiyet sembolüdür. Aynı zamanda yumuşak ve uysal olmalarıyla bilinirler. Hristiyanlık gibi kimi dinlerde de kurban ediliş sembolü olarak görülür (Wilkinson, 2011: 55). Kuzunun masumiyet ve saflığı temsil eden anlamından hareketle anlatı içerisindeki bilinçsizlik ilişkisi böylece açılmış olur.

4.4.1.1 Maceraya çağrı

Yolda ilerleyen kahramanların önüne bir tavşan derisi çıkar. Onu da alıp yola devam ederler. Otlaktan uzaklaşan kahramanlar için tavşan derisiyle karşılaşılacak mekân, yabani bir yer olmalıdır. Zira *yola çıkış* gerçekleşmiştir. Hâliyle karşılaşılacak deri de yabani bir tavşana ait olduğu çıkarımı yapılabilir. Bu durum bağlamsal olarak metnin içeriği ile örtüşmektedir. Yabani tavşan, *bir düzenbaz*'dır. *Avrupa'da cadıların eşlikçisi olarak görülür* (Wilkinson, 2011: 53). Anlatıdaki kahramanların tanımlanmaları ile rastladıkları nesnenin bağlamı arasında diyalektik bir ilişki vardır.

Bu da onlara, anlatının ilerleyen merhalelerinde yolda karşılaştıkları nesneyi akılcılaştırarak bir silah olarak kullanmalarını sağlar.

4.4.1.2 İlk eşiğin aşılması

Kahramanlar, yolda buldukları tavşan derisini de yanlarına alıp ilerlerken bir müddet sonra akşam olur. Kafalarını kaldırıp baktıklarında duman çıkan bir in görür ve o ine doğru ilerleyip girer. Akşam olması *ilk eşiğin aşılması*'nı, duman görmeleri ise kahramanın mücadelelerin gerçekleşeceği yere çağrılmasını temsil etmektedir. Zira duman gibi karanlığın içerisindeki kompozisyonu bozarak zıtlığı temsil eden ögeler, kahramanlara ilerlenecek yolu göstermektedir. Bu motif, kimi anlatılara ateş kimi anlatılara da ışık süzmesi olarak yansır. Aynı zamanda kolektif bellekten gelen ve inançla ilişkilendirilen anlayışa göre duman, “haber”in sembolüdür. Dolayısıyla anlatıdaki kahramanların duman ile mücadelelerin gerçekleşeceği yere çağrılması oldukça manidardır. Akşam olmasıyla kahramanların mücadele edeceği yere varması dikkat çekicidir. Gün batımı gibi zamansal düzlemde uykuyu çağrıştıran birçok unsur, bilinçten uzaklaşmayı ve benliğin karanlık mahzenlerinde yer alan gölge arketipini temsil etmektedir.

4.4.1.3 Balinanın karnı

İne giren kahramanlar, kurtlarla karşılaşır. Buzağı ve kuzu gibi savunmasızlığı temsil eden kahramanlarla kurt gibi yırtıcı hayvanların karşılaşması diyalektik bir ilişki barındırır. Bu ilişki, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi “savaş sonrası gelen barış, huzur” anlamlarına gelmektedir ki İlk Çağ’dan Orta Çağ minyatürlerine kadar benzer temalar sık sık işlenir. Kahramanlar da yırtıcılara karşı mukavemet göstermek için anlatının ilerleyen merhalelerinde, yukarıda zikredildiği gibi akılcılaştırma yoluyla tavşan derisine güç atfederek yırtıcılarla mücadeleye girer. Kahramanlar içeri girdiğinde içki içen dokuz kurt görür. Hepsine selam verip tavşan derisini de kapı ardına asarak yanlarına otururlar. Kurtlar, konuklarına hürmet etmeyen bir şekilde misafirleri kabul eder.

Kahramanlar tarafından inin girişine tavşan derisi asılması oldukça dikkat çekicidir. Orta Asya’daki Altay ve Yakut gibi Şamanist Türk halkları, kötü ruhlardan korunmak

gibi çeşitli inançsal amaçlarla duvarlara veya sııklara tavşan derileri asar. Bu eylemleri, anlatıdaki örnekten de anlaşılacağı üzere tavşan derisini bir töz olarak gördüklerini işaret etmektedir. Tavşan, şamanın yardımcı ruhlarından biridir. Bundan dolayı kimi zaman kam davullarının yapımında tavşan derisi de kullanılır (Çoruhlu, 1999: 183; Vural, 2016: 108). Anlatıda diğer dikkat unsurlardan birisi de kurtların dokuz (9) kişi olmasıdır.

Dokuz sayısı, birçok toplumda farklı olarak yorumlanan kutsal sayılardandır. Kimi toplumlarda acı ve kederle ilişkilendirilir. Mesela Hz. İsa, günün dokuzuncu saati - güneşin doğuşundan itibaren- vefat eder. Klasik antikiteden bu yana bilenen dokuz sayısı, anlatı ve inançlara da yansır. Truva dokuz yıl kuşatılır. Odysseus ise dokuz saat seyahatler eder. Dokuz sayısı, Sami ve Yahudi-Hristiyan dünyasında sıkça işlenen bir rakam değildir. Daha çok Hint-Germen ve Orta Asya (Türk-Moğol) halklarında karşılaşılır. Bunun yanında İran, Çin, Meksika ve Kuzey Kafkasya’da da örneklerine rastlanır (Schimmel, 1998: 179). Türk kültür ve inanç sisteminde de üç, beş, yedi, “dokuz”, kırk ve doksan dokuz gibi sayılar, kutsal sayılardır. Bu sayılarla evren, kâinat ve yaratılış gibi kavramlar izah edilmeye çalışılır.

Eski Türklerde han, bir keçe üzerine oturtularak dokuz kez döndürülür ve göğün dokuz katını aşar. Böylece han, hükümlan olmak için gerekli kutu almış olur (Ögel, 2020b: 197-199). Buradan hareketle göğün dokuz katlı olduğu çıkarımına ulaşılabılır. Saha-Yakutların inancına göre Ürün Aar Toyon, göğün dokuzuncu katında oturan; dünyayı ve insanları yaratmış en büyük tanrıdır (Çoruhlu, 2002: 21). Sibiry’a dan derlenen bilgilerde Kızagan Tengere, göğün dokuzuncu katında oturur (Radloff, 1956b: 8). Bay Ülgen, gezegenlerden daha yukarıda yaşar. Yanına ancak şaman gidebilir. Bazı tasvirlerde Ülgen’in göğün yedinci veya dokuzuncu katında oturduğuna inanılır (Çoruhlu, 2002: 27-28). Ülgen’in “Akkızlar” diye anılan dokuz kızı vardır. Şamanların kıyafeti olan “makyak”ta bu dokuz kızın tasvirlerine rastlanır (2002: 28). Altay’daki kam davullarının tokmakları, dokuz halkayla süslenir (2002: 85). Dokuz sayısının sıkça işlendiği bir diğer motif de kutsal hayat ağacı ikonografisi ya da dokuz dallı kayın ağacıdır.

Altay’daki şamanlar, Ülgen’e ulaşmak için “dokuz dallı kayın ağacı” aracılığıyla göğe doğru çıkar. Dokuz yerde konaklar (2002: 29). Sadece yer üstünde değil yer altında dokuz dallı kutsal bir ağaç vardır (Ögel, 2020a: 126-127). Eski Türk inancında yer

altı, dokuz katlı olarak tasvir edilir. Kötücül güçlerin tanrısı Erlik de cehennemin üzerinde, yerin dokuzuncu katında oturur (Radloff, 1956b: 12). Erlik'in dokuz kızı ve oğlu olduğuna inanılır (Çoruhlu, 2002: 53-54). Göge yolculuk eden şaman, yere indikten sonra ateşe ve havaya et atarak ruhlara sunu yapar. Hayvan kemikleri dokuz kayın ağacının dallarına asılır (Eliade, 1999: 148-149). Altay törenlerindeki kurban ritüelleri oldukça dikkat çekicidir. Şaman, bir yer belirleyip oraya otağ kurdurur (1999: 223). Ritüelin icra edildiği tören alanı, kayın ağaçlarıyla çevrelenir (1999: 224). Otağın ortasına, dalları budanan ve gövdesine dokuz basamak yapılan kayın ağacı dikilir. Tepesine bayrak dikilen kayın ağacı, otağın üst deliğinden dışarı çıkar. Açık renkli bir at seçilir ve bir müddet sonra kurban edilir Kam, otağın içindeki bacadan çıkan kayın ağacının dokuz basamağına sırayla tırmanarak ritüelini icra eder (1999: 223-229). İlk insanın türeyişini anlatan Altay efsanesine göre Ülgen, yedi ağaç ve yedi erkek yaratır. Yedi yıl sonra yarattıklarını ziyaret ettiklerinde ağaçların çoğalıp insanların sayısının aynı olduğunu görür. Ülgen, insanların neden çoğalmadığını sorar ve insanların içinde doğuracak birinin olmadığı cevabını alır. Ülgen, bunun üzerine Mangbı-şire'ye insanların çoğalmasını ve yönetilmesini sağlaması için yetkiler vererek oradan ayrılır. Mangbı-şire, üç günde kadın yaratır fakat henüz kadının ruhu ve canı yoktur. Mangbı-şire'nin Ülgen'in yanına gidip ruh ve canı nasıl yaratacağını öğrenmesi gerektiğinden kadını köpeğe emanet ederek yola çıkar. Erlik de Mangbı-şire'nin yokluğunu fırsat bilerek kadının yanına gelir ve kulağının dibinde dokuz telli kopuz çalar. Bundan dolayı kadının yedi değişik hâli ve dokuz farklı karakteri olur (Verbitsky, 1893: 91-92). Yine tarihî vesikalara göre Dokuz Oğuz gibi Türk toplulukları da mevcuttur.

Misafirlerine hürmet etmeyen kurtlar, kopuzcusuna bu buzağı ile kuzuyu yemek istediği hakkında bir dörtlük söyler. Kopuzcu kurt da kurdun dediğini tekrarlar. Buzağı ile kuzu, kurtların kendilerini yemek istediğini anlar. Buzağı, kopuzu kurttan alır ve inin girişine asılan tavşan derisi ile dokuz kürk hakkında yırlar. Kurtlar inin girişine baktığında tavşan derisinin asılı olduğunu görür. Onların güçlü yaratıklar olduğunu düşünerek dokuzunu da öldürüp derisinden kürk yapacağını zanneder ve inden ayrılır. İnde yalnız kalan buzağı ve kuzu, girdiği *balinanın karnı*'nda yok oluş ile burun buruna gelerek savunmasız girdiği mekânda kendisini savunan bir duruma evrilir. Bu durum, *balinanın karnı* merhalesini temsil etmektedir.

4.4.2 Erginlenme

Tinsel doğumunu gerçekleştiren kahramanlardan buzağı kurtların kaçtığı için daha çok olup geleceğini düşünür O zaman hilenin de kurtarmayacağına kanaat getirir ve gitmeleri gerektiğini söyleyerek gölgesindeki kötücül güçlerin bastırılma da bir sonrakinde daha güçlü bir şekilde kompleks göstereceğine atıfta bulunur. Aynı zamanda kahramanın kurtları korkutması *erginlenme* merhalesini sembolize etmektedir. Anlatıdaki buzağı ve kurdun “risk almama” davranışı son derece manidardır. Konu hakkında Frank Furedi’nin (2001) çalışması oldukça dikkat çekicidir. Bunun yanında anlatılarda sıkça karşılan korku meselesi önemli bir başka konudur. Korku kavramı üzerine Pierre Mannoni (1992), Howard Phillips Lovecraft (2018) ve Zygmunt Bauman (2020) gibi araştırmacıların çalışmaları örnek olarak verilebilir.

4.4.2.1 Sınavlar yolu

Erginlenen kahramanlar, tedbir almak için toprak bir dama çıkararak oradan da bir ağaca tırmanıp bekler. Bir müddet sonra buzağının dediği gibi olur ve kurtlar daha kalabalık bir şekilde döner. Kurtların daha güçlü bir şekilde dönmesi *sınavlar yolu*’nu temsil etmektedir. Buzağı ile kuzuyu arayan kurtar, ağacın dibinde gezinmeye başlar. Bu sırada kuzunun tuvalet ihtiyacı gelir ve buzağıya ne yapacağını sorar. Buzağı da yere inemeyeceğini hâliyle ağacın üstünden ihtiyacını gidermesini söyler. Kuzu, ihtiyacını gidermek üzereyken ağaçtan düşerek kurtların arasında kalır. Buzağı, kuzunun zor durumda kaldığını görünce kurtlar ne olduğunu anlayana kadar semizini tut diyerek bağırmaya başlar. Buzağının *balinanın karnı* merhalesinde olduğu gibi ters psikoloji yaparak kendini daha güçlü göstermesi örneğine burada da rastlanır. Buzağı, tavşan derisinde olduğu gibi kuzuyu da silah amaçlı bir niyetle akılcılaştırarak tehlikelerden kurtulmaya çalışır ve nihayet başarılı da olur.

4.4.3 Dönüş

Kurtların kaçmasıyla *dönüş* yolculuğuna geçilir. Buzağı, ağaçtan inerek kuzunun yanına gelir ve birlikte tavşan derisini de alıp eve dönerler. Mutlu bir şekilde yaşamaya devam ederler. Anlatıdaki buzağı, bilinci; kuzu, savunmasız bilinç dışını ve kurtlar ise

gölgenin derinliklerinde yer alan kötücül güçleri temsil etmektedir. Kahramanlar, bu kötücül güçlerle mücadele edip onlardan arınır. Psişesini bütünler. Anlatı, bu şekilde tamamlanır.

4.5 “İyiliğe Kötülük”

Bir varmış, bir yokmuş. Bir sabancı varmış. Bir gün ırmak kıyısında ot biçiyormuş. “Vallahi şimdi öğle de olmuştur” diyerek ırmak kenarında oturup elini yüzünü yıkamaya başlamış. Baktığında ırmağın ortasında akıp gelen bir el sandığı görmüş.

Sabancı koşup ırmağa girmiş, hızlıca sandığı kıyıya çıkarmış. “Vay, yok yerden bu ne kadir günüdür!” diyerek söylenmiş ve büyük bir taşla vurup kilidi kırarak sandığın kapağını açmış. Sandığı açtığında içinden büyük bir yılan çıkıp sabancının gövdesini sarmalayarak boğmaya başlamış. Sabancı:

“Hey, hey! Yahu ne yapıyorsun? Ben ki seni sandıktan çıkardım” der. Yılan:

“Öldüreceğim seni” demiş. “Beni bu sandığa senin gibi bir adam koymuştu. Ben bu sandığın içine gireli çok zaman geçti; aç kaldım, zayıfladım. Şimdi beni sandığa koyan adamdan dolayı senden öncümü alacağım” diyerek sabancıyı sıkıp boğmaya başlamış.

Sabancı, acaba bir yardım edecek yok mu diye iki yanına bakarken çalılarının arasından koşup giden bir tilki görmüş. Sabancı:

“Hey, tilki, bana yardım et!” diye haykırmış. Tilki:

“Ne oldu?” diyerek sormuş. Sabancı:

“Yahu görmüyor musun, yılan boğuyor beni, Allah’ın hatırı için bir çare bul, beni bu beladan kurtar!” demiş. Tilki:

“Ben seni bu beladan kurtarırsam bana ne vereceksin?” diye sormuş. Sabancı:

“Vallahi bizim kadının iki semiz tavuğu var, onları alıp sana veririm” demiş.

O zaman tilki yılanı şöyle söylemiş:

“Yahu, yılan, ne yapıyorsun bu adamı boğup eziyet ederek?” Yılan:

“Öldürüyorum, bunun gibi bir adam beni bu sandığa koymuştu. Bunun içinde karanlıkta, dünya ışığı görmeyip eziyet çekip durdum. Aç kaldım, zayıfladım, bittim. Bundan dolayı bu adamı öldürüp oç alacağım” demiş. Tilki:

“Tamam budala, daha ne konuşuyorsun, şu koca gövdenle sen bu küçük el sandığına sığabilir misin ki? Yalan konuşuyorsun!” demiş. Yılan:

“Vallahi yalan söylemiyorum” demiş. Tilki:

“İlginç bir durum var, ben senin bu sandıktan çıktığına inanmıyorum. Gir de bir bakayım” demiş. Yılan sabancının boynunu bırakıp sandığa girmiş ve yalnızca boynu dışarda kalacak şekilde “İşte girdim, sığıyorum ya!” demiş. Tilki:

“İşte yalan konuştuğun ortaya çıktı, başın dışarda kaldı!” demiş. Yılan, başını da sandığın içine koymuş. Tilki birden sandığın kapağını kapatarak deliğini de tıkayıp sandığın üstüne oturmuş; yılanı, kendisine gösterilen iyiliğin yaramayacağını söylemiş ve sabancıya:

“Seni yilandan kurtardım, şimdi bana vereceğin semiz tavuklarını alıp gel” demiş. Sabancı:

“O nasıl söz, ben sözümde yalancı olur muyum? Sen ki beni ölümden kurtardın. Sen şu çalının dibinde yatadur. Ben varıp tavukları alıp geleyim” diyerek sabancı köye gitmiş. Sabancı evine girip olanı biteni karısına anlatmış, karısı:

“Hey budala, tilkiye iki tavuk götürüp vereceğine çiftini alıp giderek tilkiyi öldürüp benim paltoma yakalık için derisini alıp gelsene” demiş. Sabancı:

“Vallahi doğru söylüyorsun. Ver şu odadaki tüfeği” diyerek tüfeği de alıp tilkinin olduğu yere gitmiş. Tilki ise köylüye inanmayıp o gidince yerini değiştirerek başka bir çalının dibine yatmış. Sabancı omzuna tüfeğini asan köylü daha önce tilkinin yattığı çalıya doğru gitmiş. Onu gören tilki:

“Hey, namert! Sana inanılmayacağını biliyordum!” diyerek bağırarak ve kuyruğunu da sallayarak tepeden aşır kaçarak gitmiş (Aliyev & Hacıyev, 1989: 24-26).

4.5.1 Yola Çıkış

Anlatıya göre köyün birinde ot biçmekte olan bir adam vardır. Öğle vakti olduğunu düşünüp ırmak kenarına giderek elini yüzünü yıkamaya başlar. Kahramanın çalışırken bulunduğu yerden ayrılarak ırmağın kenarına gitmesi, *yola çıkış* merhalasını temsil etmektedir. Burada dikkat çeken ilk unsur, ırmaktır. Birçok anlatma esasına bağlı edebî türde karşılaşılan ırmak, zamanı ve mekânı bölen bir kavramdır. Gaipen haber

getirebilir. Bu masalda olduğu gibi kahramanın *maceraya çağrı*’lması için gerekli ontolojik varlıkları başkışının önüne çıkartabilir. Hâliyle doğaya ait olup akılcılaştırılan ya da maceraya dolaylı olarak dâhil olan bu gibi kavramların izine rastlandığında anlatı içerisindeki ipuçları takip edilerek bir çıkarım yapmak daha doğru olacaktır.

4.5.1.1 Maceraya çağrı

Irmak kenarına giden adam elini yüzünü yıkamaya başlar. Bu sırada ırmağın üstünde kendisine doğru gelmekte olan bir sandık görür. Kahramanın ırmak üstünde bir sandık görmesi *maceraya çağrı* merhalesini temsil etmektedir. Detayları *sınavlar yolu* merhalede açılmış olan ve Klasik Antikite’den bu yana dünya genelinde sıkça karşılaşılan sandık motifine bu masalda da rastlanmaktadır. Bu ise zamanla alakalı fakat mekânsal olarak birbirinden bağımsız kolektif üretim tekniklerini işaret etmektedir. İnsanoğlu, aynı tabiatı ve gök kubbeyi paylaştığından birbirinden haberdar olmadan aynı şeyleri üretebilme ve icra edebilme kabiliyetine sahiptir. Meselenin kolektif bilinç dışı ile ilgili anlatısal ayağı da *sınavlar yolu*’nda açılmaya çalışılmıştır.

4.5.1.2 İlk eşiğin aşılması

Maceraya çağrı’lan kahraman koşup ırmağa girer ve sandığı kıyıya çıkarır. Kahramanın suya girmesi *ilk eşiğin aşılması* merhalesini temsil etmektedir. Zira yukarıda incelenmeye çalışılan *Köroğlu’nun Masalı* adlı masalda olduğu gibi sudan geçme eylemi ile mekân değiştirme arasında semantik bir bağ bulunmaktadır. Sandığı kıyıya çıkaran kahraman büyük bir taşla sandığa vurup kilidi kırar ve kapağı açar. Adamın karşısına büyük bir yılan çıkar ve yılan, adamı sarmalayıp boğmaya başlar.

Gaston Bachelard’a göre “sandık” ve “kilit” gibi temalar, bireyin iç dünyasının dipsiz rezervleri ve en derin yerleridir (Bachelard, 2014: 109). Carl Gustav Jung’a göre sandıkların içinde yılan bulunması ise regresif libidonun tehdit eden tehlikeli yapısı ile ilişkilidir (Jung, 2019a: 453). Kahramanın yılan tarafından boğulmaya başlamasıyla mekânın kendisi için labirentleştiği ve tinsel bir bunalım yaşamaya başladığı söylenebilir. Bu ise *balinanın karnı* merhalesine geçişi imgelemektedir. Aynı zamanda

yılanın monomit kuramına göre *ilk eşiğin aşılması*'nda sıkça karşılaşılan “eşik bekçisi”, analitik psikoloji kuramına göre ise benliğin karanlık mahzenlerinde yer alan gölgenin içerisindeki kötücül güçleri temsil eden bir varlık olduğu görülür.

4.5.1.3 Balinanın Karnı

Yılan tarafından boğulmaya başlanan kahraman, neden böyle yaptığını, kendisini kurtarmasına rağmen niçin öldürmek istediğini sorar. Fakat yılan, kendisine daha önceden zulmedip sandığa koyan bir kişiden dolayı insanlardan öcünü almak istediği için kendisini öldüreceğini söyler ve kahramanı sıkıp boğmaya başlar. Kahramanın ontolojik yok oluşu deneyimlemesini sembolize eden bu durum, *balinanın karnı* merhalesini temsil etmektedir. Ontolojik yok oluş yani ölüm, birçok araştırmaya konu olan önemli kavramlardan birisidir. Bu araştırmacılar arasında Sedat Veyis Örnek (1971), Emine Gürsoy-Naskali (2009), Gülden Sağol-Yüksekkaya (2009), Alan Kellehear (2010; 2012), Ahmet Uhri (2010), Edward Tryjarski (2012) ve Ali Demirsoy (2018) örnek olarak verilebilir.

Ölümle burun buruna gelen kahraman, yardım istemek için çevresine bakmaya başlar ve bu sırada çalılıkların arasında koşmakta olan bir tilkiyi görüp ondan yardım ister. Tilki, kendisini kurtarması karşılığında ne vereceğini sorduğunda adam, eşinin iki semiz tavuğu olduğunu, onu vereceğini söyler. Tilki, bu teklif karşısında adama yardım etmeye karar verir ve *erginlenme* merhalesine doğru geçilmiş olur.

4.5.2 Erginlenme

Kahraman, tilki yardımıyla kendisini kuşatan yılanla mücadeleye geçmiş olur. Tilki, ilk olarak yılanla konuşmaya başlar. Ardından da yılanı kandırıp sandığa geri sokar. Kahramanın tilki aracılığıyla kendisini boğan kötücül güçle diyaloga girmesi *erginlenme* merhalesini temsil etmektedir. Zira benliğin kendine öz güveni gelir ve kötücül güçle mücadele ederek *sınavlar yolu*'na doğru da ilerlenmiş olur. Tilki ve yılan gibi tabiata ait iki vahşi yırtıcının mücadelesi dikkat çekicidir. Tilki, daha çok akıl ve kurnazlığı temsil eden bir hayvan olduğundan akılla yılanı alt eder. Yılan ise tilki gibi akılla hareket etmeyerek tek amacı zarar vermek olan bir role bürünür. Hâliyle tilkiye karşı verdiği mücadeleyi kaybeder. Tilki, benliğin kurnaz ve akıllı yönünü, yılan ise

gölgedeki kontrolsüz kötücül güçleri temsil etmektedir. Son olarak eşik bekçisi olan yılan, beklenildiği gibi *ilk eşiğin aşılması*'nda değil *erginlenme* merhalesinde alt edilir.

4.5.2.1 Sınavlar yolu

Yılanı sandığa tekrar hapsederek kahramanı kurtaran tilki, kendisinin onu yıldıran kurtardığını, söz verdiği gibi semiz tavukları alıp gelmesini söyler. İlk eşiği aşıp erginlenen kahraman, *sınavlar yolu*'na geçmiş olur.

Sandık, sırların depolandığı mekânlardır. İbranilik gibi bazı dinlerin dinî kuralları sandıkta saklanmıştır (Wilkinson, 2011: 238). Anlatıdaki gibi sandığın suya bırakılması, atılması veya suda sürüklenmesi örneklerine birçok dünya halkının mitolojisinde rastlanır.

Yunan mitolojisine göre Akrisios, Danae'nin Persaus'u doğurduğunu öğrendiğinde onu Zeus'un baştan çıkarttığına inanmayarak kızı çocukla beraber sandığa koyup deniz atar. Sandık, Seriphos'ta kıyıya vurur ve çocuk, Diktys tarafından büyütülür (Apollodoros, 2017: 140). İncelenen masalda sandıktan yılan çıktığı görülür. Bu örneğe Yunan mitolojisindeki Athena'dan doğan Erikhtonios anlatısında da rastlanır. Anlatıya göre Erikhtonios, Athena'yı sonsuza kadar anmak düşüncesiyle Kekrops kızı Pandrosos'a bir sandık emanet eder ve sandığı açmasını yasaklar. Fakat Pandrosos'un kız kardeşleri meraklanarak sandığı açar ve bir bebekle yılan görür. Yine bir başka anlatıda Kyknos, Tenes'le kız kardeşini sandığa koyar ve denizde akıntıya bırakır. Sandık bir müddet sürüklendikten sonra Leukophrys adasında kıyıya vurur ve Tenes karaya çıkarak burada yaşamaya başlar (2017: 372). Suda sandığın sürüklenmesi ile ilgili bir diğer anlatı da Yunanlılardaki tufan mitosudur. Yunan Tanrı'sı Zeus, insanların günahkâr olduğunu düşünür. Hâliyle bu kötü insanlardan kurtulmak ve dünyayı temizlemek adına bir tufan olması gerektiğine karar verir. Fakat Prometheus'un oğlunun ailesini de öldürmek istemez. Çünkü bu aile, Zeus'a ve diğer tanrılara karşı hürmet gösterir. Prometheus, oğluna haber vererek olacaklarını bildirir ve bir gemi inşa etmelerini söyler. Aile, bir sandık yaparak içine girer. Tufan, dokuz gün dokuz gece sürer. Tufandan canlı olarak kurtulan aile, Teselya'da karaya çıkar ve hayata devam eder (Gezgin, 2018: 53). Mısır mitolojisindeki Osiris, kardeşi Set tarafından kandırılarak ihanete uğrar. Set, Osiris'ten kendisi için yaptırılan sandığa girmesini ister. Osiris sandığa girdiğinde kapak kapatılarak kilitlenir sandık ve Nil'e

atılır. (Gezgin, 2018: 56). Osiris'in başına gelenler, incelenen masaldaki tilkinin yılanı kandırarak sandığın kapağını kapatması ile yakın bir alegorik ilişki barındırır. İran edebiyatının manzum destanı olan *Şahnâme*'de Humây, oğlu Darâb'ı bir sandığa bindirerek suya bırakır (Firdevsî, 2016: 299-301). *İfaranomby* ve *Haitraitra* adlı Madagaskar mitolojisinde çocuklar, bir sandığın içinde suya bırakılır. Majunga'nın kuruluş efsanesinde çocukların suya bırakılması anlatılır. Son olarak *Goriya* adlı Hint efsanesinde de bir çocuk sandığın içine koyulur ve suya bırakılır (Bonnefoy, 2000b: 715). Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi Türk mitolojisinde de sandıkla ilgili ve tufanla ilişkili anlatılar vardır. Telengitlere ait bir efsaneye göre dünyanın sonu geldiğinde denizin dibinde bulunmakta olan sandığın içinden demir atlı dokuz kişi çıkacaktır (İnan, 1986: 25). Baraba-Om Kazaklarından derlenen *Kara Kököl* adlı masalda han, bir kişiyi sandığın içine koyup ırmağa atar (Radloff, 1872: 65-70). Yine Altay Türklerinin tufan efsanesine göre Bay Ülgen, yeryüzünde yaşayan Nama adlı bir kişi ve ailesine sandık yapmalarını söyleyip tufandan kurtulmaları için yardımcı olur (Çoruhlu, 2002: 129). Sandığın anlatma esasına bağlı edebî ürünlerdeki izlerini psikoloji disipliniyle de izah edebilmek mümkündür.

Kutu ve sandıklar dişilik sembolüdür. Ana rahmini temsil ederler. İçinde değerli nesneler bulunan sandık gibi şeylerin su üzerinde yüzmesi metaforu, güneş ile ilgilidir. Güneş, *denizin üzerinde ölümsüz bir tanrı olarak yüzer ve sabah tekrar doğmak üzere batar*. Sandık, denizin üzerine düşen güneş silüetine benzetilir. Nasıl ki güneş tekrar doğmak üzere denize doğru batıyorsa sandık da aynı vazifeyi görerek ana rahmine atıfta bulunur (Jung, 2019a: 276-278). Psikolojik değerlendirmenin anlatının genel akışıyla paralellik arz ettiği bu değerlendirmelerle net bir şekilde görülür.

4.5.2.2 Nihai ödül

Canını kurtaran kahramanla *nihai ödül* merhalesine geçilmiş olur. Özellikle *erginlenme* ve *sınavlar yolu* ile ontolojik yok oluşu deneyimlememiş olması kahramanın *nihai ödül*'e doğru uzanan yolculuğunda bu kazanımları elde edecek olmasının ön hazırlığı imgelenmektir. Kahraman tilkiye vadettiği ödülleri vermek için eve döndüğünde gölgesindeki baştan çıkarıcı kadın devreye girer ve böylece anlatının *baştan çıkarıcı olarak kadın* adlı merhalesine geçilmiş olur. Anlatılardaki bazı ana

katman bekçilerinin kahramanları yoldan çıkartması meselesine araştırılma tarihi ile birlikte bahsi geçen bölümde değinilmiştir.

4.5.2.3 Baştan çıkarıcı olarak kadın

Kahraman eve döndüğünde eşi tilkiye iki tavuk vereceğine onu tüfeğiyle öldürmesini ve kendi kıyafeti için derisini alıp gelmesini söyler. Adam ise dediğini yapar ve tüfeği alıp tilkiyi vurup öldürmek üzere güvenli alandan ayrılarak *sınavlar yolu*'nun gerçekleştiği alana doğru ilerler. Kahramanın gördüğü iyilik karşısında eşi tarafından şişirilmesi oldukça ilgi çekicidir. Benliğinin karanlık mahzenlerinde yani gölgesinde bulunan anima arketipi tarafından şişirilen kahraman, gölgenin hegemonyasına girmeye başlar ve iyilik gördüğü ilkel tabiatı-vahşi doğayı sembolize eden karaktere karşı uygarlık ya da medeniyeti çağrıştıran mücadeleci tutumuyla *nihai ödül*'deki yaklaşımından daha farklı bir davranış sergiler. Bu ise Sigmund Freud'un *Uygarlığın Huzursuzluğu* (2019) adlı eserinde bahsettiği ilkel ile uygarlık arasında libidonal olan bağının hem haz verici hem de kısıtlayıcı oluşumunun ortaya çıkarttığı huzursuzluk-gerilim karşısında medeniyetin inşa edilmesine benzemektedir. Zira anlatıdaki karakter de içsel iyilik istemine karşı dışarıdan süperegosunun şişirilerek benliğinin geçirilmesini deneyimlemektedir. Elbette yukarıda ifade edildiği gibi anima arketipinin de şişen süperego ile bir iş birliği içerisinde olduğunu da ayrıca belirtmek faydalı olabilir.

4.5.3 Dönüş

Kahramanın tüfeğiyle tilki vurmak üzere evden ayrılmasıyla *dönüş* merhalesine geçilmiş olur. İlerleyen kahraman tilkiyi vurmayı düşündüğü çalının dibine gider fakat onu anlaştığı çalının yanında bulamaz. İlkel tabiatı temsil eden tilki, uygarlık ya da medeniyet gibi ontolojik değerleri imgeleyen kahramanın kendisini aldatacağını öngördüğü için tedbiren başka bir çalıya sığınır. Bu ise doğa ile doğayı kontrol etmeye çalışan insanın arasındaki mücadeleyi imgeleyen önemli bir başka metafordur. Kahramanın tilkiyi yerinde bulamaması ve tilkinin de kendisini namertlikle itham etmesi üzerine *dönüş* merhalesi tamamlanır. Gölgesindeki hâkim unsurun

hegemonyası devam eder. Kahraman, içsel ve dışsal şişme karşısında psişesini bütünleyemeden anlatı tamamlanmış olur.

4.6 “Kim Güçlü?”

Bir yerde yaşayan bir kişi varmış. Onun iki hatunu varmış. Bu adam, hatunlara:

“Bu dünyada benim gibi güçlü ve yiğit erkek var mı?” diye soruyormuş. Adamın hatunu:

“Yok, nerden olsun?” diyorken ulu hatunu ise “Boşver, dünya büyük, senin gibilerden çok vardır” diyormuş. O zaman bu adam ulu hatununu bırakıp küçük hatunu ile yaşamaya devam etmiş. Sonra bir gün bu adam küçük hatununa:

“Yol için yemek yap, benden güçlü adam var mıymış, aramaya çıkacağım” demiş. Adam, yol azığını da alarak çıkıp gitmiş. Günlerce, aylarca yürümüş. Nihayet uzakta kaleler görünmüş. Oraya gittiğinde bir nehirle karşılaşmış. Atından inerek atını bağlamış. Mayışıp başını koymuş ve yatıp uyuyakalmış.

Sonra bunun yanına birisi gelmiş, baktığında nehrin yanında yatmakta olan bir adamı görmüş. Kalelerde yaşayan yedi yiğit varmış. Bu gelen de onların en küçüğü imiş. Su almak için gelmiş. Suyu aldıktan sonra abilerinin yanına gidip onlara:

“Nehrin yanında yatmakta olan bir küçük adam var” demiş. Onlar, kendisi gitmeden:

“Git, alıp da buraya getir” diyerek kardeşini göndermiş. Küçük yiğit nehrin yanına gidip “Hey!” diye seslenmiş, adam tepki vermemiş. Üstüne atılıp adamı yakalamış ve bileğinden tutup eve götürmüş. Adama kazlara bakma vazifesi vermişler. Bir müddet sonra adam firar etmiş. Yiğitler, adamı tokatlayarak geri getirmişler. Yiğitlerin en küçüğü, kaçan kaplumbağayı getirip kazlara baktırmış!

Bir gün bu adam kaçıp gittiğinde büyük dokuz tuz arabasını bir eli ile çekip diğer eliyle ise manda derisini tabaklayıp gitmekte olan iri yarı bir bahadıra rastlamış. Adam bu iri bahadıra:

“Hey, şu arabanın torbalarının arasına saklanırsam beni gizler, yedi yiğit arkamdan geliyor, onlardan beni kurtar!” diyerek yalvarmış. İri bahadır da adamı alıp saklamış.

Bir müddet sonra yedi yiğit yetişip buradan küçük bir adam geçti mi diye sormuş. İri bahadır da görmedim demiş. Yiğitler:

“Buradan geçmeme ihtimali yok, nasıl göremezsın?” dediğinde iri bahadır:

“Başımı ne ağrıtıyorsunuz!” diyerek sinirlenip elinde tabakladığı deri ile vurarak yedi yiğidi korkutup kaçırmış. Sonra evine gidip arabalarını avlusuna çekmiş. Yemeğe oturmuş. Kurtardığı kişiyi unutmuş. Yemek yerken bakmış ki bir kişi zor durumda, benim ağzımda birisi var idi yahu diyerek onu çıkarıp masaya oturtup birlikte yemek yemişler. Yemek bittiğinde bahadır, “Sen ne adamsın, nereden çıktın?” diye sormuş. Bu adam da:

“Benim iki hatunum vardı. Onlara benden yiğit, güçlü adam dünyada var mıymış diyerek soruyordum. Küçük hatunum: ‘Dünyada senden yiğit adam olmaz!’ diyordu. Ulu hatunum ise ‘Dünyada senden çok daha büyük yiğitler vardır’ diyordu. Ulu hatundan ayrılmış, küçük hatunla yaşıyordum. Sonra benden yiğidini bulacağım diyerek evden çıkmıştım. Tek işim kaz bakmak oldu, bitkin bir hâle düştüm” demiş. Bahadır:

“Hey, oğlum, öyle değil!” demiş. “İşte, beni görmüyor musun? Dokuz tuz arabasını çekip manda derisini tabaklayarak gidiyorum, işte böyle güçlüyüm. Biz dokuz abi kardeştik. Bir keresinde dokuzumuz bir kişiden korkup kaçarak ölen bir adamın kafasının içine girip sığındık. Bizi kovalayan yiğidin yanında köpeği vardı. Yiğit bizi görmüyor, gidip geliyordu, köpeği ise kokumuzu bilip kafanın içinde saklanan bizi bulduğunda sahibi: “Bırak şunları!” diyerek itine kamçı vurdu, o da bıraktı. Yiğit sinirlenip atta duran kamçıyla bize vuruyordu. Dokuz abim öldü, benim ise bir gözüm çıktı, sağ kaldım. Sen de çok övünme, evine gidince küçük hatunundan ayrılıp ulu hatunun ile yaşarsan ne iyi.” (Hacıyev, 1977: 54-56).

4.6.1 Yola Çıkış

Masal; kendine çok güvenen ve gölgesi tarafından şişirilmiş bir kahraman ile başlar. Anlatıya göre kahramanın biri ulu diğeri de küçük olmak üzere iki karısı vardır. Karılarından ulu olanı bu durumun normal olmadığını, kendisinden de güçlü olabilecek insanlar olduğunu anlatırken diğeri karısı da bu durumun gayet tabii olduğundan bahseder. Anlatı içindeki ilk tezatlık eşler üzerinden verilir. Zira diyalektik bir tutum söz konusudur: Ulu olan eş daha mantıklı bir şeyden bahsederken diğeri eş ise bunun zıttı tarafında yerini alır ve kahramanın benliğini şişirip gölgedeki

olumsuz arketiplerin hegemonyası altında kalmasını istemektedir. Kahramanın gölgenin kontrolü altına girmesinin tezahürü ise şüphesiz kahramanın ulu olan eşi bırakıp diğer eşi ile yaşamaya devam etmesidir. Bu durum, kahramanı ontolojik olarak yok olmaya sürükleyecek olan gölge arketipindeki olumsuz değerleri tercih ettiğini imgelemektedir. Kahramanın bu durumu teyit etmek istercesine evden ayrılarak kendisinden daha yiğit ve güçlü birisini bulmak için harekete geçmesi ise *yola çıkış* merhalesini temsil etmektedir.

4.6.1.1 Maceraya çağrı

Kahraman evden ayrılarak yola çıkar ve uzun bir müddet yürür. Böylece mekânsal olarak bir geçiş yaşandığı ve dünyevi âlemden uhrevi âleme doğru geçiş yaptığı anlaşılır. Nihayet uzakta kaleler görür ve bir nehrin kenarına geldiğinde orada dinlenmek üzere atından inip istirahat etmeye koyulur, uyuyakalır.

Kahramanın mekânsal geçişin yaşanacağı hudutta kaleleri görmesi *maceraya çağrı* aşamasının yaklaştığını sembolize etmektedir. Özellikle kahramanın yani adamın yanına daha önce görmüş olduğu kalede yaşamakta olan yedi yiğitten en küçüğünün gelmesiyle bu durum daha da iyi anlaşılmış olur.

Daha önce zikredildiği gibi gerek dünya gerekse Türk kültür ve inanç sisteminde üç, beş, yedi, dokuz, elli iki ve doksan dokuz gibi kutsal sayılarla evren, kâinat ve yaratılış betimlenmeye çalışılır.

Çin kültür ve inanışlarına bakıldığında insan yaşamının dişil yaşamla bağlantılı olup “yedili” tasavvurlarda bulunulmaya çalışıldığı görünür. Sümer kralı Gudea’nın tapınağı “dünyanın yedi kısmının evi” adıyla anılır. Hayat ağaçları yedi dalla temsil edilir ve her dalı yedi yapraklıdır. Babillilerde yedi sayısı gezegenlerin sayısı olarak bilinir: Güneş, Ay, Merkür, Mars, Venüs, Jüpiter ve Satürn. Aynı zamanda yedi gezegenin sırayla yedi cennetsel kürenin parçası olduğu düşünülür. Zigguratları yedi basamaklı ve yedi katlıdır. Hammurabi zamanında ortaya çıkan Babil takviminde her ayınca yedinci günü ve yedi eklenerek ulaşılan her takvim günü şanssız gün olarak kabul edilir. Musevilikte yedi sayısı kutsaldır. Eski Ahit’te Hz. Âdem’den sonra yedinci kuşakta, yedi yüz yetmiş yedi yıl yaşayan ve yetmiş yedi defa intikamı alınacak olan Lamekin vardır. Süleyman Tapınağı yedi basamaklıdır, inşaatı yedi gün sürer.

Nuh'un güvercini yedi gün havada kalır ve tufan için yedi gün hazırlık yapılır. Zohar'a göre Kabala'da İbrahim, İshak, Yakub, Musa, Harun, Yusuf ve Davud adlı yedi isim zikredilir. Hristiyanlıkta yedi sayısı oldukça önemlidir. Mısır'daki Hristiyanlar kilisede yedi büyük yedi de küçük şenlik kutlar, Meryem'in yedi sevinci ve yedi kederi yedili ritimle uyumludur. Kutsal Ruh'un yedi armağanı, yedi temel ilke ve diğerlerinin hepsi yedi sayısını ile alakalıdır. Mayalar göğün yedi katlı olduğuna inanır ve yedi sayısını yer belirleme sayısı olarak kabul ederler (Schimmel, 1998: 142-152). Bunun yanında Yunan, Roma, Mısır, Hint, Uzak Asya, İran ve İslam kaynaklarında da sıkça yedili oluşum ve yaratılış tasavvurları vardır.

Türk kültür ve inanç sistemini konu alan bazı kaynaklara göre Ülgen'in göğün yedinci veya dokuzuncu katında oturduğuna inanılır (Çoruhlu, 2002: 27-28). Eski Türklerle benzer olarak Lebed Tatarları'na göre gökyüzü yedi katlıdır (Radloff, 1956a: 24). Gökyüzünde hüküm süren kuvvetli şeytan yedi başlı Yelbegen yaşar (1956a: 389). Ülgen'in yedi oğlu vardır: Karakuş, Karşıt, Buura Kan, Burça-Kan, Yaşıl-Kan, Baktı-Kan ve Er Kanım (Çoruhlu, 2002: 28). Yaşam kaynağı olan Süro Dağı'nda yedi kuday yani yedi tanrı yaşar (Radloff, 1956b: 6). Erlik, insanın yaşama gücünü elinden aldığı zaman yani birisi ölünce yerin altındaki yedinci kata götürür (1956b: 12). Bilge Kağan'ın kardeşi Kül Tigin öldüğünde mezarı bitirilmek üzere yedinci ayın yirmi yedinci gününde açılır. (Roux, 1999: 199). Kam yedi basamaklı bir merdivenle yer altına, Erlik'in yanına iner (Çoruhlu, 2002: 70). Tüm bu örneklerden Türk kültür ve inanç sistemindeki yedi sayısı ile incelenen anlatıdaki yedi yiğit arasında yoğun bir semantik bağ olduğu anlaşılmaktadır.

Bu noktada dikkat çeken detaylardan bir başkası da kahramanın nehrin yanında yani her iki âlem arasında metaforik olarak sınır kabul edilen bir yerde uyuyakalmasıdır. Mekânsal geçişliliğin daha esnek olduğu bu yerde uyuyakalan kahraman uhrevi âlem tarafından maceraya çağırılır. Kahramanın uykuya dalıp başka bir ontolojik varlık tarafından olayların başlayacağı yolculuğa sürüklenmesi *maceraya çağrı* merhalesini temsil etmektedir. Aynı zamanda kahramanın uykuya geçtiği sırada en küçük yiğit tarafından bulunması da dikkat çekici bir başka unsurdur. Zira uyku, bilinçsizliğin yani bilinçaltı denen oluşumun yansıdığı sembolik bir eylem olarak kabul edilir. Kahramanın bilinç diyarından uzaklaşıp müdahale edilebilir bir mekândayken uyku

durumunda olmasıyla yedi yiğitlerden en küçük kardeşin harekete geçmesi arasında anlamsal bir bütünlük vardır.

En küçük yiğit, adamı gördükten sonra ağabeylerinin yanına dönüp başına gelenleri anlatır. Ağabeyleri ise bu durum karşısında o adamı uyurken yakalayıp yaşadıkları yere getirmesini söyler. Benliğin karanlık mahzenlerinde yatan gölge arketipini temsil eden yedi kardeşin akıl olarak “uykudayken harekete geçmesini tembihlemesi” bir rastlantı değildir. Bilinçten uzaklaşan kahramanla *ilk eşiğin aşılması*’na doğru gidecek olan olay zincirleri de böylece başlamış olur.

4.6.1.2 İlk eşiğin aşılması

Kahramanın uykuya geçmesiyle küçük yiğit harekete geçer ve adamın yanına gelerek “Hey” diye seslenir. Cevap alamayan küçük yiğit, adamı yakalar ve ellerini bağlayarak kendi kalelerine götürür. Kahramanın mekân değiştirmesi yani uhrevi âlemin başlayacağı alana doğru geçiş yapması *ilk eşiğin aşılması* merhalesini temsil etmektedir. İlk eşiği aşan kahraman, gölgesi tarafından şişirilmenin yani psikoloji literatüründeki karşılığıyla ego-benlik ekseninin kayarak yaşadığı gerilim karşısında zor durumda kalmasıyla bilinç altındaki olumsuz arketiplerin kontrolü altına girer. Kendine fazla güvenen tavırlarının yerini yedi yiğitten kaçamayan ve hayvanlarını gütmekle yükümlü olan bir hâl alır. Birkaç defa kaçmaya çalışsa da her defasında tartaklanarak hayvan gütmekle mükellef tutulur. Şüphesiz bu durum kahramanı *doğüstü yardım* ve en nihayetinde *balinanın karnı* merhalelerinde bilincin farkındalık kazanarak gölgesindeki olumsuz arketiplerden arınmak isteyeceği bir yola sokar. Zira güvendiği gölgesi karşısında zor durumda kalmıştır.

Kahramanın son kaçma teşebbüsü başarılı olur. Yiğitlerin arkasından geleceğini hesap ederek hızlıca oradan uzaklaşır ve bu sırada bir iri yarı bir bahadıyla karşılaşır. Fakat karşılaştığı bu bahadır normal birisi değildir: Bir eliyle manda derisini tabaklarken diğer eliyle de arka arkaya sıralanmış dokuz tuz arabasını çekmektedir. Kahramanın karşılaştığı karakterin özellikleri hasebiyle anlatının *doğüstü yardım* merhalesine doğru ilerlediği anlaşılmış olur.

İri yarı bahadırın çektiği tuz arabası yani tuz, dünya tarih, kültür ve inanç sisteminde büyük yeri olan önemli kaynaklardandır. Tarihin en çok paha biçilen kaynaklarından

birisi olan madde olmanın yanında belirli dönemlerde para yerine de kullanılmış ve gerek ekonomi gerekse kültürel hayattaki birçok noktada geçimi-yaşayışı ayakta tutan unsur olarak karşılık bulmuştur.

Halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünlerine bakıldığında tuzun birçok toplumun düşünce sisteminde karşılık bulduğu anlaşılr. Sümerlerin kozmogonik mitinde yeryüzünde yaşam olmadan önce her yer denizle (Nammu) kaplıdır. Nammu bir süre sonra iki evlat doğurur: Tiamat ve Apsu. Tiamat, “tuzlu su” anlamına gelir (Gezgin, 2009: 3). Yunan mitolojisinde Deniz Tanrısı Poseidon Akropol’de üç çatallı zıpkınını yere vurur ve bir tuzlu su kaynağı ortaya çıkarır (Cömert, 1999: 27). Odysseus, gerçekleşecek olan bir savaşa katılmak istemediği için delilik numarası yapar ve bir tarlaya tohum yerine tuz eker (1999: 81). Sodom ve Gomora anlatısına göre tanrı Sodom ve Gomorra kenti üzerine kükürt ve ateş yağdırdığı zaman Lût’un karısı dönüp arkasına bakar. Bundan dolayı da tuzdan bir sütuna dönüşür (1999: 95). Hint mitolojisinde Ramakrişna telmihte bulunarak “tuzdan yürüyen bebek” ifadesini kullanır (Campbell, 2016d: 516). Japon mitolojisinde İzanagi ve İzanami mücevherli bir mızrakla göğün üstünden aşağıyı karıştırır. Mızraktan damlayan tuzlu su, bir yığın meydana getirir ve Onogora adası oluşur (Naumann, 2005: 56). Tuz, birçok toplumda olduğu gibi Türk kültür ve inanç sisteminde de yer bulur.

Hıtaylar, yılın ilk gününde oklar atıp şarkılar söyler ve bağırarak çadırın etrafında döner. Çadırların içinde her tarafa tuz serpilir. Bu uygulamayla şeytanları ürküteceklerine inanırlar (Roux, 2021: 70). Yine aynı halkın tös ve putlara yaptıkları sunumlarda, yılın sonundan bir önceki günde tuz ile koyun yağın fırına atıp yakarak sunu yaptıkları bilinir (2021: 230). Yusuf Has Hacib *Kutadgu Bilig*’de *evini barkını çok temiz ve pak tut; bu sana mutluluk getirir, ey eli açık ve cömert; bir de yiyeceği, içeceği ve tuz ekmeği bol tut; iyi nam kazanırsın, mutluluk sana yâr olur* diyerek Türk kültür hayatı ve toplumsal orunu için tuzun ne kadar önemli olduğunu gözler önüne serer (2008: 779). Ebûlgazi Bahadır Han’ın *Şecere-i Terâkime* adlı eserinde Yafes’in torunu Tütek’in kutsal sayılan av eti yemeğine tuz atılmanın lezzet getirdiğini ve bu durumun önemini keşfettiği vurgulanır (t.y.: 24; Gültepe, 2015: 221). *Manas Destanı*’nda Manas’ın evlenmesi anlatılırken *Temir-han denilen bir han denilen bir han varmış, aşı salınacak tuzu varmış* (Gülensoy, 2002: 109) şeklinde bir ifade geçer. Bu örnekten anlaşılmaktadır ki tuzu olana kız istenecek olunmasıyla tuz, aynı İlk ve

Orta Çağ'da olduğu gibi bir “zenginlik” ve “statü”nün göstergesidir. Seçkin Sarpkaya'nın *Türk Kültüründe Vampirler: Oburlar, Yalmavuzlar ve Diğerleri* (2018) adlı kitabında Hisametdinova'dan aktardığı bilgilere göre Başkurtların “Ubır” adlı demonik varlıktan kurtulmak için gece yatmadan önce bir tutam tuzu Batı tarafına atıp evin kapısını dikkatli bir şekilde kapatarak uykuya gittiklerinden bahseder (Sarpkaya, 2018: 47). Bu örnekten tuzun, doğaüstü varlıklara karşı koruyucu bir özelliği olduğu da anlaşılmaktadır. Anadolu'da kansız kurban olan “saçı” ile ateşe saçılır: Yanan ateşin üzerine tuz serpilerek ateşin ruhuna sunu yapılır (Uslu, 2016: 298). Yine bir kişi, geçmişte gördüğü iyilikler karşılığında “tuz ve ekmek hakkı”ndan söz eder; sofrada bir lokma ekmek üstüne serpilmiş tuzu tatmadan yemeğe başlamazlar. Bu, ekmek ve tuza gösterilen bir saygı gösterisidir (Boratav, 1994: 65). Anadolu'nun bazı bölgelerindeki inanca göre yeni bir eve girilirken ilk götürülmesi gereken şeylerden birisi de tuz ve ekmektir zira tuzun nazarlardan koruyacağına, uğur ve bereket getireceğine inanılır (1994: 152-153). Son olarak tuz ile ilgili Anadolu için verilen örneklerle diğer Türk coğrafyalarında da rastlanılabileceği unutulmamalıdır. Zira tarihsel süreçten çağdaş zamana kadar süren kültür devamlılığı birçok toplumda olduğu gibi Türk halklarında da pek aksamadan devam edebildiği görülmüştür.

İncelenen anlatıda dikkat çeken detaylardan birisi iri yarı bahadırın “dokuz tuz arabasını” çekmesidir. Dokuz sayısı *Buzağı, Kuzu ve Kurtlar* adlı masalın incelemesinde değinildiği gibi kozmogonik yinelenme ve kurtuluşu imgeleyen kutsal sayılardandır. Bu incelenen masalda da benzer bulgular görülür.

4.6.1.3 Doğaüstü yardım

İri yarı bahadıyla karşılaşan kahraman, arkasından yedi yiğidin kendisini kovaladığını ve bundan dolayı da kendisini himaye edip saklamasını talep eder. İri yarı bahadır da yardım talebini kabul eder. Kahramanın dünyevi mekândan ayrılıp *ilk eşiğin aşılması*'ndan sonra anlatının derinleştiği yerde yine doğaüstü özellikleriyle -dokuz tuz arabasını bir eliyle çekerken diğer eliyle de manda derisi tabaklaması- öne çıkan bir karakterle karşılaşması, *doğaüstü yardım* merhalesini temsil etmektedir.

4.6.1.4 Balinanın karnı

Yardım talebi kabul edilen kahraman, iri yarı bahadırın ağzının içine saklanır. Kahramanın ağız, rahim, çukur, mağara ve sığınak gibi derinlik algısı yaratan ve kozmogonik yinelenme yani yeniden doğuşu temsil eden mekânda yardım talebi üzerine kendisine yardım edilmesi *balinanın karnı* merhalesini temsil etmektedir.

4.6.2 Erginlenme

Kahramanın *balinanın karnı*'ndayken kendisine doğaüstü bir varlığın yardım etmesi ve kendisinden daha güçlü varlıkların da olabileceğine dair farkındalık kazanmasıyla anlatıda *erginlenme* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. Gölgesindeki olumsuz arketiplerin etkinliğinin zayıflamasını temsil eden bu *erginlenme* durumu *sınavlar yolu*'nu hazırlar ve kahramanın kötücül güçlerle mücadele edebilecek erki kazandığı bir hâle evrilmesini sağlar.

4.6.2.1 Sınavlar yolu

Kahramanı kovalamakta olan yedi yiğidin arkasından yetişerek iri yarı bahadıyla karşılaşmasıyla *sınavlar yolu*'nun başladığı anlaşılmış olur. Yedi yiğit, bahadırın buradan geçip geçmediğini sorar. İri yarı bahadır da görmedim diye yanıt verir. Bu duruma inanmayan yedi yiğit ısrarla soru sormaya devam eder. Yedi yiğidin ısrarlı bu davranışı, gölge arketipinin benliğin karanlık mahzenlerinde hâlâ nüfuzunun bulunduğunu göstermektedir. İsrarlı soru sorulmasından rahatsız olan iri yarı bahadır, elinde tabakladığı deri ile vurarak yedi yiğidi korkutup kaçıtır. *Buzağı, Kuzu ve Kurtlar* masalında kurtlar mağarasının girişine asılan deri örneğinde olduğu gibi bu anlatıda da deri gibi akılcılaştırılarak silahlaştırılan nesnelerin kahramanı ya da kahramana yardımcı olan doğaüstü varlıkların muzaffer olmasını sağlamaktadır. Konuyla alakalı Evola ve Guénon'un çalışması (2000) oldukça dikkat çekicidir.

Kahramanın iri yarı bahadır yardımıyla gölgesindeki kötücül değerleri alt etmesiyle *sınavlar yolu*'nun tamamlanıp *nihai ödül* merhalesine doğru geçildiği anlaşılır.

4.6.2.2 Nihai ödöl

İri yarı bahadır, tabakladığı manda derisi ile yedi yiğidi korkutup kaçırdıktan sonra anlatının kahramanı olan adam, sembolik anlamda canını kurtarmış, metafor bağlamında ise gölgesindeki olumsuz değerlerden arınmıştır. Bu durum, *nihai ödöl* merhalesini temsil etmektedir. Kahraman, *doğüstü yardım*'da bulunan iri yarı bahadır sayesinde ego-benlik eksenini yeniden dengeleyerek psişesini bütünleyeceği *dönüş* merhalesine geçmiş olur.

4.6.3 Dönüş

Yedi yiğidi korkutup kaçırarak iri yarı bahadır evine döner. Dokuz tuz arabasını evinin avlusuna çektikten sonra acıktığı için sofraya oturur. Kahramanın güvensiz mekândan ayrılıp iri yarı bahadırla birlikte eve gelmesiyle *dönüş* merhalesine geçildiği anlaşılır. İri yarı bahadır yemek yemeye başlar. Sonra ise uzun süredir ağzında zor durumda kalan adamın olduğunu hatırlar ve onu çıkarıp masaya oturtup birlikte yemek yerler.

4.6.3.1 Dışarıdan gelen kurtuluş

Kahramanın iri yarı bahadırın ağzından çıkıp tehlikesiz bir şekilde dünyaya geri dönüşüyle *dışarıdan gelen kurtuluş* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. İri yarı bahadır kahramana neden bu duruma düştüğünü, nereden geldiğini sorar. Kahraman da anlatmaya başlar. En nihayetinde iri yarı bahadır da geçmiş deneyimlerini anlatarak bir daha böyle cahilce davranmaması gerektiğini, kendisinin de böyle güçlü olmasına rağmen zamanında zor durumda kaldığını, büyük hatununun onun için daha hayırlı bir eş olduğunu söyleyerek yani kahramanın psişesini bütünlemesini öğütleyerek daha mantıklı bir yaşam sürmesi hususunda tavsiyelerde bulunur.

4.6.3.2 Yaşama özgürlüğü

Anlatının kahramanının *doğüstü yardım* aldığı iri yarı bahadırdan akıl ve tecrübeyi temsil eden “öğüt” ve “tavsiye”yi de almasıyla kahramanın yaşam anahtarı olan “bilgi”yi kazanmış olduğu ve *yaşama özgürlüğü* adlı son merhaleye de geçerek anlatının tamamlandığı anlaşılmış olur. Kahraman, iri yarı bahadır yardımıyla psişesini

bütünler. Gölgesindeki olumsuz arketiplerden arınır. Benliğini şişmekten kurtararak ego-benlik eksenini yeniden düzenler. Anlatı, bu şekilde tamamlanır.

4.7 “Gök Dananın Bedeli”

Geçmiş zamanlarda Köstek köyünde yaşayan yaşlı bir kadın varmış. Onun bir oğlanı varmış. O yıl hasat zayıf olmuş, halk zor durumda kalmış. Günlerden bir gün kadın hasta olup yatağa düşmüş. Oğlu ne kadar uğraşsa da yiyecek bulamamış. Annesine pek acımış fakat elinden bir şey gelmiyormuş. Sonra annesine:

“Ya, annem, baksana, ben şu bizim gök danayı satayım” demiş. Bunların gök danadan başka malı yokmuş. Annesi:

“Yahu, oğlum, sen onu satabilir misin? Seni aldatırlar. Yahsay pazarında kötü insanlar çok, yapma oğlum” demiş. Oğlu:

“Annem, korkmasana, bir şey olmaz” demiş. Oğlan ikinci gün sabah gün doğmadan dananın boynuna ipi bağlayıp Yahsay pazarına gidiyorum diye yola çıkmış. Dana yürümüş, oğlan yürümüş, Yahsay’a vardıklarını anlayamamışlar. Yahsay’ın kapısından girilen yerde büyük kaleler varmış. O kalelerin kapısının önünde oturan bir ihtiyar varmış. O ihtiyar, çocuğun dananın başını tutup gittiğini gördüğünde:

“Hey, çocuk, bu danayı nereye götürüyorsun?” demiş. Çocuk:

“Pazara, satmaya” demiş. İhtiyar:

“Satıyorsan çek bizim avluya” demiş. Çocuk danasıyla kalelerin avlusuna girmiş. Avluya girdiğinde yedi kapı “zar” diye açılmış. Narda²³ benzeyen yedi oğlan çıkıp gelmiş. Onlar, daha konuşmadan gök danayı birisi yıkmış, birisi kesmiş, birisi soymuş, birisi doğramış ve bir dakikanın içinde hayvanı paylaşarak bitirmişler. Hayvanı satmak için getiren çocuk şaşırıp kalmış. Nartlardan her biri payını alıp kalelerine çekilmiş. Çocuk bakmış fakat parasını ödeyen kimseyi görememiş. İçten içe yanıp tutuşurken bir kapı açılmış ve kapının önünde karşılaştığı ihtiyar çıkagelmiş. Dananın sahibi olan çocuğa bağırarak eline bir kuruş tutuşturmuş. Kapıdan dışarıya atarak onu kovalamış. Çocuk, geldiği yoldan gerisin geri Köstek’e dönmüş. Başına gelenleri olduğu gibi annesine anlatmış. Annesi:

²³ nart: “nart, masal kahramanı; bahadır, güçlü, kuvvetli, iri kıyım adam” (Pekacar, 2011: 206).

“Oğlum, söylemedim mi sana, gitme şu Yahsay’a diye?” demiş. Oğlu:

“Annem, bırak şimdi onu, ben onları öyle bırakmam, onlardan gök dananın pahasını çıkarmadan bırakmam. Annem, bana güzel bir kız giysileriyle iki güğüm bulur musun?” demiş. Annesi:

“Yahu yavrum, sen ne yapmaya çalışıyorsun? Sakın bir şey yapma, onlar seni öldürür!” demiş. Oğlu inat etmiş, annesine kız giysileri buldurmuş. İkinci gün bu elbiseleri giyip iki güğümünü de yanına almış. Bir güğümü rakıyla bir güğümü de suyla doldurup Yahsay’a doğru gitmiş. Baktığında önceki ihtiyar kalenin kapı önünde oturduğunu görmüş. İhtiyar, iki güğümle giden güzel kızı gördüğünde:

“Hey, güzel kız, şu suyunu alıp bize gelsene” demiş. Kız kılığındaki oğlan avluya girmiş. Girer girmez “zar” diye yeniden kapı açılmış. Yedi nart çıkıp gelmiş, kızın etrafını sarmış. Kız için ağız kavgasına tutuşmuşlar. Kız:

“Yok, böyle razı olmam” demiş. “Müsaade ederseniz şöyle sözleşelim. İşte benim iki güğüm dolusu rakım var. Yarışarak içelim, kim benden geri kalmaz, sarhoş olmaz ve yıkılmazsa onun olurum” demiş. Herkes razı olmuş. İçme yarışına tutuşmuşlar. Kız nartlara rakı dolu güğümünden doldurup verirken kendisine su dolu güğümünden doldurmuş. Yiğitler teker teker yıkılmış. En son küçük nart kalmış. Kız, kalan rakıyı da ona verip onu da yıkmış. Teker teker yedi kapıyı açmış. Sondaki kapıyı açtığında bir yanın altın akçeyle bir yanın da gümüş akçeyle dolduğunu görmüş. Kız kılığındaki çocuk, bir güğümünü gümüş akçeyle bir güğümünü de altın akçeyle doldurup Köstek’e doğru yola çıkmış. İki güğüm akçeyi getirip annesinin önüne dökmüş. Annesi:

“Vay, oğlum, dikkatli ol, bunu hiç kimseye söyleme; bu gök dananın pahasını kimse bilmesin!” demiş.

Bunlar böyle kalsın, biz gelemiz bizim “nartlara”. Erkenden ayılıp bir bakmışlar ki kız yok, akçeler çalınmış. Yahsay’a “Nartlara bu gece hırsız girmiş, bir kız imiş, akçeleri süpürüp gitmiş” şeklinde büyük bir korku düşmüş. Nartlar öteye beriye gidip koşturarak hırsızları arasalar da bir şey bulamamış. Bir falcı aramışlar. Nartların bir falcı aradığı haberi, gök dananın sahibine uzak bir yerden ulaşmış. Çocuk gelip annesine:

“Annem, bana bir mollanın giysileriyle Kur’an bulsana” demiş. Annesi:

“Etme yavrum, daha da ne uğraşıyorsun. Sana bir kötülük ederler” demiş. Çocuk ertesi sabah molla gibi uzun bir cüppe giyip ak sakal takarak büyük Kur’an’ı da yanına alıp Yahsay’a gitmiş. Kaleye vardığında “Ey, fal bakanlar! Fal baktırmak isteyenler! Geleceği söylüyorum, geçmişi söylüyorum!” diye bağırmaya başlamış. Kapı ağzında oturan ihtiyar, hızlıca kalkıp bu falcıya doğru koşarak:

“Hey, bize gel, biz baktıracacağız. Adam bulamamıştık” demiş. Falcı avluya girip Kur’an’ı “Bismillah” diyerek açıp fal bakmaya başlamış, şöyle söylemiş:

“Bir gün bir gök dananın başından tutup küçük bir çocuk pazara gitmekteydi, siz onun danasını kesip paylaşmışsınız.”

Yüzleri renkten renge giren nartlar sevinerek:

“Vallahi doğru!” demişler. Mollanın önüne birisi yüz akçe atmış. Falcı sözüne devam edip:

“Siz o çocuğun eline bir kuruş verip yoluna gönderdiniz” demiş. Nartlar:

“Vallahi doğru!” diyerek her biri falcıya daha da fazla akçe atmış. Falcı sözü uzatarak:

“İkinci gün siz avluya bir kızı çağırıp ‘onu bana, bana’ diyerek kötülük yapmak istediniz. O kız da size şart koşmuş” diyerek molla sözüne devam ettiğinde nartlar iyice inanıp pek mutlu olmuşlar. Akçeyi kimin çaldığını bu falcının söyleyeceğine inanıp “Aaa, işte tam da böyle olmuştu” diyerek keselerinden akçeleri çıkarıp falcının önüne atmışlar. O sırada mescitten ezan sesi gelmiş. Falcı, sözünü kesip “Estağfurullah, estağfurullah, öğle namazına geç kalıyorum” diyerek akçelerini de alıp keselerine koymaya başlamış. Falcı, nartlara:

“Alın, Kur’an’ı size veriyorum, ben öğle namazını kılıp dönerim” diyerek akçelerle dolu olan kesesini alıp çıkıp gitmiş. Bir zaman geçmiş. Nartlar mollanın dönmediğini görmüş. Mescide gidip baktıklarında falcıdan bir iz bulamamışlar. Rezil rüsva olan nartlar, bir falcının kendilerini aldattığını halka duyurmak istemeyerek içten içe yanıp durmuşlar.

Bunlar yakasını dövüp dursun, biz dönelim Köstek’e. Çocuk, kese dolusu akçesini annesinin önüne dökmüş ve şöyle söylemiş:

“İşte annem, bu da gök dananın pahası, ağzını sıkı tut, kimse bir şey bilmesin” demiş.

Bunlar böyle dursun, biz gelelim nartlara. Öteye beriye koştursalar da falcının izini kaybedip ne yapacaklarını bilememişler, bütün varlıkları tüketmişler. Sonra Endirey'deki nöbetçiye gidip başlarına gelen işi anlatarak yardım istemişler.

Nartlar hazırlanıp dursunlar, biz gelelim Köstek'e. Gök dananın sahibi, nartların bu fikirlerinden haberdar olduğunda tez annesinin yanına gidip:

“Anneciğim, akçeden kısma, sen bana baştan ayağa giymek için yedi kat giysi ile bir eşek bul” demiş. Annesi:

“Oğlum, daha ne yapmak istiyorsun? Yeter, başına bir bela getireceksin” diyerek heyecanlanmış. Oğlu:

“Boşversene annem, bu dünyada bir yaşayalım pir yaşayalım. Şu nartlardan öcümüzü kanıncaya kadar alalım!” demiş.

Oğlan, önceden olduğu gibi erkenden, gün ağırmadan Endirey'e giden büyük yola çıkıp durmuş. Bir zaman sonra baktığında yol ile fırtına gelmiş, yel gelmiş, fırtına değil, atlarını koşturup şu bizim yedi “nart” gelmiş. Yaşlı kıyafetlerini giyen köstekli oğlan:

“Selamünaleyküm oğlanlar, Allah izin verirse nereye?” diyerek nartları durdurmuş. Nartlar, “Aleykümselam. Vallahi, şöyle şöyle olduğu için nöbetçiye gidiyoruz” demiş. Yaşlı kıyafetli ihtiyar “Hım!” diyerek gülmüş. Nartlar, “Neden gülüyorsun?” diye sormuş. İhtiyar, “Neden güleyim, gülünmeyecek gibi değil ki” demiş. Nartlar, “Ne olmuş?” demiş. İhtiyar:

“Ne olsun, siz şikâyet ediyorsunuz ama şikâyet etmeye gider gibi görünmüyorsunuz. Şikâyet etmeye böyle gidilir mi? İyi kalpaklar, pantolonlar, çizmeler ve cepkenler giyip şikâyet giderseniz size kim inanır, kimse inanmaz ki!” demiş. Nartlar, “Vallahi ihtiyar doğru söylüyor” demiş. Nartların büyüğü, “Bizim ne yapmamız gerek?” diye sormuş. İhtiyar:

“Yahu yavrularım, henüz çocuksunuz! İşte benim yedi kat eski giysim var, bunları giyip gidin. Ben siz gelinceye kadar beklerim, benim her şekilde burada durmam gerek zira eşeğim yorulmuş” diyerek nartları inandırmış.

Nartlar birbirleriyle konuşmuş. Büyük nart, “İhtiyar doğru söyler” demiş. Giysilerini çıkarıp ihtiyara vermişler, onun verdiği eski giysileri giyip Endirey'e, nöbetçiye

yetişmeye çalışmışlar. İhtiyar da “Allah rızası için geç kalmadan dnn, giysilerin meraya yetiştirilmesi lazım, koyun çobanlarının gözü yolda kalacaktır” diye arkalarından bağırmış. İhtiyar kılığındaki genç, nartlar gözle grnemeyecek kadar uzaklaştığında Köstek’e, annesinin yanına dönmüş. “İşte annem, toplayıver!” demiş, “Bu da gök dananın pahası, ama ağzını sıkı tut, kimseye bir şey söyleme” diye de eklemiş.

Bunlar böyle oladursun, biz gelelim Endirey’e. Endirey’deki nöbetçi, kalesinin penceresinden bakarken kendisine doğru gelmekte olan yedi atlıyı gördüğünde “Yahu, bu yırtık pırtık dilenciler benden ne ister acaba?” diyerek düşünmüş. O arada hizmeti kız gelip “Size şikâyet için Yahsay’dan nart beyler gelmiş” demiş. Nöbetçi çok öfkelenip:

“Onlar benim huzuruma, nöbetçinin huzuruna dilenciler gibi nasıl gelebilir, benimle alay mı ediyorlar! Ben onları... kovalayıp yok edin şunları!” diye emretmiş. Nartlar, utanıp atlarını geldikleri yoldan geri çevirerek “Th, anasını sreriz şu ihtiyarın, varır varmaz başını vururuz!” deyip atlarını koşturmuş. Geldiklerinde bakmışlar ki ihtiyar da yok eşek de yok. Nartlar kendilerine kızıp atlarını Yahsay’a çevirip gitmişler. Koşturmaktan yorulan atlar sıkıştırmaya dayanamayıp oracıkta yıkılıp ölmüşler. Yedi nart yaya kalmış. Gün ışığında Yahsay’a girememişler, utanlarından kamışlıkta saklanıp bekleyerek anca gece vakti kalelerine dnebilmişler.

Bunlar saklanıp dursun, bu nartların uğradığı hakaretleri Yahsay’ın hanı da duymuş. Han, nartlara yardım etmek isteyerek niyetini onlara bildirmiş ve “şu nartları aldatan yiğit genç benim kızımın yanına gelsin. Ben ona kızımı da hanlığımın yarısını da veririm” diyerek kurnazca bir plan yapmış ve bunu duyurmuş. Köstekli ocuk bu haberi işitmiş. Han bir kurnazlık düşünmüş, iki kurnazlık düşünmüş ama hiçbirisi sonuç vermemiş. Kızını büyük bir deveye bindirip devenin başını bir hizmetkârına tutturarak geceleri Yahsay’da ileri geri yürütmesini buyurmuş. Böylece oğlan gelirse etrafını kuşatıp onu yakalayacağını düşünmüş. Köstekli ocuk gece gizlice gelerek yavaşça deveye yaklaşmış. Baktığında devenin üstünde kız, atın başını tutan hizmetkâr da uyuklayıp duruyormuş. ocuk yavaşça yaklaşmış, devenin ipini keserek hizmetkrın elinden almış. Köstek’e dönmüş. Annesini “Hey, annem, bu gök dananın pahası; işte, ağzını sıkı tut” diyerek tembihlemiş.

Yahsay'da sabah olmuş. Hizmetkâr hiç arkasına bakmadan sabah oluncaya kadar dönüp dolaşıp durmuş. Hanın kalesine varmış, “Hanım, kimse gelmedi bu gece, işte deven de kızın da” diyerek ardına bir bakmış ki devenin de yok kızın da olmadığını görmüş. Han gazaba gelip “Derhal şunun başını kesip atın!” demiş. Hanın bütün hileleri bitmiş. Cadı kadını çağırmış: “Şu hırsızı nereden bulursan bul” diye buyurmuş. Cadı kadın köyden köye, yurttan yurda varıp “Hey, insanlar, deve eti kimde var, hanımız hasta, ona derman olması için lazım!” diye halka sualler sormuş. Köstek’e gitmiş. Burada da bağırarak. Gök dananın sahibinin annesi, cadı kadına deve etinden bir miktar vermiş. Cadı kadın deve etini almış, hanın devesini bu ev hanesinin çaldığını öğrenmiş ve bunların kapısına elini çamura daldırarak el işareti koyup gitmiş. Hızlı bir şekilde hanın yanına gitmek ve durumu izah etmek için acele etmiş. Bunlar olurken Köstekli oğlan evine dönmüş. Annesine eve kimin geldiğini sormuş. Annesi de bir kadının geldiğini, deve eti verip gönderdiğini söylemiş. Oğlan:

“Vay annem, sen ne yaptın? O kadın, hanın elçisi olan cadı kadını!” demiş. Annesi yaptığı işe pek üzölmüş. Başka yapacak bir şey bulamayan çocuk, bir kova çamur alıp Köstek’teki bütün kapılara çamur damgaları yapmaya başlamış. Bir süre sonra han, cadıyı önüne alarak askerleriyle birlikte Köstek’e gelmiş. Bakar ki tüm kapılarda kızıl el var. Han, “Hey, seni namussuz! Sen de mi beni aldatmak istiyorsun, kesin şu işe yaramazın başını!” diye emretmiş ve cadıyı öldürtmüş. Han, hırsız genci bulamayıp tüm köyü de bir kişi için kırmak istemediğinden geri dönüp gitmiş. Gök dananın sahibi, artık buralarda yaşamamanın mümkün olmayacağını anlayınca annesini de alıp başka vilayete göç etmiş. Büyük toylar yapıp hanın kızıyla evlenmiş.

O genç benim arkadaşım idi. Onun toyunda o yerlere bana da gidip gelmek düştü. Ata binip çıkmıştım, yolda yoruldu, eşeğe binip dönmek gerekti, yol uzak olduğundan masal da uzun oldu (Aliyev & Hacıyev, 1989: 173-180).

4.7.1 Yola Çıkış

Anlatı, Köstek adlı köyde yaşamakta olan bir ihtiyar kadın ve onun oğlunun tanıtılmasıyla başlar. O yıl hasat zayıf olur, insanlar geçinmekte zorlanır. Kadın ise hastalanıp yataklara düşer. Oğlan geçimlerini sağlamak istese de başarılı olamaz. Annesinin düştüğü duruma pek üzölür ve ellerinde kalan son mal olan gök danayı satmayı teklif eder. Annesi ise gök danayı satmayı beceremeyeceği, kendisini

kandıracaklarını söyler. Oğlan ise müsterih olmasını söyler ve ikinci gün gök danayı satmak üzere yola çıkar.

Anlatıda dikkat çeken ilk detay kahramanın *yola çıkış*'ını tetiklemek için hazırlanan kurgusal şartlardır: Hasadın zayıf olması karşısında çıkan açlık, yaşlı kadının hastalanarak yatağa düşmesi ve geçimlerinin sağlanamıyor olması buna örnek olarak verilebilir. Kahramanı zor duruma sokarak harekete geçmesini sağlayan bu durum, masalarda en sık karşılaşılan olay zincirinin ilk halkasını temsil eder.

Dikkat çeken ikinci detay ihtiyar annenin “öğüt verici” bir pozisyonda olmasıdır. Ataları ve geçmiş öğretileri temsil eden uluların “akıl” ile ilişkilendirilmesi örneğine incelenen birçok masalda olduğu gibi bu masalda da rastlanır. Yüce birey arketipi olarak bilinen bu arketip; kahramanları harekete geçirir, akıl hocalığı yapar, yol gösterir, kötülüklerden korur ve girdiği mücadelelerden zaferle çıkmasını sağlar. İncelenen masalda yüce bireyin kahramanı “harekete geçiren” bir misyonu olduğu görülür.

Anlatıda dikkat çeken bir başka detay da “gök renkli dana”dır. Dana yani inek, halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünlerinde sıkça karşılaşılan ve kozmogonik bereketi temsil eden önemli hayvanlardandır. Beslenme, giyinme ve barınma gibi yaşamsal faaliyetler için istifade edilen inek, tarih boyunca birçok anlatıda bolluk ve bereketin sembolü olarak görülmüştür. Bu özellikleri hasebiyle de geçmişten günümüze annelik ve toprakla ilişkilendirilmiştir.

Sümer mitolojisine bakıldığında hava tanrısı Enlil, yerle göğü yarattıktan sonra ay tanrısı Nanna-Sin'i yaratır. Nanna-Sin de sırayla yaratıma başlar ve gezegenlerle yıldızların Nanna-Sin'in gözetimindeki inekler olduğuna inanılır (Kramer, 1999: 13). Mısır mitolojisinde gökyüzünün dişi kabul edildiği ve inekle temsil edildiği görülür. Mesela doğum, bereket, aşk ve evlilik tanrıçası Hathor gökyüzünün inek tanrıçasıyla ilişkilendirilir. Aynı zamanda Nil'in belli aralıklarla taşıp hasat için gerekli olan koşulları yaratması da ineğin bereketine yapılan atıf olarak kabul edilir (Müller, 2020: 39-41). Yunan mitolojisindeki şarap ve şenlik tanrıçası Dionysos, Proitos'un kızlarının aklını başından kalır. Bu kızlar, Dionysos'un dileklerini yerine getirmediği için bu duruma düşer ve vücutlarını beyaz lekeler basar. Edepsiz eğlencelere tutuşurlar. Kendilerinin birer inek olduğuna ve boğa ile çiftleşebileceklerine inanırlar (Agizsa, 2006: 108). İneğin kutsallığı ve ona zarar vermenin tabu olduğunu imgeleyen başka

bir Yunan mitinde Amphitryon, Elektryon’a hayvan sürülerini teslim ettiği sırada ineklerden birisi kontrolden çıkar. Amphitryon onu durdurmak isteyerek ineğin kafasına sopa fırlatır. Ancak sopa hayvanın boynuzlarından sekip Elektryon’a çarpar ve arkadaşının ölümüne sebep olur (Grimal, 2012: 60). Kafkas halklarından olan Abhaz, Ubih ve Çerkezlerin mitolojilerine bakıldığında sığır sürülerinin koruyucusu olan “Ahin” ile karşılaşılır. Ahin her ilkbahar sürülerin içine girerek bir inek seçer ve onun kurban edilmesini ister (Dumézil, 2000: 40). Böylece ineğin doğaüstü varlık ya da varlıklara layık bir sunu hayvanı olduğu imgelenir. Yine Hristiyanlık öncesi Gürcü halklarından bazıları “Samdzimari” adlı bir tanrıçanın kadınları, inekleri ve süt ürünlerini koruduğuna inanır (2000: 86). Burada da ineğin korunan kutsal bir hayvan olduğu sembolize edilir. İskandinavların yaratılışı konu alan kozmogonik mitinde kuzeydeki Niflheim’den gelen buz ile güneydeki Muspellheim’den gelen ateş, Ginnungagap’taki bir uçurumda buluşur. Bu buluşmada buz canavarı olan “Ymir” ile “Audumla” adındaki “inek” yaratılır. Audumla’nın yalamasıyla buzdan insan ortaya çıkar ve bu insanın üç torunu Odin, Vili ve Ve’dir (Crossley-Holland, 2016: 25). İnek, birçok dünya halkında olduğu gibi Türk kültür ve inanç sisteminde de yer bulmuştur. İslam öncesi Türk kültür tarihine bakıldığında bazı Türk halklarının ata simgesi olarak boğa veya ineği kabul ettiği görülür (Çoruhlu, 2014: 134-135). Özellikle incelenen masalda da olduğu gibi “gök” renkli hayvanların tanrı ve hükümdarla ilişkili bir simge olduğu, kutsallaştırıldığı anlaşılmaktadır (2014: 221). Kırgızlar, atalarının bir mağarada, inekle birlikte yaşadığını ve bu ineğin türediklerine inanır (Eberhard, 1996: 67; Ögel, 2020a: 24). Yakutlar boz ineği kutsal atalarından birisi olarak kabul eder. (Çoruhlu, 2002: 110). Yakut demircilerinin koruyucu ruhuna ithafen şamanlar, dualarında “Kıtay Baksı Toyon” a demircilerinin hastalanması durumunda inek kesip kurban olarak sunacağını söyler (İnan, 1986: 78). Yine Yakutlarca kutsal kabul edilen yada taşının at, inek, ayı ve kurt gibi hayvanların içinde bulunduğu inanır (1986: 162). Altay destanlarından etkilenen bir Moğol-Buryat kozmogoni mitinde iyilik tanrısı, kızını kötülük tanrısıyla evlendirir. Düğün hediyesi olarak da kestane renginde bir atla kırmızı bir inek gönderir. Bundan dolayı Buryatlar senenin belirli zamanlarında kestane rengi atla kırmızı ineği tanrılara kurban olarak verir (Ögel, 2020a: 450). Akkoyunluların ataları hakkında bilgi veren efsanelerden birine göre Bisüt Han adlı bebek, Moğollardan kaçan annesi tarafından dünyaya getirilir fakat bu çocuk kaybolur. Yolunu kaybeden çocuk yaşlı bir kadın tarafından bulunur ve bir inek tarafından

emzirilir. Adını da anne sütü emmediği için “sütsüz” anlamına gelen “Bisüt” şeklinde alır (Boratav, 2012: 40-41). Yine “Dede Korkut” hikâyelerinde yer alan *Dirse Han Oğlu Buğaç Han Boyunu Beyan Eder Hanum Hey* hikâyesinde Boğaç, boğayı yenerek erklığe evrilen erginlenme merhalesini başarıyla tamamlar (Gökyay, 1973: 6-7). Tüm bu folklor anlatılarından da anlaşılmaktadır ki birçok toplumda olduğu gibi Türk kültür ve inanç sisteminde de ineğin var olduğu ve incelenen masalda işaret edildiği gibi kahramanı harekete geçirecek olan -sunu sonrası girilen beklentide olduğu gibi- itkinin kaynağı olduğu görülmektedir.

Kahramanın gök danayı satmak üzere evden ayrılması *yola çıkış* merhalesini temsil etmektedir. Güvenli alandan ayrılan kahraman, olayların gerçekleşeceği yere doğru ilerler.

4.7.1.1 Maceraya çağrı

Yolda ilerlemekte olan kahraman bir müddet sonra Yahsay’a ulaşır. Şehrin kapısından içeri girdiğinde büyük kalelerin önünde oturmakta olan bir ihtiyarla karşılaşır. İhtiyar anlatının kahramanı olan gence seslenip danayı nereye götürdüğünü sorar. Genç de satmak üzere pazara götürdüğü cevabını verir. İhtiyarın gence seslenmesi kahramanın *maceraya çağrı*’ldığını sembolize etmektedir. *Maceraya çağrı*’lan kahraman, *ilk eşiğin aşılması*’nın gerçekleşeceği kalenin avlusuna davet edilir.

4.7.1.2 İlk eşiğin aşılması

Daveti kabul eden genç gök danasıyla birlikte olaylar zincirinin başlayacağı kalenin avlusuna doğru ilerler. Kahramanın kaleye girişi *ilk eşiğin aşılması* merhalesini temsil etmektedir. Genç avluya girer girmez yedi kale kapısından yedi kişi çıkar. Gence hiçbir şey söylemeden gök danayı kesip bir dakikanın içinde paylaşarak ortalıktan kaybolurlar. Kahraman ne olduğunu anlamak için bir müddet bekler. Tam gideceği sırada kendisini kalenin avlusuna davet eden ihtiyar çıkıp gencin eline bir şeyler sıkıştırır ve kovmaya çalışır.²⁴

²⁴ Folklor anlatılarındaki bazı yaşlıların kahramanı tuzağa çekmesi hakkında bk. (Estés, 2004: 253-256).

Gencin bu muameleyle karşılaşması gölge arketipindeki kötücül güçlerin karşılaşması ile izah edilebilir. Zira ihtiyar, yaşlı bilge personasıyla kahramanı kandırır ve işi bittikten sonra gerçek yüzünü gösterir. Yüce birey arketipini temsil eden annesinin öğüdünü dinlemediği için gölgenin karanlık mahzenlerindeki olumsuz arketipi temsil eden başka bir ihtiyar tarafından zarara uğrattılır. Yapacak bir şey bulamayan kahraman, köyüne geri döner.

4.7.1.3 Balinanın karnı

Köye geri dönen kahraman başına gelenleri annesine anlatır. Annesi de kendisini daha önce tembihlediğini söyler. Oğlan ise onlardan gök dananın pahasını çıkarmadan girdiği mücadeleyi bırakmayacağını ifade eder. Gencin eve gelip yaşadığı dönüşüm *balinanın karnı* merhalesini temsil etmektedir. Zira kahraman yüce birey arketipinin sözüne kulak vermeden çıktığı bu yolda zarara uğratılmış ve benliğin karanlık mahzenlerinde yer alan gölge arketipini temsil eden başka bir ihtiyar tarafından kandırılmıştır. Kahramanın yaşadığı bu dönüşüm *erginlenme*'nin ayak sesleridir.

4.7.2 Erginlenme

Eve döndükten sonra *balinanın karnı*'nda dönüşüm yaşayan kahraman annesinden bir kız kıyafeti ve iki güğüm ister. Annesi ise bununla ne yapacağını, kendisini öldüreceklerini, böyle işlere kalkışmamasını söyler. Fakat dış dünya tarafından küçük düşürülerek harekete geçirilen kahraman erginlenerek *sınavlar yolu*'ndaki mücadelelere doğru geçmek üzere ısrarlı bir şekilde talebini yineler. Annesi de en nihayetinde pes edip oğlanın dileğini yerine getirir.

Dikkat çeken ilk detay kahramanın erginlendikten sonra kız kıyafeti ve güğüm istemesidir. Anlatının ilerleyen merhale ve çözümlemelerinden de anlaşılacağı gibi birey ya da toplumların zaafları mücadele etmek için en ekonomik yoldur. Nitekim anlatıdaki kahramanın davranışı da benzer niteliktedir. Kahraman, kadın kılığına girerek erkeklerin zaaflarından istifade edip libidosal enerjilerini üzerine yönelterek onları zayıf düşürmeyi ve böylece zaferle taçlanacak olan *sınavlar yolu*'nun ilk mücadelesini vermeyi amaçlamaktadır. Bunun en güzel ipucu, testi ve güğüm gibi sembolik anlamda bekâreti temsil eden nesnelerin metafor ile kullanılmasıdır. Peter

André Alt'a (2016: 58-59) göre testi, bir bakirelik alegorisidir. İnsanın ahlaki ilkelerinin kırılmasının metaforudur. İnsan iradesindeki istikrarsızlığın ürünüdür. Nitekim incelenen masalda da Alt'ın üzerinde durduğu değerlendirmelerin benzerliği göze çarpmaktadır.

Dikkat çeken bir başka detay da don değiştirme detayıdır. Birçok toplumda olduğu gibi Türk kültür ve inanç sisteminde de sıkça karşılaşılan don değiştirme eylemi kısaca bireyin animist döneminden başlamak suretiyle ekseriyası hayvan ya da türevi nesnelerin kılığına girerek sınavları aşmak, engelleri geçmek, sınanmaları başarıyla tamamlamak, kurtulmak, yardım etmek, ödüllendirmek ya da cezalandırmak için kullanılan bir erginlenme motifidir. Altay halklarının kültür ve düşünce sistemi hakkında elde edilen ilk verilerden başlayarak Yakın Çağ'a kadar birçok Türk toplumunda rastlanan don değiştirme motifiyle en çok inanç meselesinde ve folklorun anlatma esasına bağlı edebî ürünlerinde karşılaşılmaktadır. İncelenen anlatıda ise kahramanın genç kız, falcı molla ve yolcu ihtiyar olmak üzere üç (3) farklı dona girdiği görülür.

Erginlenme merhalesinde farkındalık kazanan kahraman, benliğinin karanlık mahzenlerindeki gölge arketipinin kötücül güçleriyle mücadele edip psişesini bütünlemek üzere *sınavlar yolu*'na doğru ilerler.

4.7.2.1 Sınavlar yolu

Anlatının kahramanı güğümünün birini rakıyla diğerini de suyla doldurur. Kız kıyafetini de giyip kendisini kandıranları cezalandırmak üzere yola çıkar. Kahramanın bu davranışı *sınavlar yolu*'nun başladığını sembolize eder. Kahraman bir müddet ilerledikten sonra Yahsay'a varır. Kendisini kandıran ihtiyarın önünden geçer. İhtiyar da genç ve güzel kızı görüp onu kaleye davet eder. Kızın kaleye girmesiyle kapılar açılır ve yedi nart ortaya çıkar. Kızın etrafını sararak kıza sahip olmaya çalışırlar. Kız ise bu duruma rızasının olmadığını, elindeki güğümlerde rakı olduğunu, içme yarışına tutuşacaklarını ve kim kendisiyle yarışıp geri kalmazsa onun olacağını söyler. Nartlar razı olur, yarışa tutuşurlar. Kız su dolu güğümünden içerken herkese rakı dolu güğümünden verir. Herkes yıkıldığında en son küçük kardeş kalır. Kız, kalan rakıyı ona doldurup onu da yıkar.

Kahramanın güğüm ve testi gibi nesnelerle gölgesindeki olumsuz arketipleri alt etmesi *erginlenme* merhalesinde farkındalık kazanan kahramanı imgelemektedir. Aynı zamanda rakı tüketmenin sonucu olarak sarhoş olma eylemine telmihte bulunulmuş ve bilinçten uzaklaşmanın karşılığının mağlubiyet olduğu da bilhassa vurgulanmaya çalışılmıştır.

Anlatıda öne çıkan bir başka durum, detayları *Kim Güçlü* adlı masalın incelemesinde açılanmaya çalışılan “yedi” sayısıdır. İncelenen masalda da “yedi nart” ile kozmogonik yinelenme ve karakter üzerinde güç tezahürünü sembolize eden benzer bir durum görülür. Öne çıkan bir başka detay da yedi nardın zaaf karşısında mağlup olmasıdır. Tekrar edilecek olursa testi ve güğüm gibi nesneler, bir bakirelik alegorisidir. İnsanın ahlaki ilkelerinin kırılganlığının metaforudur. İnsan iradesindeki istikrarsızlığın ürünüdür. Nitekim *sınavlar yolu*’ndaki kahramanın girdiği ilk mücadelede nartların tutumu da bu durumu çağrıştırmaktadır. İlk mücadelede öne çıkan son detay ise en son “en küçük kardeşin” harekete geçmiş olmasıdır, yani en son onun mağlup edilmesidir. Halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünlerinde ve bilhassa masalarda en küçük kardeşlerin aklın, tecrübenin ve deneyimin sembolü olduğu; diğer kardeşlere göre daha bilinçli ve farkındalığa sahip olduğu görülür. Bununla ilgili olarak *Üç Zavallı Kardeş* masalı (Söylemez & Yük, 2022: 59-60) örnek olarak verilebilir.

Yedi nardı mağlup eden kız kılığındaki çocuk, nartların çıktığı kapıları açar ve en sonuncu kapıda bir yanı altınla diğer yanı da gümüşle dolu hazine bulur. Güğümün birini altınla diğerini de gümüşle doldurup köye döner. Olan biteni anlayan annesi oğlanı tembihleyerek yaşananları kimseye söylememesini söyler. Bu sırada nartlar da kendilerine geldiklerinde kız tarafından soyulduklarını anlar. Yahsay’da da nartları bir kızın soyduğuna dair haberler yayılır. Bu durumu yediremeyen nartlar hırsız arasa da bir şey bulamazlar.

Nartlar, kendilerini soyan hırsız bulmak üzere falcı aradıkları haberini yayar. Bu haberi oğlan da işitir. Oğlan, bu durum üzerine annesinden kendisine bir molla giysisi ile Kur’an bulmasını ister. Annesi her ne kadar yapmamasını istese de erginlenerek *sınavlar yolu*’na geçen kahraman gölgesindeki olumsuz arketiplerden arınarak psişesini bütünlemek üzere içsel yolculuğuna devam etmek ister. Ertesi sabah molla kılığına giren oğlan ak sakalını takıp büyük Kur’an’ında yanına alarak yola çıkar.

Yahsay'a gider. Kahraman, ilk mücadelede olduğu gibi gireceği bu mücadelede de don değiştirerek yani benliğinin en üst kısmında olup dış dünyadan gelen verileri göğüsleyen personasını geliştirir. Kalenin önüne giden molla kılığındaki çocuk, fal baktığını, geçmişten ve gaipten haberler verdiğini çığırır. Bunu duyan nartların başındaki ihtiyar, mollayı çağırıp kendilerine fal bakmasını söyler. Falcı avluya girip gök danalı bir çocuğun olduğunu ve o danayı kesip pay ettiklerini anlatır. Nartlar da olan biteni anlatan molların başlarından geleni anlatması üzerine ona güvenip parayla ödüllendirir. Nartların güvenini kazanmaya başlayan molla, detaylar vermeye devam ederek iyice güvenlerini kazanır ve kendine-ilmine inandırır. Bir müddet sonra öğle ezanı okunur. Molla müsaade isteyerek kendisine verilen paraları bir keseye sıkıştırıp yanına alarak namaza gittiğini söyleyip ortalıktan kaybolur. Epey bir süre mollayı bekleyen nartlar, molların gelmemesi üzerine bir terslik olduğunu anlar. Etrafa bakındıklarında falcıya dair hiçbir iz bulamazlar. Falcının kendilerini aldattığını anlayıp küçük düşen nartlar, halka belli etmeden içten içe yanıp tutuşur.

Kahramanları ikinci defa geliştirdiği persona ile yenen kahraman, köye geri döner. Kese dolu akçeyi annesinin önüne döker ve yine kimseye bir şey söylememesi üzerine tembihte bulunur. Nartlar ise falcının izini aramaya koyulsalar da bir sonuç alamazlar. Gittikçe fakirleşirler. Nartların giderek fakirleşmesi, psişenin kontrolü almaya başladığını; dengelenin sağlandığı ve ego-benlik ekseninin yeniden kurulduğunu imgelemektedir.

Nartlar, Endirey'deki nöbetçinin yanına gidip olan biteni anlatarak yardım istemeyi düşünürler. Anlatının kahramanı ise nartların bu hazırlığından haberdar olup annesinden baştan ayağa giyinmek için yedi kıyafetle bir eşek ister. Annesi her ne kadar başını belaya sokmaması hususunda telkinlerde bulunsa da *erginlenme* merhalesinde tinsel dönüşüm yaşayan kahraman, *sınavlar yolu*'nun tamamlanıp gölgesindeki olumsuz arketiplerden arınması gerektiğini bildiği için psişesini bütünleyip ego-benlik eksenini dengelemek üzere mücadeleye devam eder. Ertesi gün Endirey'e giden büyük yolda durup beklemeye başlar. Bir müddet sonra atlarıyla gelmekte olan yedi nardı görür. Üçüncü defa don değiştirerek personasını geliştiren ihtiyar kılığındaki çocuk, nartlara nereye gittiğini sorar. Nartlar da başına gelenleri anlatıp nöbetçiye gittiğini söyler. İhtiyar da nartlara kılık-kıyafeti yerinde olan bu görünüşleriyle nöbetçiyi ikna edemeyeceklerini, nöbetçinin onlara inanmayacağını

söyler. Nartlar da ihtiyarın doğru söylediğini düşünüp ne yapmaları gerektiğini sorar. İhtiyar donundaki çocuk da yanında getirdiği yedi sade kıyafeti giyip giderlerse nöbetçiyi ikna edebileceklerini, kendisi ve eşeğinin yorulduğu için de burada konaklayacağını, döndüklerinde kıyafetlerini alabileceklerini söyler. Nartlar ihtiyarın doğru söylediğini düşünüp verdiği eski püskü kıyafetleri giyerek karakola gitmek üzere yola koyulur. İhtiyar kılığındaki çocuk, nartlar yeteri kadar uzaklaştığında Köstek'e, annesinin yanına dönüp olanları anlatır ve kimseye bir şey söylememesini tembihler. Endirey'deki nöbetçi, kendisine doğru gelmekte olan eski püskü giyimli yedi atlıyı görünce dilencilerin kendilerinden bir şey talep etmeye geldiğini düşünerek hizmetçisine gelenleri kovmasını söyler. Sinirlenen nartlar, bu akli veren ihtiyarı öldürmekte kavli olup geri dönerler fakat karşılaştıkları yerde ihtiyarı bulamazlar. Başlarına gelenleri anlayan nartlar, sinirle Yahsay'a dönmek üzere yola koyulur fakat atları çok sıkıştırdıkları için tüm atlar çatlar ve yıkılır, yola yayan devam etmek zorunda kalırlar. Utançlarından gece olmasını bekleyip Yahsay'a öyle girerler.

Üçüncü defa geliştirdiği personayla gölgesindeki olumsuz arketipleri mağlup eden kahraman, *nihai ödül*'de psişesini bütünlemek üzere mücadeleye devam eder. Kahramanın gittikçe erklik kazanıp özgüveninin artması dikkat çekicidir.

Yedi nardın başına gelenler hanın da kulağına gider. Han, bu yedi narda yardım etmek ister ve bunun sonucunda planlar tertip eder fakat hepsi başarısız olur. Han bu sefer diğer planlarından farklı olarak kızını bir deveye bindirip devenin başını da bir hizmetkârına tutturarak geceleri Yahsay'ın çevresinde gezdirmesini salık verir. Bu durumu haber alan Köstekli oğlan, gece yarısı deveye bakmakla yükümlü olan hizmetkâr uyuklarken yaklaşır ve ipi keserek devenin üstündeki kızı da alıp Köstek'e döner. Oğlan'ın gece yarısı harekete geçmesi, bilinçsizliğin tasavvuru olan “uyku” durumunun metaforudur. Bilinçsizliğin bilinç ile alt edilebilmesine telmihte bulunan mücadelede kahraman, rakibini savunmasız bir şekilde yakalamış ve yeniden zaferle ayrılmıştır. Sabah olduğunda hanın huzuruna giden hizmetkâr, arkasında tuttuğu ipin kesilip deveyle kızın olmadığını gördüğünde şaşırır. Han da kellesinin alınmasını söyleyerek bu mücadeleyi de kaybettiğini anlar. Bütün hileleri biten han, cadı kadının çağırır.

Anlatıda cadı kadının çağırılmasıyla mücadelenin *baştan çıkarıcı olarak kadın* adlı merhalesine geçildiği anlaşılmış olur.

4.7.2.2 Baştan çıkarıcı olarak kadın

Han tarafından çağrılan cadı saraya ulaşır. Han, kendilerini her seferinde alt eden oğlanı bulmasını emreder. Cadı kadın da buyruğa riayet ederek kapı kapı dolaşır ve hanın hasta olduğu bildirerek deve etine ihtiyacı olduğunu söyler. Cadı kadın anlatı kahramanının evine geldiğinde kahramanın annesiyle karşılaşır. Anne, cadı kadının isteğini yerine getirerek bir miktar deve eti verir. Genç oğlanın evini bulduğunu düşünen cadı kadın, evin kapısına işaret koyarak oradan ayrılır ve hana durumu bildirmek üzere geri öder. Bu sırada eve dönen genç oğlan annesinden olanı biteni öğrenir. Annesine onun cadı kadın olduğunu, hanın emriyle kendilerini bulmak üzere görevlendirildiğini söyler. Aklına bir fikir gelen oğlan, evden dışarı çıkıp tüm köydeki evlerin kapısına işaret atar. Böylece bulunamayacaklarını düşünür. Nitekim öyle de olur. Cadı kadın dönüp olanı biteni anlattığında hanla birlikte çocuğu yakalamak üzere geri döner. Fakat tüm evlerin işaretli olduğunu gördüğünde han da cadı kadının kendisiyle dalga geçtiğini düşünerek ve başarısız olduğu için kellesinin vurulmasını emreder.

Kahramanın son rakibi olan cadı kadını mağlup etmesi, *baştan çıkarıcı olarak kadın* adlı merhalenin tamamlandığını imgelemektedir. Kahraman, kendisine engel olan kadını aşarak monomitsel macerasını sona erdirecek olan *nihai ödül* ve *dönüş* yolculuğuna doğru geçer.

4.7.2.3 Nihai ödül

Çocuğu yenemeyeceğini anlayan han daha fazla mücadele etmek istemez. Kalesine geri döner. Kahramanın kovalamacasının bitmesi *nihai ödül* merhalesini temsil etmektedir. Zira kahraman benliğinin karanlık mahzenlerinde yer alan kötücül güçlere karşı mücadeleleri kazanır ve üstünlüğünü kabul ettirir. Yaşama hakkı kazanan ve gölgesini dizginleyen kahraman, *dönüş* yolculuğuna geçer.

4.7.3 Dönüş

Kahraman, Köstek'te daha fazla barınmak istemez; başka vilayete yerleşip hanın kızıyla evlenir. Kahramanın başka vilayete göç etmesi *dönüş* merhalesini temsil

etmektedir. Benliğin karanlık mahzenlerinde yer alan gölgedeki olumsuz arketipleri kontrol aldığını gösteren açar ibare kahramanın en büyük düşmanı olan hanın kızıyla evlenmesidir. Bu örnek üzerinden ego-benlik ekseninin yeniden sağlandığı ve psişenin bütünlendiği çıkarımı yapılabilir. Zira anlatının başında zor durumda olan kahraman gerek servet kazanımı gerek yaşama hakkını yeniden kazanması gerekse hanın kızıyla evlenmesiyle anlatının sonunda ters bir duruma evrilir. Anlatı, bu şekilde tamamlanır.

4.8 “Kurbağa Kılığında Çıkan Kız”

Bir varmış, bir yokmuş, her zamanda, hür zamanda, kızlar evde olduğu zamanda, bıldırcını kabarırdı, kabarık toygari tırıs giderdi, çilleri kızıldı, kuyruğu uzundu, ağacın içi ile Allah’ın gücü ile ağızda ağızlığı ile tütün ile bir ilde bir şehirde bir han varmış. O hanın üç oğlu varmış. Bir gün han oğullarını çağırıp:

“Ben ölmeden size kız almak isterim. Siz oklarınızı atın, oklarınızın düştüğü yerden size kızlar alıp toy etmek isterim” demiş.

Büyüğü okunu atmış, ok gidip bir güzelin olduğu avluya düşmüş. Han oğluna o kızı alıp yedi gün yedi gece toy etmiş. Ortancası, kendi okunu sevdiği kızın olduğu avlunun kapısına vurup batırmış. Han, oğluna o kızı alıp yedi gün yedi gece toy yapmış. Küçüğü de okunu atmış. Ok yok olup gitmiş. Oğlan okunu aramaya çıkmış. Her yere varıp okunu sormuş. Hiç “Gördük” diyen olmamış. Oğlan hayli zaman aradıktan sonra bir gölün kıyısında oturup başına gelen işe ağlamaya başlamış. Gölde bir kurbağa çıkıp dile gelerek:

“Oğlan, ağlamaktan muradın nedir?” diye sormuş. Oğlan:

“Muradım, okumu kaybettim, onu bulmaktır” diye cevap vermiş. Kurbağa:

“Öyleyse ağlama, işte senin okun; bana değmişti. Sahibi çıkar diye almıştım” demiş. Oğlan:

“Çok sağ ol. Benim yazım sana yazılmıştır, kismetim sensin” diyerek kurbağayı da alıp eve gitmiş. Evine gittiğinde babasına:

“İşte, şu kurbağaya değen ok benim okumdur” demiş. Babası, yedi gün yedi gece toy edip oğluyla kurbağayı evlendirmiş. Oğlan, evinde bir çukur yapıp içine su dökerek kurbağayı oraya salmış.

Bir gün han oğullarını çağırıp:

“Sabahleyin üçünüz de kadınlarınıza üç farklı yemek yaptırıp gelin, bakayım hangi gelininin yemeği güzelmiş?” demiş. Küçük oğlan evine gidip çok kederli bir şekilde oturmuş. Kurbağa:

“Oğlan, neden kederlisin?” diyerek sormuş. Oğlan:

“Kederlenmeyeyim de ne yapayım? Babamız, sabah olduğunda hatunlarınıza birbirinden farklı yemek yaptırıp gelin diye buyurdu. Ağabeylerimin kadınları yemek yapabilir. Ben ise kendim yapıp götüreceğim. Benim yaptığım yemekten ne olur?” demiş. Kurbağa:

“Onun kaygısını sabah edersin, şimdi boşver” demiş. Sabah olmuş, masanın üstünde üstü kapalı bir tabak görmüş! Kurbağa:

“Oğlan, bu tabağı al git! Sakın kapağını açma!” demiş. Oğlan alıp gitmiş. Han, önce büyük gelinin yaptığı yemeği yiyip tadına bakarak:

“Fena değil” demiş. Sonra ortanca gelinin yaptığı yemeğe bakıp:

“Bu da fena değil” demiş. Sonra kurbağanın yaptığı yemeğin kapağını açmış, yemeğin güzel kokusundan dolayı orada bulunan insanlar yemeden doymuş. Kurbağanın yemeğine güleriz diye düşünen insanlar, kurbağanın bu yemeği nasıl yaptığını bilemeyerek düşünceye dalmışlar. Han, günlerden bir gün yeniden oğlanlarını çağırıp:

“Sabahleyin, öğlene kadar kadınlarınıza dokuma yaptırıp birer küçük halı alıp geliniz, bakayım hanginizin gelini hünerlidir” demiş. Küçük oğlan yine evine dönüp kederli bir şekilde oturmuş. Kurbağa:

“Oğlan, neden kederlisin?” demiş. Oğlan:

“Babamız, yarın öğlene kadar kadınlarınıza birer küçük halı dokutup getiriniz diye buyurdu” demiş. Günü geldiğinde kurbağa:

“Duvardaki yataklıkta çarşafa sarılmış halıyı alıp git” demiş. Oğlan alıp gitmiş. Han, büyük gelinin yaptığı halıyı açıp:

“Fena değil, az zaman vermişim” demiş. Sonra ortanca gelinin yaptığı halıya bakmış, o da hasır gibi bir şey çıkmış. Sonra kurbağanın halısını açmış, bakar ki herkes hayran

olmuş. Halının üstünde hanın, oğullarının, gelinlerinin, vezirlerinin ve vekillerinin resimleri varmış. Han ile vezirler hayran olup bunda bir hikmet var diye düşünmüşler.

Han, günlerden bir gün oğullarını çağırıp:

“Yarın öğlen üçünüz de kadınlarınızı arkanıza alıp gelin” demiş. Küçük oğlu evine varıp kederli kederli oturmuş. Kurbağa:

“Oğlan, neden kederleniyorsun?” diye sormuş. Oğlan:

“Neden üzölmeyeyim, babamız yarın öğleye kadar kadınlarınızı da yanınıza alıp geliniz diye buyurdu. Ağabeylerim kadınlarını arkasına alıp gidecek. Ben seni elime alıp giderim” demiş. Kurbağa:

Onun kaygısını yarın edersin” demiş. İkinci gün gitme zamanı gelmiş. Kurbağa:

“Oğlan, sen git, ben birazdan gelirim. Ben geldiğimde babanın kaleleri sallanır, sen onların korkmamasını sağla” demiş. Oğlan gitmiş. Han:

“Hatunun nerde?” diye sormuş. Oğlan:

“Gelecek” diye cevap vermiş. Birden kaleler sallanmaya başlamış. Han:

“Yer sarsılıyor, sadaka vermek gerek” diye bağırılmış. Oğlan:

“Yok, yer sarsılmıyor. Benim eşim geliyor” demiş. Bir zaman sonra kurbağa kılığında çıkıp gün gibi bir kız olup gelmiş. Han, veziri ve vekiliyle ayağa kalkıp ona hürmet etmişler. Kızın güzelliğine, üstündeki kıyafetlerine hayran olmuşlar. Sonra herkes kendi yerine oturmuş. Bir müddet sonra sofra kurulmuş. Han yemeye izin vermiş. Kurbağa kız büyük gelinlere bakıp “Bunlar yerse ben de yerim” demiş. Onlar ise kurbağaya bakıp “Bu nasıl yer acaba? Bunun yediğı şekilde biz de yedik” demiş. Sonra kurbağa kız yemeye başlamış. Masadaki reçelden yiyip elbisesinin koluna değdirmiş. İkinci olarak kaz etinden yiyip kemiğini elbisesinin kolunun içine koymuş. Ördük etinden yiyip onun da kemiğini kolunun içine koymuş. Büyük gelinler de bunun yaptığı gibi yeriz diyerek yedikleri etlerin kemiklerini hep elbisesinin kolunun içine koymuş. Reçelden değdirip giysilerinin üstüne büyük izler yapmışlar.

Han, yemek bittikten sonra bunları alıp bahçeye çıkmış. Bahçede gezip meyve yiyerek havuzun kenarında oturmuşlar. Han:

“Gelinlerim, bana bir hüner gösterebileniniz yok mudur?” diye sormuş. Kurbağa kız, büyüklerine saygı gösterip beklemiş. Onlar da buna bakmış. Sonra kurbağa kız:

“Babacığım, izin verirsen bir hüner gösteririm!” demiş. Han izin vermiş. Kurbağa kız kolundaki reçel lekesini alıp:

“Deniz ol!” diyerek atmış. Oturdıkları yer hariç olmak üzere tamamen yer ile gök denize dönüşmüş. Sonra kazın kemiklerini alıp:

“Yüzünüz kazlar!” diyerek atmış. Kazlar sürü sürü olup denizde yüzmeye başlamış. Bu sefer ördek kemiğini alıp:

“Yüzünüz ördekler!” diyerek atmış. Ördekler sürü sürü olup denizde yüzmeye başlamış. Sonra kurbağa kız:

“Babacığım, bu denizi kıyamet günü oluncaya kadar bırakalım mı yoksa yok edelim mi?” demiş. Han:

“Yok et kızım, neler olacağını göreyim!” demiş. Kurbağa kız:

“Deniz, gel!” demiş. Deniz, reçel lekesine geri dönüşmüş. “Kazlar, geliniz!” demiş. Kazlar sürü hâlinde gelip kıyafetin koluna girmişler. “Ördekler, geliniz!” demiş. Ördekler sürü hâlinde gelip kıyafetin koluna girmişler. Sonra büyük gelini çıkıp:

“Babacığım, izin verirsen ben de bir hüner göstereyim!” demiş. Han:

“Göster kızım” demiş. Büyük gelin:

“Deniz ol!” dediğinde reçel lekesi gelip hanın sakalına yapışmışlar. Büyük gelini bir daha:

Yüzünüz kazlar!” dediğinde kıyafetinin kolundaki kemikler hanın yüzünü çarpmış. Han:

“Teşekkürler, senin gösterdiğin hüner yeterli, biraz daha yaparsan dünyayı yıkacaksın başımıza!” demiş. Sonra ortanca gelini çıkıp:

“Babacığım, ben de bir hüner göstereyim!” demiş. Han:

“Gösterme! Bu kaş yapayım demişti, sen göz çıkarırsın. Hünerin varsa kocana gösterirsin!” demiş. Oğlan ise bu kız tekrar kurbağa kılığına dönüşecek diye düşünüp kurbağa kıza:

“Anahtarları ver, eve gideceğim” demiş. Kurbağa kız:

“Acele etme, ben de eve gelirim” demiş. Oğlan:

“Acele etmiyorum, sen de sonra gelirsin!” demiş. Kız anahtarları verip:

“Benden önce eve varırsan pişman olacaksın!” demiş. Oğlan:

“Pişman olsam da dert değil!” diyerek eve gidip kurbağanın kabını ateşe atmış. Kurbağa kız bir müddet sonra:

“Yandım, mahvoldum!” diye feryat etmiş, ardından:

“Oğlan, üç gün sabretseydin benden sana kadın olurdu, şimdi kendi başının çaresine bak!” diyerek güvercine dönüşüp uçup gitmiş. Oğlan bunu görüp yerlerde yuvarlanarak ağlamış. Bu haberi duyan han ve halk toplanmış. Oğlanın göz yaşları yağmur gibi boşalmış. Oğlan, ben sağ oldukça onu bulmadan vazgeçmem diyerek yükte hafif yanına yemek için güzel azık alıp yola çıkmış. Yürüğü yerde kazayağı²⁵ ve çayırmelikesi²⁶ bitmiş. Kazayağını yiyip çayırmelikesini yakarak kancalı kapılara, ulu gök saraylarına yetişmiş, içine girmiş. Girdiğinde şakaklarına gök saçları düşen bir kadının oturduğunu görmüş. Oğlan:

“Evinize iyilik annem” demiş. Kadın:

“Evime gelen sana da iyilik yavrum, hoş geldin” demiş ve “Buraya nasıl geldin?” diye sormuş. Oğlan başından geçenleri anlatmış, kadın:

“Oğlum, acele etmişsin. O kız benim büyük kız kardeşimin kızı. Annesi bir gün öfkелendiğinde beddua edip belli bir süre için onu kurbağa kılığına sokmuştu. Sen kurbağa kalıbını yaktığın gün, süresinin bitmesine üç gün kalmıştı. Kız buraya geldi sonra da durmaksızın gitti” demiş. Oğlan:

“Allah’ını seversen annem, nereye gitti?” diye sormuş. Kadın:

“Beni biraz doyuracak kadar yemek verirsen söylerim” demiş. Oğlan kadının istediğini yapmış. Kadın:

“Buradan doğuya doğru gidersen ortanca kız kardeşime varırsın, o sana söyler” demiş. Oğlan oradan çıkıp aylarca ilerleyerek iğne boyu yol yürümüş, başka bir saraya

²⁵ “İspanakgillerden, yaprakları kaz ayağına benzeyen bir bitki (Chenopodium).” (Türk Dil Kurumu, 2023).

²⁶ “Keçisakalı” (Türk Dil Kurumu, 2023).

ulaşmış. Saraydan içeri girmiş. Baktığında ak saçlı bir kadının oturmakta olduğunu görmüş. Oğlan:

“Evinize iyilik annem” demiş. Kadın:

“Evime gelen sana da iyilik olsun, neden geldin?” diyerek sormuş. Oğlan başından geçenleri anlatmış. Kadın:

“Oğlum, o kız benim büyük kız kardeşimin kızı. Annesi beddua ettiği için bir süreliğine kurbağa kılığına sokmuştu, sen kalıbı yaktığında sürenin bitmesine üç gün kalmıştı. O buraya geldi fakat durmadan gitti” demiş. Oğlan:

“Annem, ne tarafa gitti?” diye sormuş. Kadın:

“Beni doyuracak kadar yemek verirsən söylerim” demiş. Oğlan kadının şartını gerçekleştirmiş. Kadın:

“Doğuya doğru gidersen büyük kız kardeşime varırsın, onun kızı da oradadır” demiş. Oğlan “Yürümekle her yol tükenir, bitmeyecek yol olmaz” diyerek başka bir saraya gelmiş, içeri girmiş. Baktığında yaşlılıklar çökmüş bir kadın görür. Kadın oğlana hâl hatır sorduktan sonra:

“Nerden geldin?” diye sormuş. Oğlan başından geçenleri anlatmış, kadın:

“Oğlum, acele etmişsin. O kız benim kızımdı. Ben bir şeye öfkelendiğimde beddua edip bir süre için onu kurbağaya dönüştürmüştüm. Sen kabını yaktığın gün süresinin bitmesine üç gün kalmıştı. Kızım buraya geldi. Ben, oğlanı neden perişan edip geldin diye onu azarlamıştım. Sonra o buradan gitti” demiş. Oğlan:

“Annem, ne tarafa gitti?” diye sormuş. Kadın:

“Doğuya doğru gidersen orada ejderhanın kalesi var. Nasibin varsa ejderhayı uykuda bulursun, kaleye kolayca girersin. Ejderhanın önünde yanmakta olan ocağı, tahtın altında da bir balta vardır. Taht ile ocağın arasında ise bir kapı var. O da ejderhanın tavuk kümesinin kapısıdır. Kümesin içinde bir sürü tavuk, tavukların arasında da bir ak horoz vardır. O ak horoz, senin aradığın kadın, senin kadının. Horoz ve baltayı alıp kaçarsın. Kaleden uzaklaştığında horozu yere koyup ‘Sen benim kadınımdın, neden şimdi horoz oldun?!’ diyerek balta ile vurup başını kesersin. O zaman ak horoz kıza dönüşür ve artık başka bir kılığa giremez” demiş.

Oğlan yürüyüp ejderhanın kalesine girmiş. Baktığında ejderhanın tahtta uyuduğunu görmüş. Hızlıca baltayı alıp tavuk kümesine girmiş. Horoz kaçmak istemiş, hemen onu tutup kaleden çıkarak kaçmış. Yeterince uzaklaştığında horozu yere koyup “Sen benim kadınımdın, neden şimdi horoz oldun?!” diye vurup balta ile horozun başını kesmiş. Horoz, gün gibi güzel bir kıza dönüşmüş.

Oğlan kızı alıp annesine getirmiş. Annesinden müsaade alıp ona veda ederek kızı da alıp yola çıkmış. Dağlardan taşlardan dolanıp sağ salim babasına ulaşmış. Han sevinip hükmü altında olan yerlerdeki insanları toplayarak Çanakkale tefi ve İtalyan sazi ile yedi gün yedi gece düğün yapmış. Oğlunu kendi yerine han tayin ederek onu tahta oturtmuş (Hacıyev, 1977: 38-46).

4.8.1 Yola Çıkış

Anlatı bir han ve üç oğlunun tanıtılmasıyla başlar. Han, oğullarını evlilik çağına geldikleri için evlendirmek ister. Bunun için de halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünlerinde nadir bir şekilde karşılaşıldığı düşünülen “ok atma eylemi” ile bu eylem kaostan kozmosa doğru gelişen kozmogonik eylemin başlangıcı yani *yola çıkış*’ı kabul edilebilir. Ok atma eylemi ile anlatı arasındaki “üçleme” bağlantısı da böylece kurulmuş olur. Oku üç kardeş atar, oğlan; han tarafından üç kere sınanır, her sinama üç ayrı gelinle yapılır, anlatı boyunca üç ayrı mekândan geçilir, üç ayrı yaşlı kadınla karşılaşılır; ejderhanın kalesinde giriş, kümes ve çıkış olmak üzere yine üç temel mekân bölünmesi göze çarpar. Tüm bu sayısal tekrarlar kozmogonik yinelenmeyi temsil eden ve anlatma esasına bağlı edebî ürünlerde sıkça karşılaşılan kutsal sayılardır.

4.8.1.1 Maceraya çağrı

Ölmeden çocuklarının mürüvvetini görmek isteyen han, çocuklarını çağırıp onları evlendirmek niyetinin olduğunu; ok atmalarını, her birinin okunun düştüğü yerden kız alıp toy etmek istediğini söyler. Hanın çocukları çağırıp ok atmalarını istemesi *maceraya çağrı* merhalesini temsil etmektedir. Böylece içlerinde kahramanın da bulunduğu üç çocuk, babalarının dileğini yerine getirmek üzere sırayla harekete geçer. İlk oku büyük oğlan atar, ok gizemli bir avluya düşer. Han o avludaki kızı alıp büyük

oğluyla yedi gün yedi gece toy yaparak evlendirir. Ortanca oğlan okunu sevdiği kızın avlusunun kapısına saplar. Han da ortanca oğluna kapısına ok sapladığı hanenin kızını alıp yedi gün yedi gece toy yapar. En son küçük oğlan kalır. Oğlan gerilip okunu atar fakat ok kaybolur. Bunun üzerine okunu aramak için yola koyulur. Kahramanın okunu aramak üzere güvenli alandan ayrılıp yola çıkması *ilk eşiğin aşılması* merhalesine doğru gidildiğini imgelemektedir. Bunun yanında anlatının bu kısmında açılanması gereken bazı unsurlar vardır, bunlar: ok atılması, atılan okla izdivacın kurulması ve delici bir şeyin başka bir şeye saplanarak bir arzu ya da isteğin sembolize edilmesidir.

Ekseriyetle alplık, iktidar, hâkimiyet ve güç gibi sembollerin yanında doğum, ölüm ve evlilik gibi anlamlar için de kullanılan ok ve okçuluk, Türk kültür-inanç sisteminde ve bilhassa halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünlerde sıkça karşılaşılan motifler arasındadır. Türk geleneğinde ok ve okçuluk hakkında Ünsal Yücel (1999), Kürşat Aktepe (2012) ve Mehmet Alparslan Küçük (2018) gibi araştırmacıların verdiği hacimli bilgiler ise spesifik çalışmalar olması açısından bilhassa ehemmiyetlidir.

İncelenen anlatıdaki “ok ile evlilik ve gerdek” meselesi ise üzerine durulması gereken ve anlatıda da öne çıkan önemli bir unsurdur. Yunan mitolojisindeki Oikhalia kralı Eurytos, kazananla güzel kızı İole’yi evlendireceği bir ok atma yarışması düzenler. Yarışmayı Herakles kazanır fakat kral Herakles daha önce aklını kaybettiği için ona kızını vermek istemez (Cömert, 1999: 69; Grimal, 2012: 191, 324-325). Diğer bir anlatıda “Teutaros” adlı bir Skythialı (İskit) çobanın Herakles’e okçuluğu öğrettiği anlatılır (Grimal, 2012: 247). Bir başka Yunan mitinde Penelope, kendisiyle izdivaç için talip olanları ok yarışı ile sınamak ister (Cömert, 1999: 85). “Dede Korkut” hikâyelerinden olan *Kam Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyunu Beyan Eder Hanum Hey*’de Bamsı, Banı Çiçek’le olan evliliğin ön koşulu olarak onunla ok atma yarışına girer (Gökyay, 1973: 36). Yine aynı hikâyede gerdeğe girecek olan Bamsı ve Banı Çiçek’in yeri, okun atılıp düştüğü yere otağın kurulmasıyla belirlenir (1973: 40). Yunan ve Türk mitolojisindeki kadının “seçiliyor” olması, erkeğin ise “seçen” olup ataerkilliği çağrıştırması ise dikkat çekici bir başka “ortak” motiftir (Gökyay, 1973: 36; Cömert, 1999: 69; Grimal, 2012: 191, 324-325; Pehlivan, 2019: 393). Aynı hikâyede geçen bir başka olay da evlilik töreninde ok yarışının yapılmasıdır. Bu yarışa Bamsı da dâhil olmuştur (Gökyay, 1973: 50). Bir Başkurt masalında baba oğlunu

evlendirmek isterse ok attırır, ok nereye düşerse oradan evlendirir (İnan, 1991: 242). Masalın *Dede Korkut* anlatılarıyla olan benzerliği de ayrıca dikkat çekicidir. Bir Cengiznâme’de Oğuz Han’ın soyundan olan Tumavul Mergen ava çıktığında bir altın gemiyle karşılaşır. Gemiye ok attığında içinden Ülemelik adında güzel bir kız çıkar ve onunla evlenir (Banarlı, 1983: 274). Tüm bu anlatılardan anlaşılmaktadır ki ok ve oklama, birçok toplumun kültürel belleğinde güç ve statü anlamlarına geldiği gibi izdivaç ve evlilik anlamlarına da gelmektedir.

İncelenen masalda dikkat çekici bir başka detay ortanca oğulun ok atmak yerine oku evlenmek istediği kızın avlusundaki kapıya saplamasıdır. Bu davranış, Anadolu’nun birçok yerinde evlenmek isteyen erkeklerin evlilik niyetlerini yakınlarına belli etmek için yaptığı uygulamalara benzemektedir. Bu uygulamalara ebeveyn ayakkabılarına çivi çakılması, kimi örneklerde bu ayakkabının eşiğe yahut kapıya çakılması; ayakkabı iplerinin birbirine bağlanması; ayakkabının topuğuna basarak yürünmesi; ebeveyn ayakkabılarının ters çevrilmesi ve pilava kaşık saplanması örnek olarak verilebilir. Konu hakkında Hâmit Zübeyir Koşay (1944), Sadi Yaver Ataman (1992), Pertev Naili Boratav (1994: 165), Ahmet Cihan (2005), Emine Gürsoy-Naskali ve Aysel Güney editörlüğünde çıkan *Düğün* adlı kitabın bölüm yazarlarından olan Aysel Özen (2018: 174) ve Gülhan Atnur (2015: 15-17) gibi araştırmacıların verdiği bilgiler dikkat çekicidir.

4.8.1.2 İlk eşiğin aşılması

Anlatının kahramanı en küçük oğlan kaybolan okunu aramaya başlar. Bunun için de epey uzaklaşır ve bir göl kıyısına gelir. Kahramanın bulunduğu yerden ayrılıp gölün kıyısına gelmesi anlatıdaki hareketliliğin başlayacağı *ilk eşiğin aşılması* merhalesini imgelemektedir. Zira mekânsal olarak anlatının durağan olduğu yeri terk edip anlatının hareket kazanacağı yeni yerde uğruna mücadeleler vereceği nesne ile tanışması Campbell’ın *ilk eşiğin aşılması* olarak tanımladığı monomit kuramının maceraları başlatan ana bölümlerinden birisini temsil etmektedir (Campbell, 2017a: 76). Göl kenarında yaşadığı tinsel bunalım sonucu mekânı labirentleşen kahraman ne yapacağını düşünürken gölden bir kurbağa çıkar ve dile gelir. Böylece anlatıda *doğüstü yardım* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur.

4.8.1.3 Doğaüstü yardım

Kahramana yardım etmek üzere dile gelen kurbağa, oğlana neden ağladığını sorar. Oğlan da okunu kaybettiğini, onu bulmak istediğini söyler. Kurbağa ise ağlamamasını, kaybettiğin okun kendisine değdiğini ve belki sahibi çıkar diye muhafaza ettiğini söyleyerek oku oğlana verir. Bu duruma çok sevinen oğlan, kısmetini bulduğunu düşünüp kurbağayı da alıp eve döner.

Dünyanın birçok yerindeki halkların anlatma esasına bağlı edebî ürünlerinde ve suni örneklerinde olduğu gibi incelenen masalda da doğaüstü karakterle yardım motifi işlenmiş ve bilhassa kurbağa karakterine rastlanmıştır. Buna Alman (Grimm, 2011: 26-29), Çin (Wilhelm & Martens, 2018: 205-211), Dan (Andersen, 2016: 48-61), Fransız (Fontaine, 2016: 58) Japon (Ozaki, 2019: 17-26), Kızılderili (Compton & Larned, 2019: 21-27), Kore (Griffis, 2020: 9-13) ve Latin Amerika (Yıldız, 2008: 5-8) masalları örnek olarak verilebilir. Türkiye’de derlenen birçok masalda da aynı misyonla bulunan kurbağa için Kuzeydoğu Anadolu (Ayaz, 2010: 68-88) masallarını zikretmek yeterli olabilir.

Kurbağayla eve dönen kahraman, tüm olan biteni babasına anlatır. Han, yedi gün yedi gece düğün yaparak oğluyla kurbağayı evlendirir. Han günlerden bir gün oğullarının hanımlarını sınamak ister. Bundan dolayı da sırayla yemek yapmalarını, halı dokumalarını ve en son eşlerini de alıp yanına gelmelerini söyler. Kurbağa ve küçük oğlan tüm sınavları geçer. Herkes kurbağanın maharetleri karşısında hayran kalır. Kahraman, kurbağa kızın yeniden eski hâline dönüşeceğinden korkar. Bundan dolayı eve gitmek ister. Kurbağa kız, oğlanın niyetini anlayıp kendisinden önce eve girmemesini tembihlese de kocası sözünü dinlemez. Oğlan eve gidip kurbağanın kabını ateşe atar. Bunun üzerine kurbağa kız “Yandım, mahvoldum!” diyerek güvercine dönüşür ve uçup gider.

Kurbağanın don değiştirmesi daha önceki masal incelemelerinde de açmlandığı gibi anlatılarda sıkça karşılan ve kozmogonik yinelenmeyi temsil eden motiflerden biridir. Kurbağa önce kız sonra da güvercin donuna girer.

Kızın güvercin donuna girmesi dikkat çekicidir. Zira bu motife birçok halkın anlatma esasına bağlı edebî ürünlerinde rastladığını söylemek mümkündür. Antik Ortadoğu’daki mitsel anlatıya göre Tanrıça Derkato, doğurduğu kızını terk eder. Bu

kıza güvercinler bakar. Bölgedeki çobanlar güvercinlerin hareketlerinden şüphelenip takip ettiklerinde güvercinlerin bir çocuğu beslediğini fark ederler. Bu kıza güvercinlerden gelen anlamında “Semiramis” adını verirler. Semiramis büyüdüğünde Babil’in kraliçesi olur ve tüm dünyaya güzelliğiyle nam salar. Daha sonra ise iktidarının elinden alınacağını anladığında bir güvercine dönüşür ve ortalıktan kaybolur (Erbil, 2015: 151; Gezgin, 2018: 73). Yunan mitolojisinde Eros, günlerden bir gün Afrodit’le beraber bir kırdaki çiçek toplamaktadır. Sonra aralarında kimin daha çok çiçek toplayacağına dair bir yarışa tutuşurlar. Afrodit yarışta geri kalır ve yardımcısı Peristera aracılığıyla hile yapar. Eros sinirlenerek Afrodit’in yardımcısı olan ve adı güvercin anlamına gelen Peristera’yı güvercine dönüştürerek cezalandırır (Gezgin, 2019: 97). Başka bir Yunan mitinde Anios’un kızları Agamemnon’dan kaçmak için Tanrıça Dionysos’a kendilerini güvercine dönüştürmesi için yalvarır. Tanrıça da bu kızları güvercine dönüştürür (Graves, 2010: 847). Polinezya halklarının mitolojik anlatısında Tanrıça Maui, yeraltı dünyasına gidebilmek için Orman Tanrısı Tane’den “Akaotu” adındaki kırmızı güvercini ister. Tane de güvercine zarar gelmemesi kaydıyla kendisine teslim eder. Maui, kuşun donuna girerek yeraltı dünyasına gider ve amacına erişir (Daniels, 2014: 32). Güvercin donuna girme motifine birçok halkta olduğu gibi gerek kültürel gerekse anlatma esasına bağlı edebî ürünlerinde bakıldığında Türklerde de rastlanmaktadır.

Türklerde “kuş” sembolizmi sık rastlanan motifler arasındadır. Göğe yakın, ruhla özdeş kuşların değişik özellikleri nedeniyle şamanların en yakın yardımcı hayvanları olduğu bilinmektedir (Korkmaz, 2016: 25). Ölen kişinin ruhu kuş olup uçar, bedeni terk eder (2016: 27). Şamanlar bazen kuş kılığında insanın yapamayacaklarını gerçekleştirir; ruhlar âlemine uçar, dünyaya yukarıdan bakar ve hızla yol alır (İnan, 1986: 95, 116). İslamiyet’in kabulünden sonraki dönemde de benzer kuş motiflerine değişik menkıbe ve halk hikâyelerinde sıkça rastlanır. Mesela Türk anlatılarında kuş ve güvercin, eren ve evliyalarının donuna girdiği kutsal bir hayvan olarak kabul edilir. İlk Türk Müslüman dervişlerinden olan Hacı Bektaş-ı Velî, güvercin (Gölpınarlı, 1990: 13, 18-19; Mélikoff, 2010: 44, 118, 195, 272-273); Ahmed Yesevî ise turna (Köprülü, 2020: 84; Mélikoff, 2011: 115) donuna girmektedir. “Dede Korkut” hikâyelerinden *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyunu Beyan Eder* hikâyesinde Deli Dumrul, Azrail’i sıkıştırıp tam öldürecekken Azrail’in güvercin donuna girip uçarak kaçması buna verilebilecek bir başka örnektir (Gökyay, 1973: 77). Yine bir başka

menkıbevi anlatıda Karaca Ahmet oğlu Hacı Doğrul doğan donuna girerek güvercin donuna giren Sultan Hacimi'yi yakalamaya çalışır. (İnan, 1986: 83) Tüm bu mitsel ve menkıbevi kişiliklerin göksel hayvanların donuna girmesi, kendilerine sembolizmle göksel bir kutsiyet atfetmelerinden ileri gelmektedir.

4.8.1.4 Balinanın karnı

Kurbağa kızın güvercin donuna girip kaybolmasıyla *balinanın karnı* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. Zira kahraman kurbağa kızın bu dönüşümünden sonra yerlerde yuvarlanarak ağlamaya başlar ve kedere boğulur. Kahraman adeta tinsel bir labirente adım atmış olur. Özellikle kurbağa kızın yeniden kurbağaya dönüşmemesi için verdiği mücadelelerdeki kararlı oğlanın yerini yerde ağlamakta ve başına insanları toplamakta olan bir kahraman alır. Kahramanın yaşadığı bu kaybolmuş-yitirilmiş deneyim hissiyatı ve davranış olarak yansıması anlatıdaki yeniden doğuşu çağrıştıran bir merhaleye geçildiğini imgelemektedir. Tüm bunlar, kahramanın dönüşüm yaşayarak *erginlenme* merhalesinde erklik kazanarak mücadelelere başlayacağı *sınavlar yolu*'nu işaret etmektedir.

4.8.2 Erginlenme

Kedere boğulup ağlayan oğlan, kurbağa kızı bulmadan vazgeçemeyeceğini söyler ve güçsüz hâlden tersi yönde evrilerek güç istencinin hâkim olduğu bir duruma geçer. Özgüveni yerine gelir ve *sınavlar yolu*'yla mücadelelerin verilmeye başlanacağı uhrevi alana doğru ilerlemeye hazırlanır. Kahramanın ontolojik yok oluşu deneyimledikten sonra farkındalık kazanması ve mücadeleler için harekete geçmesi de *erginlenme* merhalesini temsil etmektedir.

4.8.2.1 Sınavlar yolu

Kahraman erginlenerek *sınavlar yolu*'na geçmek üzere dış dünyaya adım atar. Yanına azık alıp yola çıkar ve bir müddet yürür. Ulu saraya ulaşır. İçeri girer ve şakaklarına gök saçlar düşen bir kadının oturduğunu görür. Kadın nereden geldiğini sorar, oğlan da başından geçenleri anlatır. Kadın, kurbağa kızın başına gelenleri anlatıp oğlana ortanca kız kardeşinin olduğu saraya gitmesini söyler. Oğlan oradan ayrılıp aylarca ilerler.

Başka bir saraya ulaşır. İçeri girer ve ak saçlı bir kadının oturmakta olduğunu görür. Kadın nerden geldiğini sorar, oğlan da başından geçenleri anlatır. Kadın da kurbağa kızın başına gelenleri anlatıp oğlana büyük kız kardeşinin olduğu saraya gitmesini söyler. Oğlan oradan ayrılıp kadının dediği yere gider. Başka bir saraya ulaşır. İçeri girer ve yaşlılıktan çökmüş bir kadının oturmakta olduğunu görür. Kadın nerden geldiğini sorar, oğlan da başından geçenleri anlatır. Kadın da kurbağa kızın başına gelenleri anlatıp oğlana doğudaki ejderhanın kalesine gittiğini; ejderhayı uykuda yakalaması gerektiğini, kaleye girmesini, ejderhanın önünde yanmakta olan ocakla tahtının arasında bir kapının olduğunu, o kapıdan ilerlediğinde kümes bulacağını, kümesin içinde bir sürü tavuk arasından ak horozu bulması gerektiğini, aradığı kızın o ak horoz olduğunu, horoz ve baltayı alıp kaleden hızlıca çıkması gerektiğini, kaleden uzaklaştığında da horozu yere koyup boynunu kestiğinde kurbağa kızın yeniden insan bedenine döneceğini söyler. Oğlan oradan ejderhanın kalesine gider ve ihtiyar kadının dediklerini yapar. Ak horozun başını vurduğunda gerçekten de gün gibi güzel bir kız ortaya çıkar.

Ejderha, her ne kadar gerçek hayatta karşılığı olmasa da birçok halkın anlatıları ve kültür belleğinde “kolektif” bir şekilde yer etmiş önemli mitolojik hayvanlardandır. Ağzından alev çıktığına inanılan yılan kuyruklu ve büyük kanatları olduğu hayal edilen ejderhalar, birçok anlatıda kahramanların *sınavlar yolu*’nda karşılaştığı ve onunla mücadele edip aşması gereken “ekseriyetle kötücül” bir hayvan olarak bilinir.

Babil mitolojisinde, *Enuma Elish* mitinde Tanrıça Tiamat’ın ejderhaların yaratıcısı olarak kabul edildiği görülür. Hatta bazı yerlerde kendisi de ejderhayla birlikte zikredilir (King, 2019: 70-72). Yunan mitolojisine bakıldığında da aynı Babil’de olduğu gibi tanrı ve tanrıçaların ejderha ile mücadele ettiği görülür. Mesela Leto, Apollon’a hamileyken Hera tarafından kıskanıldığı için onlara zarar versin diye peşlerinden yılan görünümlü ejderha yollar (Graves, 2019: 65). Yine bir başka Yunan mitinde ejderhanın dişine ihtiyacı olan Iason ve Medeia, ejderha uyurken ağzından içine girer ve ejderhayı öldürür (Agizza, 2006: 270-271). Hem bu Yunan mitinde hem de incelenen masalda “ejderhaların uyuyor olmaları” ortak bir motiftir. Zira bu derece güçlü olan varlıkları “bilinçsizliği” temsil eden bir vakitte alt etmeye çalışmak, uygarlığın gücü “akıl ile alt etmesi”sinin metaforu olarak görülür. Babil ve Yunan’ın yanı sıra Çin ve Japon halklarının mitolojilerinde de ejderha sıkça rastlanan mitolojik

karakterler arasında yerini almaktadır. Çin mitolojisinde önemli karakterlerden olan Shun'un yüzü ejderhaya benzemektedir (Ferguson, 2020: 36). Buna Wu Wang'ın babası Wen Wang da dâhil edilebilir (2020: 42). Çin mitolojisindeki anlatıların birçoğunda ejderhalar genellikle su ve yağmurların tanrısıdır. Gök gürüldediği zaman onların gürüldediğine inanılır. Suda yaşarlar. Devenin başı, yılanın boyunu, geyiğin boynuzu, ineğin kulağı, midyenin göbeği, balığın pulu, kaplanın ayakları ve kaplanın pençeleri gibi birçok hayvan uzvunun bir araya gelerek "ejderha"yı oluşturduğuna inanılmaktadır. Çinliler için o kadar kültürün bir parçası olmuştur ki imparatorluk sembolü olmuştur (Gezgin, 2019: 78-80). Ejderha motifine birçok dünya halkında olduğu gibi Türk kültür ve inanç sisteminde de rastlanmaktadır.

Ejder, Türk kültüründe gök ve yer tasavvurlarının ilişkisiyle birlikte görülen önemli mitolojik hayvanlardandır. Hem zıtlık hem de bütünleştirici bir anlamı söz konusudur. Bundan dolayı da güneş ve ay ile sembolize edilir. Başlangıçta bereket ve gücün sembolü iken özellikle İslamiyet'ten sonra kötülüğün sembolü hâline gelir. Anlatılarda kahramanlar kötülüğün sembolü olan ejderhayı öldürerek iyiliğin kötülük karşısında zafer kazanmasına telmihte bulunur (Çoruhlu, 2014: 31, 42). Türk mitolojisindeki ejderin ateşi ağzından değil, kuyruğundan gelir (Kösem, 2004: 18). Çin kaynakları Hunların "Gu-tzang" adında bir "Ejder Şehri"nin olduğundan bahseder (Eberhard, 1996: 77). Göktürkler yaz aylarında "Kök-Luu" adlı bir ejderha için kurban sunumu yapar (Esin, 1978: 100). Yine II. Türk Kağanlığı'ndan kalan *Kültigin Yazıtı*'nın üstünde gök ejder kabartması vardır (Tekin, 1998: 124). Uygur döneminde de ejderha sembolizmine rastlanır. Rastlanan bu sembolizmlerde "iyiliği" misyon olarak çağrıştıran bazı detaylar göze çarpar fakat özellikle Hint düşünce sisteminin Uygurlara sirayet etmesiyle "iyilik" ile öne çıkan ejderin "kötülüğe" doğru evrildiği görülür (Çoruhlu, 2014: 38). 12 Hayvanlı Türk Takvimi'nde ejderha; yağmur, bolluk, bereket, savaş ve fitne yılı olarak ilişkilendirilir (Turan, 2019: 103). İslamiyet'ten sonra da ejder motifi Türkler arasında kullanılmaya devam eder. *Manas Destanı*'nda Manas'ın ejderhalara sefer düzenlediği bilinmektedir (Jirmunskiy, 2011: 56). Hacı Bektaş-ı Velî bir mağarada namaz kılmaktayken kâfirler tarafından etrafı kuşatılır. Bunun üzerine Allah'tan yedi başlı bir ejderha yollamasını, mağaranın kapısında beklemesini diler. Allah da Velî'nin dileğini yerine getirip yedi başlı bir ejder yollar. Ejder, mağaranın kapısına yatıp bekler. Bu durumu gören kâfirler mağaraya yaklaşamaz ve korkarak kaçarlar (Gölpınarlı, 1990: 12). Sarı Saltık, Minas ve halkının başına bela olan

ejderhayı onların Müslüman olması için oklayıp öldürür (Ocak, 2011: 43). Tüm bu bilgilerden ve incelenen masaldan hareketle gerek dünya gerekse Türk halklarının kolektif belleğinde ejderin hem kutsal hem de mücadele edilmesi gereken “ortak bir sembolik hayvan olduğu” ortaya çıkmaktadır.

Ejderin yanında anlatıda öne çıkan bir diğer husus ise “ak horoz”dur. Türk kültür ve inanç sisteminde horozla alakalı Irène Mélikoff (1993: 64-65, 74, 122-123), Bahaeddin Ögel (2000b: 396-415), Yaşar Çoruhlu (2002: 148-149), Pertev N. Boratav (2012: 103), Yaşar Kalafat ve Ahmet Turan (2015: 30-31) gibi araştırmacıların verdiği önemli malumatlar vardır.

4.8.2.2 Nihai ödül

Masal kahramanı küçük oğlanın anlatının başından beri ulaşmaya çalıştığı kıza erişmesiyle anlatının *nihai ödül* merhalesine geçildiği olur. Zira kahraman benliğinin derinliklerinde yer alan “Anima” ile tanışır ve eksikliğini gidererek psişesini bütünleyeceği *dönüş* merhalesine doğru geçiş yapmış olur. Ego-benlik ekseninin yeniden kurulmasını imgeleyen bu kazanım aslında anlatının başından beri metafor ve alegorilerle sembolize edilmeye çalışılan “Kendi benliğindeki anima”yı arama ve onunla yeniden bütünleşme isteğiyle ilişkilidir. Zira anima, yukarıda incelenen birçok masalın ilgili bölümlerinde açılanmaya çalışıldığı gibi eril psişenin dişil içgüdüsüdür. Erilliğin içerisindeki dişilik olan “Anima” ile dişilliğin içerisindeki erillik olan “Animus” arketiplerini kuramsal bir zemine oturtan Carl Gustav Jung’un (2015b: 11-37) konuyla ilgili çalışması oldukça dikkat çekicidir.

4.8.3 Dönüş

Anlatı kahramanı *nihai ödül* merhalesine erişmesiyle *dönüş* yolculuğuna geçer. Kahramanla kız annesinin yanına gidip müsaade alır ve dağlardan taşlardan aşır sağ salim oğlanın babasının yanına ulaşırlar ve böylece *dönüş merhalesine* geçildiği anlaşılır. Han sevinip hükmü altında olan yerdeki herkesi çağırarak yedi gün yedi gece düğün yapar ve kendi yerine oğlunu tahta çıkarır. Kahramanın babası yerine tahta çıkması *yaşama özgürlüğü*’nü ve psişesini bütünlemesini sembolize etmektedir. Zira anlatının başından sonuna kadar otorite ve yüce birey arketipini temsil eden hanın

kahramana yerini bırakması rastlantı değildir. Kahraman, gölgesindeki olumsuz arketiplerden arınarak han tarafından ödüllendirilir, animasıyla barışır. Psişesini bütünler, ego-benlik eksenini dengeler. Anlatı bu şekilde tamamlanır.

4.9 “Denk Paylaşım”

Kışın en soğuk günlerinin birinde aslan, kurt ve tilki karşılaşır birlikte ava çıkmışlar. Birbirlerine karşı namert olmayacaklarına dair söz vermişler. Bunlar epey gezdikten sonra bir eşek bir koyun bir de tavşan bulmuşlar. Aslan kurda:

“Bunları denk bir şekilde paylaşır” demiş. Kurt, epey düşündükten sonra:

“Eşek aslana, koyun kurda, tavşan da tilkiye” demiş. Aslan bu paylaşıma sinirlenmiş ve kurdun yüzüne hızlıca vurmuş. Kurt, kana batmış bir şekilde şuurunu kaybetmiş. Aslan, tilkiye:

“Sen paylaşır, bu paylaşmayı beceremedi” demiş. Kurnaz tilki şöyle paylaşmıştır:

“Koyun, kahvaltı için aslana; eşek, öğle yemeği için aslana; tavşan da akşam yemeği için aslana” diyerek her şeyi aslana vermiş. Aslan bu paylaşıma razı olup:

“Yahu tilki, böyle denk paylaştırmayı nereden öğrendin?” diye sormuş. Tilki, kanında yüzüp yatan kurdun suratına bakarak:

“Vallahi, efendim, kurdun yüzüne baktığımda öğrendim” demiş (Visaidova, 2005: 119-120).

4.9.1 Yola Çıkış

Anlatı soğuk bir kış gününde aslan, kurt ve tilkinin karşılaşarak ava çıkmasıyla başlar. Masal karakterlerinin ava gitmesi *yola çıkış* merhalesini temsil etmektedir. Aslan, kurt ve tilkinin birlikte hareket edecek olması anlatı içerisindeki kaosu imgelemesi açısından oldukça dikkat çekicidir. Zira tüm bu karakterler arasında alegorik bir “zıtlık” ilişkisi bulunmaktadır. Aslan, birçok anlatıda ve bilhassa masalarda gücün, iktidarın ve erkliğin sembolüdür fakat “akıl” gibi ussal kazanımlardan uzaktır. Kurt, coğrafyaya da bağlı olarak genellikle güç ile akıl arasında gidip gelen fakat daha çok “kötülük” ile ilişkilendirilen bir hayvandır. Bilhassa Türk dünyası dışında, İskandinav ve Orta Avrupa masallarına bakıldığında bu durum net bir şekilde gözler önüne serilir.

Tilki ise gerek Asya gerekse diğer coğrafyalarda kolektif bir “akıl”, “uyanıklık” ve “hile” ile ilişkilendirilen önemli hayvanlardandır. İncelenen masalda da tam olarak “ortak” olan bu bulgular görülmektedir.

Aslan, kurt ve tilki gibi “zıtlığı” çağrıştıran hayvanların “birlikte” yola çıkacak olmasıyla anlatının *maceraya çağrı* merhalesine gideceği ve monomitsel döngünün başlayacağı anlaşılmış olur. Zira alegorik olarak karakterler üzerinden diyalektik bir kurgusal zemin imgelenmektedir. Netice itibarıyla masaldaki anlamlarıyla bu hayvanların bir arada olmasıyla kozmosun zıttı çağrışımının olduğu çıkarımı yapılabilir.

4.9.1.1 Maceraya çağrı

Birlikte ilerleyen aslan, kurt ve tilki; eşek, koyun ve tavşanla karşılaşır. Anlatıdaki karakterlerin eşek, koyun ve tavşanlar karşılaşması *maceraya çağrı* merhalesini temsil etmektedir. Zira kahramanları maceraya çağırarak ve aralarındaki sınamaların yaşanması için tetikleyici misyonu üstlenecek nesneler, karşılaştıkları eşek, koyun ve tavşandır.

Aslan kurda seslenerek buldukları hayvanları denk bir şekilde paylaşmasını söyler. Aslanın bu davranışıyla yani karakterlerden birini harekete geçirmesiyle maceraların gerçekleşeceği *ilk eşiğin aşılması* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur.

4.9.1.2 İlk eşiğin aşılması

Buldukları hayvanları paylaşmak üzere aslan tarafından harekete geçirilen kurt bir müddet düşündükten sonra harekete geçer. Kurdun bu hareketi *ilk eşiğin aşılması*’nı temsil etmektedir. Avı paylaşmaya başlayan kurt anlatının başlangıcındaki “birbirlerine karşı namert olmayacakları” sözünden hareketle kendi aralarındaki “güç” hiyerarşisine göre bir paylaşıma gider: Eşeği aslana verir. Koyunu kendisi alır. Tavşan ise tilkiye kalır. Aslan bu paylaşıma razı olmaz ve kurda pençe geçirerek anlatının başındaki sözleşmelerine ihanette bulunur. Aslanın bu davranışıyla gölge arketipini temsil ettiği anlaşılır. Zira benlik içgüdüğü tarafından şişirilen ve kontrolsüz gücü temsil eden aslan, ontolojik ihanette bulunur; diğer hayvanlarla olan anlaşmasına riayet etmez.

4.9.1.3 Balinanın karnı

Kurdun yani denge unsuru olarak anlatıda görev alan kurdun benliğin karanlık mahzenlerindeki gölge tarafından ontolojik yok oluşun deneyimletilmesiyle *balinanın karnı* merhalesine doğru geçilmiş olur. Zira kurdun yaşadığı ontolojik yok oluş aslında kimi anlatılarda kaybolma kimi anlatılarda ise mağara metaforunda olduğu gibi yeniden doğuşun kurgulandığı bir olay örgüsünün parçasıdır. Bunun üzerine tilki paylaşımına giderken eşitlik ya da denklik gibi anlatının başında sözleşildiği gibi bir yola değil -zira bu yolla giden kurt zarar görmüştür- doğrudan gölge tarafından şişirilen benliğe hizmet edilecek bir yola gider.

4.9.2 Erginlenme

Tilki, *balinanın karnı* merhalesinde kurdun yaptığı gibi eşit paylaşım karşısında aynı ontolojik yok oluşu deneyimleyeceğine kanaat getirerek benliğin karanlık mahzenlerinde yer alan gölgeye karşı hizmet etmeyi düşünür. Kahramanın monomitsel döngüyü tamamlamak istediği için farkındalık kazanarak ontolojik yok oluştan kaçmaya çalışması *erginlenme* merhalesini temsil etmektedir. Erginlenen kahraman, *sınavlar yolu*'nda mücadelesini vererek canını kurtarmanın sembolü olduğu *nihai ödül*'e erişmek üzere *sınavlar yolu*'na doğru geçmiş olur.

4.9.2.1 Sınavlar yolu

Aslanın tilkiden yeniden paylaşırmasını istemesi üzerine tilki, yeniden pay etme yoluna gider. Bu sefer denk bir paylaşım ile değil koyunu, kahvaltı; eşiği, öğle yemeği ve tavşanı da akşam yemeği için olmak üzere tüm buldukları avları aslana vererek paylaşımı tamamlar. Aslan ise bu sefer paylaşımına razı olarak tilkinin canını bağışlar.

Anlatının bu kısmında tilkinin “kurnaz” bir şekilde tanımlanması dikkat çekici bir başka detaydır. Zira hayvanlar âleminde başarılı avcılığını gözlemleyen insanlar tarafından “kurnazlık” ile ilişkilendirilen tilkinin anlatıda da aklını kullanarak canını kurtaracak olmasının alegorik alt yapısının “kurnaz tilki” sözcüğü ile kurulduğu görülür.

4.9.2.2 Nihai ödöl

Aslan, tilkinin bu başarılı paylaşımı karşısında hayret ederek yaptığı paylaşımı tasvip eder ve tilkiye zarar vermez. Bu ise anlatının kahramanlarından biri olan tilkinin *nihai ödöl* merhalesine geçtiğini temsil etmektedir. Zira tilki kurtta olduğu gibi paylaşım karşısında ontolojik yok oluşu deneyimlememiş ve aslan tarafından onanarak canını bağışlanmasıyla ödüllendirilmiştir.

4.9.3 Dönüş

Tilki, canını kurtararak *dönüş* merhalesine geçmiş olur. Zira kurdun başına gelenler tilkinin başına gelmemiştir. Aynı zamanda anlatı, gölgenin karanlık mahzenlerinde yer alan kötücül güçlerin fırsat bulduğunda ortaya çıkarak psişeyi yeniden kontrol altına almasını imgeleyen alegorik bir olay örgüsüne de sahiptir. Masal, benliğinin karanlık mahzenlerinde yer alan ve aslan ile teşbih yapılarak imgelenebilir çalışılan “kötülüğün” yeniden hâkim olmasının imgelenebilirliğiyle sona erer. Anlatı kahramanları psişesini bütünleyemez, şişmez devam eder; anlatı, bu şekilde tamamlanır.

4.10 “Nasibini Aramaya Çıkan Adamın Masalı”

Bir varmış, bir yokmuş. Bir köyde bir adam varmış. O adam çok yoksulmuş. Hangi işi yaparsa yapsın, işi iyi gitmiyormuş. Adam: “Sahipsiz bir şey olmuyor, ben gezerek nasibimin sahibini bulup ondan dileyeyim, kendi nasibimi alayım” diye düşünmüş. Çıkıp gitmiş. Yolda bir ayıya rastlamış. Ayı:

“Hey, adam, nereye gidiyorsun?” diye sormuş. Adam:

“Nereye gideyim, benim hiç nasibim açılmıyor, nasibimin sahibinden nasibimi dilemeye gidiyorum” demiş. Ayı:

“Yahu, eğer nasibinin sahibini bulursan benim de geçmeyen bir baş ağrım var, dermanını sorsana” demiş. Adam da “İyi, sorarım” diyerek yola devam etmiş. Biraz gittikten sonra buğday biçen bir köylüye rastlayıp selam vermiş. Köylü, adamın verdiği selamı alıp:

“Nereye gidiyorsun?” diye sormuş. Adam:

“Nereye olsun, nasibimin sahibinden nasibimi dilemeye gidiyorum” demiş. Köylü:

“Yahu, eğer nasibinin sahibini bulursan buraya her yıl buğday ekiyorum, sapı gelişiyor ama tanesi olmuyor, bu neden olur? Sorarsın” demiş. Adam da “Bulursam sorarım” demiş ve yoluna devam etmiş. Biraz daha ilerde patates tarlasında otları temizlemekte olan bir kişiye rastlayıp selam vermiş. Patatesçi selamını alıp:

“İyi yolculuklar, nereye böyle?” diye sormuş. Adam:

“Nereye olsun, nasibimin sahibinden nasibimi dilemeye gidiyorum” demiş. Patatesçi:

“Yahu, eğer nasibinin sahibini bulursan buraya her yıl patates ekiyorum, otlar gelişiyor fakat patatesler ufak oluyor, bu neden olur acaba?” demiş. Adam da “Bulursam sorarım” demiş. Adam ay yürüyüp yıl yürüyüp büyük bir dağın başına çıkmış. Baktığında ak sakalı beline kadar uzanmakta olan bir ihtiyar görmüş. Yanına gidip selam vermiş. İhtiyar selamını alıp hâl hatır sorduktan sonra:

“Buraya nasıl çıktın?” diye sormuş. Adam:

“Nasıl çıkayım, benim hiç nasibim açılmıyor, nasibimin sahibini bulup ondan nasibimi dilemeye geldim” demiş. İhtiyar:

“Öyleyse nasibinin sahibi benim” demiş. Adam:

“Yahu, öyleyse benim gözümün önünde nasibimi aç lütfen!” diye dilemiş. İhtiyar, yerden bir avuç kum alıp yere dökmüş:

“Senin nasibin şu kum gibi döküldü, bundan böyle işi becermek sana kalmış” demiş. Adam ayının talebini söylemiş, ihtiyar, “Ayı, akılsız bir adamın beynini yerse iyileşecek” demiş. Sonra da köylünün sorusunu iletmiş, ihtiyar: “Köylünün tarlasının altında altın hazinesi var, onu çıkarmazsa buğdayları taneli olmayacak” demiş. Son olarak patatesçinin sorusunu iletmiş, ihtiyar: “Patatesçinin tarlasının altında bakır madeni var, onu çıkarmazsa patatesi büyük olmayacak” demiş.

Adam ihtiyara teşekkür edip vedalaşarak geri dönmüş. Patatesçinin yanına gelip ihtiyarın dediklerini söylemiş. Patatesçi çok sevinip:

“Ben yalnız bir adamım, ikimiz birlikte kazalım, çıkan bakırın yarısını sana vereyim” demiş. Adam da:

“Vallahi kazmam, ben nasibimin açıldığını gözlerimle gördüm, artık bana çalışmak ne gerek!” deyip ve gitmiş. Köylünün yanına varıp ihtiyarın dediklerini söylemiş. Köylü:

“Oh, Allah razı olsun senden, bunu öğrenip gelmişsin! Bana yardım edecek birisi yok, güzel bir kızım var, onu sana vereyim; ikimiz birlikte kazalım, çıkan altının da yarısını sana vereyim” demiş. Adam:

“Vallahi kardeş; kızını almam, tarlanı da zahmet edip kazmam. Kendi gözümle gördüm, nasibim açıldıktan sonra bana yeri kazmak ne gerek!” deyip gitmiş. Ayının yanına geldiğinde ihtiyarın dediklerini aktarmış. Ayı:

“Çok sağ ol! Yolda başka işittiğin-gördüğün varsa onları da söylesene” demiş. Adam yolda çiftçe ve patatesçi ile aralarında geçen diyalogu anlatmış. Ayı:

“O dediğin de nedir?! O kadar hazineye ortak olduğun yerde neden durmadın?” demiş. Adam:

“Neden durayım ki? Nasibimin açıldığını gözüm görüyor, toprak kazmasam bana rızık düşmez mi?” demiş. Ayı:

“Öyleyse sana gökten dökülüp gönderilmesi gerek! Ben neden zahmet edip aramakla uğraşayım ki! Ne kadar arasam da senden akılsız adam bulamam!” demiş ve tutup adamın başını yarıp içindeki beynini yemiş (Hacıyev, 1977: 93-46).

4.10.1 Yola Çıkış

Masal, bir köyde yoksul bir adamın her işinin ters gitmesi ve nasibini aramak üzere yola çıkmak istemesiyle başlar. Anlatılarda sıkça karşılaşılan ve kahramanları harekete geçirecek unsurlardan birisi olan fakirlik-hastalık temasıyla bu masalda da karşılaşılmaktadır. Anlatının kahramanı oturduğu yerden nasibini bulamayacağına kanaat getirerek yola çıkmak ister ve evden ayrılır. Kahramanın evden ayrılmasıyla *yola çıkış* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur.

4.10.1.1 Maceraya çağrı

Yola çıkan kahraman biraz ilerledikten sonra bir ayıyla karşılaşır. Kahramanın ayıyla karşılaşması *maceraya çağrı* merhalesini temsil etmektedir. Anlatıdaki monomitsel döngünün başlangıcı ve sonlandırıcısı misyonunu üstlenen ayıyla karşılaşılması bir

rastlantı değildir. Zira ayı, incelenen masalda da olduğu gibi birçok toplumun kültürel belleğinde “kozmogonik yinelenme” ve “yeniden doğuş” anlamlarıyla karşılanmaya çalışılan mitsel bir hayvandır.

Ayı hakkındaki genel anlayış onların tıp, şifa ve bilgelik; bunun yanında kuvvet, cesaret ve göksellikle ilişkili olduğudur. Yunan mitolojisinde Akhilleus, yaban domuzu ve aslan gibi güçlü kuvvetli olması için bakıcıları tarafından hayvan sakatatları, bal ve ayı iliğiyle beslenir (Grimal, 2012: 38). Priamos ve Hekabe’nin oğlu olan Paris, kralın emriyle bir dağa bırakılıp terk edilir. Paris bir dişi ayı tarafından beş gün boyunca beslenir ve böylece hayatta kalır (2012: 589). Rus mitolojisinde demonik bir varlık olan Leshii’nin ayı ya da kurt donuna girdiği bilinmektedir (Warner, 2010: 61). Yine Baltık halkları ölülerinin ayı ya da kurt biçimine girdiklerine inanmaktadır (Bonney, 2000a: 99). Ayı ile yakın temasta bulunan ve kültürlerine kadar sirayet eden halklardan birisi de şüphesiz Türklerdir.

Türk kültür ve inanç sisteminde önemli bir yeri olan ayıyla daha çok erken Türk devirleri ile ilişkili olduğu düşünülür. Birçok hayvanın olduğu gibi ayının da “kült” olduğu bilinmektedir. Tundra (Orman) kuşağında yaşayan ve daha sonra bozkıra indiği kabul edilen bazı bozkır halklarından birisinin de Türkler olduğu düşünülmektedir. Özellikle at ve küçük baş gibi hayvanları ehlileştirdikten sonra otlak ihtiyacının artması hasebiyle bozkıra inen halklar, orman kuşağında yaşadığı dönemden kalma “ayı” ve “orman” gibi kültlerini de bozkıra getirmiş ve kültür-inanç hayatı içerisinde sürdürmeye devam ettirmiştir. Türkler için ayı, börüye “kurt” denilmesi örneğinde olduğu gibi erken devirlerde de adının anılmasının yasak yani “tabu” olduğu, “karaoğlan”, “kocabaş” ve “kocaoğlan” gibi isimlerle karşılanmaya çalışılan hayvanlardan birisidir. Abdülkadir İnan (1986: 63), ayıların orman tanrılarında-ruhlarından birisi olduğu için adının tabu olduğunu, şamanların ayının adını anmaktan kaçındığını ve korktuğunu söyler. Buna örnek olarak da Eski Kıpçakların ayıya “aba” yani “baba” denilmesi örnek olarak verir. Ayrıca Karakoyunlu Türkmenlerinin de orman kültüne sahip olup ormana ayının adına istinaden “Karaoğlan” adını verdiklerini aktarmaktadır (1986: 62-63). Yine ayının Orta ve İç Asya toplulukları tarafından “tös” olarak kullanıldığı da bilinmektedir (İnan, 1987: 269). Bozkırlı halklardan olan Gav-Li’ler, soylarının bir sihirbaz ile ayının çiftleşmesinden meydana geldiğine inanır (Eberhard, 1996: 21). Başkurtlar arasında kurt gibi öne çıkan

hayvanlardan birisi de ayıdır. Kutsal ayı ve kutsal kurt hakkında pek çok folklorik malzeme barındıran Başkurtlar, ayıyı totem ataları olarak kabul edip yüzyıllarca hürmet etmişlerdir (Sagitov, 1983: 128). Bunun yanında Altay ve Yakut topluluklarının da ayıyı birçok özelliğiyle olduğu gibi and içmek için kullandıkları bilinmektedir (İnan, 1987: 320). Yine Çin kaynakları içlerinde kuzeyli Türk göçebelerinin de bulunduğu halkların sancaklarında “ayı” sembolünün olduğundan bahsetmektedir (Esin, 1978: 37). Tüm bu örneklerden ayının gerek dünya gerekse Türk halklarının kolektif belleğinde güç ve erk gibi anlamlarla karşılanmaya çalışılan ve saygı duyulan-korkulan bir hayvan olduğu anlaşılmaktadır. Konu hakkında Robert E. Bieder’in (2007) spesifik çalışması oldukça dikkat çekicidir.

4.10.1.2 İlk eşiğin aşılması

Ayıyla karşılaşan kahraman maceraların başlayacağı yolculuğa doğru ilerler. Ayı, kahramana nereye gittiğini sorar. Kahraman da nasibinin kapalı olduğunu, nasibinin sahibini bularak ondan bahtının açılmasını talep edeceğini söyler. Ayı da kendisinin geçmeyen bir baş ağrısının olduğunu, nasibinin sahibini bulduğunda bu ağrının nasıl geçeceğini de sormasını rica eder. Adam da kabul eder ve yola devam eder. Kahramanın yola devam etmesiyle *ilk eşiğin aşılması* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. Zira sırayla birçok karakter ve anlatılarda sıkça karşılaşılan akıl hocası yani yüce birey arketipi ile tanışacağı uhrevi mekâna doğru ilerlemeye devam eder.

Kahraman biraz gittikten sonra buğday biçen bir köylüye rastlar. Selam verip yanına yaklaşır. Köylü adama nereye gittiğini sorar. Kahraman da nasibinin kapalı olduğunu, nasibinin sahibini bularak ondan bahtının açılmasını talep edeceğini söyler. Köylü de her yıl buğday ektiğini fakat istediği gibi hasat alamadığını söyler ve nasip dileyceği adamdan bu sorunun nedenini öğrenmesini ister. Adam da kabul eder ve yoluna devam eder. İlk eşiği aşıp bir müddet daha ilerleyen kahraman aylarca ve yıllarca yürüdükten sonra büyük bir dağın başına varır. Kahramanın dağın başına çıkmasıyla anlatının *balinanın karnı* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. Zira kahraman burada akıl hocasıyla tanışacak ondan gerekli tecrübe ve deneyimleri elde ederek anlatının başındaki güçsüz hâlden bilgiyi “güç” olarak kullanabileceği bir hâle evrilecektir. Burada dikkat çeken detaylardan birisi de kahramanın aynı “Köroğlu Masalı”nda olduğu gibi dağın başında ak sakallı bir ihtiyarla karşılaşmasıdır. Aksakallı, hızır ve

yaşlı bilge şeklinde sıkça rastlanan ve yüce birey arketipini temsil eden bu karakterlerin her iki masalda da misyonu aynıdır: Kahramanlara yardım eder ve onlara yol gösterir.

4.10.1.3 Balinanın karnı

Dağın başına çıkan kahraman ak sakalı beline kadar uzanmakta olan bir ihtiyarla karşılaşır. Yanına gidip selam verir. Selamını alan ihtiyar hâl hatır sorduktan sonra buraya neden çıktığını sorar. Kahraman da nasibinin kapalı olduğunu, nasibinin sahibini bulup ondan bahtının açılmasını dilemeye geldiğini söyler. İhtiyar da aradığı nasip sahibinin kendisi olduğunu ifade eder. Adam da ihtiyardan nasibini açmasını rica eder. İhtiyar yerden bir avuç kum alıp yere döker ve nasibinin de bu kum tanesi gibi döküldüğünü, bundan sonra nasibine ulaşmasının göstereceği emek karşısında mümkün olabileceğini ima eder.

Yolda karşılaştıkları kişilerin de derdini sırayla ileten adam, yaşlı bilgeden tüm çözüm yollarını öğrenir. Ayının akılsız bir adamın beynini yediğinde iyileşeceğini, buğday eken adamın tarlasının altında hazine olduğunu ve onu çıkarttığında problemin çözüleceğini söyler. Patatesçinin ise tarlasının altında bakır madeni olduğunu ve onu çıkartmazsa patateslerinin istediği gibi olmayacağını söyler. Böylece adamın ve yolda karşılaştığı herkesin nasibinin açılması için gerekli bilgi öğrenilmiş olur. Nasibinin açılmasıyla *balinanın karnı*'na ulaşan kahraman, tinsel değişim ve dönüşümün temsil edildiği *erginlenme* merhalesine doğru adım atar.

4.10.2 Erginlenme

Kahramanın nasibinin açılmasıyla *erginlenme* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. Zira kahraman burada akıl hocasıyla tanışmış, ondan gerekli tecrübeleri elde etmiş ve anlatının başındaki güçsüz hâlinden bilgiyi “güç” olarak kullanabileceği bir hâle evrilmiştir. *Balinanın karnı*'nda edindiği bilgilerle erginlenen kahraman, *sınavlar yolu*'na, *ilk eşiğin aşılması* merhalesinde tanıştığı karakterlere yüce bireyin aktardığı bilgileri aktarmak üzere ilerler.

4.10.2.1 Sınavlar yolu

Yüce bireyden edindiği bilgilerle *sınavlar yolu*'nu aşmak üzere geri dönüş yolculuğuna geçen kahraman ilk olarak en son karşılaştığı patatesçinin yanına gelip ihtiyarın dediklerini aktarır. Patatesçi çok sevinip tarlayı birlikte kazmayı ve çıkacak hazinenin yarısını kendisiyle paylaşmayı teklif eder. Fakat kahraman, ego-benlik ekseni kaymış ve şişmiş birisi olarak kibirle bunu yapmayacağını, nasibinin açıldığını ve kendisi için çalışmaya gerek olmadığını söyler. Patatesçinin yanından ayrılan kahraman buğday eken adamın yanına gelip ihtiyarın dediklerini aktarır. Buğday eken adam çok sevinip kızını kendisine vermeyi ve kendisinin yardım ettiği takdirde hazinenin yarısını paylaşacağını söyler. Fakat güç istenci tarafından şişirilen ve ego-benlik ekseni kayarak benliğindeki olumsuz arketiplerin kontrolü altına giren kahraman patatesçide yaptığı gibi aynı kibirle buğdaycının yaptığı tekliflerin tümünü reddeder ve daha önce yaptığı gibi kendisinin nasibinin açıldığı için çalışmayacağını söyler. Buğdaycının yanından ayrılan kahraman nihayet ilk eşiği aştıktan sonra ilk karşılaştığı ayının yanına gelir ve ihtiyarın dediklerini aktarır. Ayı teşekkür edip yolda görüp ettiklerini öğrenmek ister. Adam da başından geçenleri anlatır. Ayı şaşırarak o kadar hazineye ortak olması teklif edildiği hâlde neden bunlardan istifade etmediğini sorar. Adam da patatesçi ve buğdaycıya söylediğini tekrarlayarak kibirli bir şekilde buna ihtiyacının olmadığını zira aksakallı tarafından nasibinin açıldığı için çalışmasına gerek olmadığını söyler. Ayı da kibirle her işe burun kıvıran kahraman karşısında zahmet edip beynini yiyecek akılsız birini aramayacağını, zira ne kadar gezinirse gezinsin kendisinden daha akılsız bulamayacağını söyleyerek adamı öldürür ve başını yarıp içindeki beynini yer.

4.10.2.2 Nihai ödül

Ayının, kibirle gezen adamı öldürüp beynini yemesi oldukça dikkat çekicidir. Zira adam, yüce birey arketipi tarafından “akıl” ile silahlandırılan imkândan istifade etmemiş yani yüce birey arketipinin yardımına sırt çevirmiş ve *yola çıkış* aşamasındaki hâline geri dönmeyi amaçlar bir tutumla hiçbir çalışma ya da emek işine girmek istememiştir. Bu durum anlatıdaki göreviyle ayının kozmogonik yinelenmeyi temsil eden bir hayvan durumunda olduğunu göstermektedir. Zira ayı, analitik psikoloji

kuramıyla ifade edilecek olursa ego-benlik eksenini tarafından şişirilmiş kahramanı alt ederek benliğin dinamiklerini yeniden kontrol altına almıştır. Psikanaliz diliyle ifade edilecek olursa da (Freud, 2019: 28-29, 69, 75-77, 81; 2020c: 30; 2020d: 36) anlatıda thanatosun kontrolü altına girerek yalnızca id ile meselelere yaklaşan kahramana karşı ayı yani süperego tarafından dengelenme teşebbüsünde bulunulmuş; toplumsal, vicdani ve akli müdahalelerle eros ile thanatosun yeniden dengeye kavuşması sağlanıp bu tarz girişimlerin -kibir gibi narsizmi çağrıştıran kötücül içgüdülerin- başkalarına örnek oluşturmaması için engellenme çalışıldığı -anlatı içerisinde alegorik olarak kurgulandığı- görülmüştür. Kahramanın ölümüyle aslında yüce birey arketipinin sözünün dinlenmesi gerektiği vurgulanmıştır ve bunun için de sembolik olarak gücü de çağrıştıran “ayı” anlatı içerisinde yer bulmuştur.

Kahramanın gölgesindeki kötücül güçlerden arınması -ölüm pahasına bile olsa- *nihai ödül* merhalesini temsil etmektedir.

4.10.3 Dönüş

Kahramanın ölümüyle *dönüş* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. Kahraman gölgesindeki olumsuz arketiplerden arınır. Psişesini bütünlediği çıkarımı yapılabilir. “İd”deki thanatos süperego tarafından dengelenir ve böylece ego da huzura kavuşur. Anlatı bu şekilde tamamlanır.

4.11 “Çekirge Kadı”

Geçmiş zamanlarda bir çoban varmış. Adı Çekirge’ymiş. Hayvan gütmeye gidip gelmekten başka bir uğraşı yokmuş, böyle yaşayıp gidiyormuş. Bir keresinde Çekirge’nin karısı düğüne gitmiş. Gittiğinde çobanların kadınlarıyla hiç ilgilenilmediğini görmüş. Kendine kapının arkasında zar zor yer bulmuş. Kadının karısı ise başköşede oturmuş. Bütün saygı, ilgi ve hürmet ona gösterilmiş. Kadın düğünden döndükten sonra Çekirge’ye:

“Hey, erkek, ben senin kadı olmanı istiyorum. Düğüne gittiğimde ‘Bu kişi çobanın karısıdır’ diye düşündükleri için bir kişi bile bana bakmıyor, kadının karısı ise baş köşeye oturtuluyor!” demiş. Çekirge hayretle:

“Yahu, kadın, benim ömrüm çobanlık etmekle geçiyor, benden kadı olur mu?” demiş. Kadın yine de pes etmeden “Kadı ol, bana ne, kadı ol” diye yakasına yapışmış. Başka çare bulamayan Çekirge, akşam maldan döndüğü zaman halka ben yarından itibaren davara gitmeyeceğim, kadı olacağım, kendinize başka çoban bulun diye bildirmiş. Ertesi gün halk hayvanlarını çıkarmış fakat Çekirge ortalıkta yokmuş. Evine varıp baktıklarına Çekirge’nin yan gelip yattığını, çıkmaya da pek niyetli olmadığını görmüşler. Adamlar her ne kadar “Yahu Çekirge, bıraksana şu gereksiz şakayı, senden kadı olur mu, haydi sür davarını!” dese de bir başarı elde edememişler.

Bir gün geçmiş, iki gün geçmiş; Çekirge evden çıkmamış. En sonunda haber hana ulaşmış. Bu habere han da vezirleri doyasıya güldükten sonra kadı, hana şöyle söylemiş:

“Üç günlüğüne şuna kadılığı verip bakalım, acaba nasıl olacak? Kimin kadı olamayacağını bu Çekirge çoban öğrensini!” demiş. Han da:

“İyi, bakalım, izleyip gülelim!” diyerek Çekirge’yi sarayına çağırıp kadı ederek onu denemeye başlamışlar. Böylece aradan birkaç gün geçmiş. Üçüncü gün hanın develeri kaybolmuş. Han, Çekirge’yi yanına çağırıp:

“Benim develerim kayboldu, sen kadı olduğun için nerede olduklarını bilmen gerek. Kitaplarına bak, onlar ne söyler. Sabah olduğunda develerimi bulursan iyi olur, bulamazsan başını keseceğim” demiş. Çekirge evine üzüntülü bir şekilde dönmüş. Düğünlere gidip saygı ve hürmetin tadına varan hatunu, ona:

“Ne oldu, neden üzüntülüsün?” diye sormuş. Çekirge, karısına olanları anlattıktan sonra:

“Hızlı ol, yol için yemek hazırla, kaçıp kurtulayım. Daha okuyamadığım o kitaplara bakıp ben bu develeri nasıl bulacağım!?” demiş. Çekirge, yol azığını da alıp yola çıkmış; bütün gece yürümüş, şafağa doğru bir dereye varmış. Çevresine baktığında derenin yanında hanın develerinin yattığını görmüş! Çekirge hızlıca evine dönüp bir şey olmamış gibi davranmış. Eski bir kitabı varmış. Onu alıp zamanı geldiğinde hanın sarayına doğru yola koyulmuş. Han:

“Haydi, kadı ağam, benim develerim nerede?” diye sormuş. Çekirge Kadı:

“Bakalım, bu kitap ne söyler?” demiş. Çekirge oturup koltuk altından kitabını çıkararak biraz baktıktan sonra:

“Bu kutlu kitabın dediğine göre senin develerin şu anda şehrin aşağısındaki dereye duruyorlar” demiş. Han:

“Güzel, bakarız. Ama sözün yalan çıkarsa başından yoksun kalırsın!” diyerek hizmetkârlarını Çekirge’nin söylediği dereyi kontrol etmeleri için yollamış. Hizmetkârlar, gerçekten de develeri bulup sürerek alıp gelmişler. Ondan sonra Çekirge’nin adı yayılıp gitmiş. Düğünlerde onun hatununa edilen hürmet gittikçe artmış. Hırsızlar da azalmış, kadı bulacak diye korkmuşlar. Böylece bunların hayatı böyle akıp giderken bir gece hanın hazinesi soyulmuş. Han, kadısını yanına çağırarak:

“Çekirge Kadı, bu gece hazinem soyulmuş, hırsızları bulamazsan başını kesip atacağım!” demiş. Gece olduğunda Çekirge’nin evinin bacasından epey duman çıkmış. Karısı, kaçmaya niyetlenen Çekirge’ye karısı yol azığı pişirmiş. Yemek pişip şimdi çıkabilirim dediği zaman bunların kapısını birisi vurmaya başlamış. Kapıyı açtıklarında üç dört adam itişerek Çekirge’nin önünde diz çöküp:

“Kadı; merhamet et, acı bize, hırsızlığı bizim yaptığımızı bildiğinin farkındayız. Çekirge Kadı, al bu hazineyi ama hırsızların bizim olduğumuzu söyleme, başımızı vuracaklar!” diye yalvarmışlar. Çekirge hemen durumu kavrayıp olaya vakıf olmuş ve düşünceliymiş edası takınarak:

“Sizin çaldığınızı zaten biliyordum, şimdiye kadar hana söylememiş olmamın sebebi de sizi düşünüyor olmamdan kaynaklıydı. Başınızı nasıl kestiririm ki! Tamam; şöyle yapalım, siz bu hazineyi bu gece şehrin yukarı tarafındaki mağaraya götürüp gizleyin, ben hana hırsızlığı sizin yaptığınızı söylemem” demiş. Hırsızlar çok sevinip Çekirge’ye hayır dualar ederek oradan ayrılmış. Çekirge ertesi gün yırtık kitabını da yanına alarak saraya gitmiş. Halk da orada toplanmış, kadının ne söyleyeceğini ve hazineyi bulup bulamayacağını merak etmişler. Çekirge yerine oturduğunda koltuk altındaki kitabı çıkarıp açarak:

“Hani, şu kutlu kitabım ne söyler acaba?” diye okuyormuş gibi yapıp bir süre baktıktan sonra “Hanım, bu kutlu kitabın söylediğine göre senin hazinen şehrin yukarı tarafındaki mağarada gizli bir şekilde duruyor” demişler. Varıp baktıklarında gerçekten de hazineyi bahsedilen mağarada bulmuşlar. O günden sonra Çekirge’nin adı bütün vilayetlere yayılmış. Karısı da hangi vilayete düğün için gitse gittiği her yerde hürmet görmüş. Böylece epey zaman geçmiş. Çekirge’den önceki kadı “Yahu, ben kadılıktan mahrum kalıyorum” diye düşünerek endişelenmiş ve hana:

“Yahu, bu Çekirge’nin iki defa bir şeyi biliyor olması özel bir gücü olduğundan değil, öyle rast geliyor! Okumayı dahi bilmeyen çobandan kadı olur mu?” demiş. Han da Çekirge’yi üçüncü defa denemek isteyip muhtelif yerlerden adamlar toplayıp onları alarak Çekirge’nin evine doğru yürümüş. Yolda Çekirge’yi nasıl deneyelim diye düşünmüşler. O anda bunların ayak altından küçük bir çekirge çıkmış. Han o çekirgeyi görüp:

“İşte şöyle deneyelim: Ben bu çekirgeyi avcumda tutup kadıya elimdeki nedir? diye sorayım.” Şu çekirgeyi tutayım diye elini uzatmış, çekirge sıçrayıp bir yana kaçmış. Han “Bu kez kurtuldu, ikinci defa deneyeyim.” diyerek yavaşça tekrar tutmaya çalışmış. O ise bir daha sıçrayıp uzaklaşmış. Han sinirlenip “Sıçrayıp nereye gideceksin, üçüncü sefer kurtulamazsın!” diyerek birden eliyle üstünü kapatarak çekirgeyi yakalamış. Sonra onu avcunda saklayarak Çekirge Kadı’nın yanına vararak: “Haydi kadı, sen gerçekten kadıysan benim elimde ne olduğunu bilmen gerekir. Bilirsen bilirsin, bilmezsen başını keseceğim!” demiş. Çekirge “Yok yerden gelen şu belaya bak!” diye düşünerek kendisinin iki kere nasıl kurtulduğunu hatırlamış. Hâliyle üçüncü seferde yakalanacağını düşünerek kendisi hakkında şöyle söylemiş:

“Bir sıçradın Çekirge, kurtuldun,
İki sıçradın Çekirge, kurtuldun,
Üçüncü kez Çekirge, tutuldun!”

Han, “İşte, nasıl da bildi yine!” diyerek elindeki çekirgeyi uçurmuş. Bu olaydan sonra Çekirge Kadı’nın adının nasıl yayıldığını, onun karısına düğünlerde gösterilen saygıyı da hürmeti de anlatmak zor. Ülkedeki hırsızlar yok olup Çekirge Kadı’ya yapılan sınamalar bitmiş ve kadı hâlinde yaşamaya devam etmiş (Hacıyev, 1977: 98-102).

4.11.1 Yola Çıkış

Anlatı Çekirge adında bir çobanın tanıtılmasıyla başlar. Günlerden bir gün çobanın karısı düğüne gider ve orada çobanın yani kahramanın *maceraya çağrı*’lması için tetikleyici bir olay gelişir: Kadının karısına ihtimam gösterilirken çobanın karısı hor görülür. Bu da çobanın karısının zoruna gider ve eve dönüp kocasının kadı olmasını, aynı saygıyı kendisinin görmek istediğini söyler. Karısının düğüne gitmesi, *yola çıkış* merhalesini temsil etmektedir. Zira anlatıdaki kadın, bireyin içsel yolculuğundaki

“anima” arketipini imgelemektedir. Hâliyle düğüne giden kadın olduğu kadar anlatı içerisinde “evlilik” ile kurgulanmaya çalışılan çobanın da düğüne gitmiş olduğu söylenebilir. Mamafih anima, erilliğin içerisindeki dişilik arketipi olduğundan masal içerisindeki metaforik gönderme de böylece açılmış olur: Kahraman, iç dünyasındaki anima tarafından tetiklenerek *maceraya çağrı*’lır.

Çekirge, birçok toplumun kültürel belleğine önemli yeri olan ve folklor ürünlerine kadar sirayet eden önemli hayvanlardandır. Yunan mitolojisinde Eos, Afrodite tarafından Ares’le seviştiği için cezalandırılır. Sevgililerini hep kaçırmış. İlk sevgilisi Orion’dur. Habeşistan’a kaçırdığı Tithonos için Zeus’tan ölümsüzlük alır fakat gençlik istemeyi unutmaz. Tithonos zaman içinde yaşlanır, epey buruşup küçülür. Afrodite, Tithonos’tan utandığı için onu bir çekirgeye dönüştürür (Cömert, 1999: 48). Mısır panteonunda Apopis; kötülük, açlık, sel baskını ve çekirge bulutları yayar. (Messadié, 1999: 288). Tanrıça Ra, bir çekirge veya boğayla sembolize edilir (Özkan, 2017: 52). *Kur’an-ı Kerim*’deki *A’râf Suresi*’nde (Kur’an-ı Kerim, 39/132-133) ve ilgili diğer kaynaklarda (Armstrong, 1998: 35; Scull, 2016: 20) firavun ve Mısır halkının cezalandırılması için Allah tarafından üzerlerine çekirge sürüsü yollandığı anlatılır. Burada çekirgenin “cezalendirme” misyonu üstlendiği görülür. Kuzeydoğu Türkleri olan Altaylılar dünyanın sonunu “kalğançı çak” yani “kalacak olan çağ” adıyla adlandırır (İnan, 1986: 24). O gün geldiğinde insanoğlunun azalacağına, günah işlemekten çekinilmeyeceğine, kötülüklerin çoğalacağına, Ülgen’in bu günahkâr topluluktan uzaklaşıp yerine Erlik’in geleceğine inanılır. Telengitlerin “kalğançı çak” yani eskatolojik mitine göre yerde “köñül” denilen zehirli bir ot biter. Bu otun kökünden “sarı çekirge” çıkar. Sarı çekirge hayvana çarparsa hayvanların, insanlara çarparsa insanların kanlarını sömürür (Radloff, 1866: 167-170; Verbitskiy, 1893: 114-117). Burada da çekirgenin cezalandırıcı misyonu dikkat çekicidir. Kaşgarlı Mahmud, orduyu ve aileyi “çekürge” (çekirge) sürüsüne benzetir (DLT, 2020: 214). Tüm bu anlatılardan da anlaşılacağı üzere çekirge; cezalandırıcı, kıyamet habercisi ve kalabalık gibi anlamlara gelmektedir. Anlatıdaki çekirge ise Türk folklorunda ve bilhassa Anadolu sahasında sıkça karşılaşılan -anlatıdaki misyonuyla da- kötülüğün ya da bir davranışın en fazla birkaç defa denenebileceği, üçüncüsünde ya da en nihayetinde bu döngünün bozulabileceğini imgelemesi açısından önemlidir. Fakat anlatıda hâlâ bu döngünün korunuyor olması da dikkat çeken bir başka unsurdur.

4.11.1.1 Maceraya çağrı

Çobanın eşi eve döner, düğün yerinde çobanın karısı olduğu için hor görülürken kadının karısına nasıl ihtimam gösterildiğini anlatır ve kendisinin de kadı olmasını ister. Çoban her ne kadar kendisinden kadı olmayacağını söylese de karısının ısrarlarına dayanamaz ve ertesi gün halka artık çobanlık yapmayacağını, kadı olacağını bildirir. Çobanın eşi tarafından kadı olunmasının istenmesi *maceraya çağrı* merhalesini temsil etmektedir. Zira kahraman eşi tarafından harekete geçirilir ve anlatıdan da anlaşılacağı gibi *sınavlar yolu*'ndaki olay örgüsü de çobanın “kadılığı” üzerine kurulur.

“Tilkinin Masalı” adlı anlatıda olduğu gibi bu masalda da “çoban” motifine rastlanır. İlgili anlatının incelemesinde çobanlık kavramı detaylı bir şekilde açmlandığından kısaca çobanlık kavramı ve Türk kültür dairesi içerisindeki yeri gibi konular hakkında Ziya Gökalp (1991), Bahaeddin Ögel (2000a: 32-38) ve İbrahim Kafesoğlu (2019) gibi araştırmacıların verdiği önemli malumatların olduğunu zikretmek yeterli olacaktır.

4.11.1.2 İlk eşiğin aşılması

Eşi tarafından *maceraya çağrı*'lan kahraman, ertesi gün sonu her zamanki gibi hayvanlarla köye döndüğünde artık çobanlık yapmayacağını, kadı olacağını halka bildirir. Kahramanın bu davranışı *ilk eşiğin aşılması*'nı temsil etmektedir. Kahramanın kadı olacağını söylemesiyle *sınavlar yolu*'na kadar uzanacak olan mücadelelerin gerçekleşeceği ve sınamaların yaşanacağı alana doğru ilerlendiği görülür.

Halk çobanın şaka yapmayıp kararlı olduğunu görünce kendisinin kadı olamayacağını söyler ve yeniden hayvanlarını gütmesini isterler. Fakat çobanı ikna edemezler. Epey bir süre geçer. Çobanın inadı hanın kulağına kadar gider. Han ve yakınları çobanın bu tutumuyla epey dalga geçer, eğlenirler. Hanın memleketinde görev yapmakta olan kadı, hükümdardan rica ederek çobanın akıllanması ve böyle şeylere heves etmemesi için üç günlüğüne kadılık makamını kendisine vermeyi teklif eder. Han da bu duruma daha fazla eğlenebileceğini düşünerek kadının teklifini makul bulur ve Çekirge'yi huzuruna çağırır.

Anlatıdaki han, kadı ve halkın çekirgenin karşısında yer alması dikkat çekicidir. Çekirge'nin karşısında olan tüm bu karakterler, dış dünya tarafından enflasyona uğrayarak şişirilmiş ve benliğin karanlık mahzenlerindeki “kibir” ve “küçük görme” gibi hem içgüdüsel hem de bilişsel bazı negatif tutumlar içerisinde bulunmuşlardır. Bu da ilk bakışta gölge arketipini çağrıştıran ipuçlarıdır. Fakat dar örnekten çıkıp anlatının bütününe odaklanıldığında meselenin aslında öyle olmadığı görülür. Tüm bu karakterler, Freudyen bir ifadeyle “süperego”nun temsilidir. Karakteri dış dünya tarafından tetikleyen ve toplumsal rollerin geçişliliğinin pek sık rastlanmadığı bir durumu imgeler.

4.11.1.3 Balinanın karnı

Huzura çağırılan çoban, kadının teklifiyle han tarafından kadı ilan edilir. Kahramanın kadı ilan edilmesi *balinanın karnı* merhalesini temsil etmektedir. Çoban, anlatının başında da görülebileceği gibi eşi üzerinden kurgulanan oturma hiyerarşisinde sembolik olarak dışlanan bir statüden han ve yakınları tarafından onanarak huzurda bulunabileceği bir statüye evrilir. Kahramanın yaşadığı bu dönüşüm, *balinanın karnı*'ndan erk sahibi olacağı *erginlenme*'ye doğru geçtiğini göstermektedir.

4.11.2 Erginlenme

Kahramanın *balinanın karnı*'nda erklik kazanıp han tarafından denenmeye başlamasıyla *erginlenme* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. Zira kahraman anlatının başındaki hâinden daha güçlü bir hâle evrilir. Hanın çobanı çağırıp kadılık müessesesi ile ödüllendirilmesinin arka planında “ders niteliğinde” daha farklı bir süreç yatmaktadır. Güç istenci tarafından şişirilmiş çobanın eşine karşı süperego tarafından bir denge getirilmesi gerekmektedir. Çobanın eşi, kendisini dış dünyanın isteklerine karşı duyarlı hâle getirip ve kendisiyle de sınırlı kalmayıp eşini tinsel enflasyona uğratmaya çalışmaktadır. Bu durum anlatı içerisinde “kadı olmasının ısrarı” ile işlenmiştir. Bu da hanın sınamalarla hem çoban eşine -yani içindeki animasına- bir ders olacak hem de çobanın süperego tarafından şişirilmiş isteklerine boyun eğmemesi gerektiğini imgeleyecek ve psişesini bütünleyecek bir yardımda bulunmasını sağlar.

4.11.2.1 Sınavlar yolu

Erklendirilen kahraman, kaybolan develerin hanın bulunmasını istemesi üzerine *sınavlar yolu*'na çağırılır. Han; çobanın artık kadı olduğunu, hayvanların nerede olduklarını bilmesi gerektiğini, kitaplarına bakıp bulmasını, şayet bulamazsa kellesini alacağını söyler. Akşam olduğunda Çekirge üzgün bir şekilde eve döner. Bu sırada karısı da artık düğünlere gidip saygı ve ihtimam görmeye başladığı için tinsel huzursuzluğu sona ermişçesine normal hayatına döner ve eşinin eve üzgün gelmesiyle ne olduğunu sorar. Çekirge de başından geçenleri anlatır ve çözümü kaçıp kurtulmakta bulur. Hızlı bir şekilde kendisi için yol hazırlığı yapmasını buyurur. Hazırlıklar bittikten sonra azığını da yanına alıp yola çıkar. Kahramanın akşam olduğunda yani “bilinç” düzleminin uzaklaştığında harekete geçmesi bir rastlantı değildir. Zira bilinçsizliği temsil eden “akşam” ya da “gece” köyden ayrılması, personanın indirilip bilinçaltı ya da benlik düzleminin karanlık mahzenlerinin harekete geçişini çağırıştırır, süpregonun “kontrolünden ayrılmayı” imgeler. Kahraman epey bir müddet gittikten sonra bir derenin yanında hanın develerinin yatmakta olduğunu görür. Evine dönüp ertesi gün hiçbir şey olmamış gibi eski kitabını da yanına alarak hanın huzuruna çıkar ve kitaba bakıp okur gibi yaparak develerin yerini bulduğunu söyler. Han çekirgenin söylediklerini teyit ettirir ve hizmetkârlar çekirgenin dediği yerde develeri bulup geri dönerler. Böylece Çekirge'nin namı yürür gider. Eşi de düğünlerde daha fazla saygı görür. Hırsızlar azalır, kadı bulacak diye korkarlar.

Günlerden bir gün hanın hazinesi soyulur, Çekirge huzura çağırılır. Kendisine hırsızları bulmasını, aksi takdirde kellesinin alınacağını bildirir. Gece olduğunda yine kaçmak üzere hazırlıklar yapar. Tam evden çıkacağı sırada kapısı vurulur. Kapıyı açtığında hanın hazinesini soyan hırsızların geldiğini öğrenir. Hırsızlar onları bulmadan kendileri gelmek istediğini, pişman olduklarını, hazineyi de yanlarında getirdiklerini söyler ve hana hırsızların kendileri olduğunu söylememesini isterler. Çekirge Kadı da sanki onların hırsız olduğunu biliyormuş gibi tavır alır ve onlara hazineyi bir mağaraya gizlemesini söyleyerek tekliflerini kabul eder. Ertesi gün yırtık kitabını alarak hanın huzuruna çıkar ve kitaba bakıp okur gibi yaparak hazinenin yerini söyler. Han Çekirge'nin söylediklerini teyit ettirir ve gerçekten de hazineyi bahsedilen yerde bulurlar. O günden sonra Çekirge'nin namı iyice yayılır, eşi de eskisinden daha fazla itibar görür.

Epey bir zaman geçer. Günlerden bir gün Çekirge'den önceki kadı, görevinden mahrum kaldığını düşünerek endişelenir ve çobandan çekirge olmayacağını, okuma yazma bile bilmediğini, özel bir yeteneğinin olmadığını ve sadece şanslı bir şekilde işinin rast geldiğini söyler. Han da Çekirge'yi üçüncü defa sınamak için adamlarını toplayarak Çekirge'nin evine doğru gider. Yolda giderken bir çekirgeyle karşılaşır. Han bu çekirgeyle kadıyı sınayabileceğini düşünerek onu yakalamaya çalışır, anca üçüncü defa teşebbüs ettiğinde yakalayabilir. Han, Çekirge'nin kapısına dayanarak avucunun içinde ne olduğunu sorar. Kadı da “çekirge bir sıçrar, iki sıçrar, üçüncüsünde yakalanır” düsturundan hareketle sesli bir şekilde düşünür. Han da kadının avucunda çekirgenin olduğunu bilmesi üzerine kadının başarılı olduğuna kanaat getirerek elindeki çekirgeyi serbest bırakır.

4.11.2.2 Nihai ödül

Çekirge üçüncü defa hanın sınamalarını başarılı bir şekilde atlatması üzerine canını kurtarır ve anlatının da *nihai ödül* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. Bu olaydan sonra Çekirge Kadı'nın namı iyice yayılır ve eşine de ihtimamla saygı gösterilir. Kahramanın kazanımı, canını kurtarması ve tinsel dönüşümü sembolize eden kadılık makamına kalıcı olarak terfi etmesidir.

4.11.3 Dönüş

Kahramanın yani Çekirge'nin canını kurtarıp hanın sınamalarının sona ermesi *dönüş* merhalesini temsil etmektedir. Kahraman, süperego aracılığıyla yeniden içsel dengesini kurar. Analitik psikoloji kuramının ifadesiyle ego-benlik ekseni yeniden kurulur, psişe bütünlenir. Anlatı, bu şekilde tamamlanır.

4.12 “Üç Akıl”

Bir kişi hurma yüklü eşiyle gidiyormuş. Yolda ihtiyar bir kişiye rastlamış, birlikte yürümeye başlamışlar. Biraz yürüdükten sonra ak sakallının hurma yiyesi gelmiş. O, hurmanın sahibine:

“Sen bana bir avuç hurma verirsen ben de sana bir akıl öğretirim” demiş. O kişi de:

“Vallahi veririm, niye vermeyeyim?” diyerek bir avuç hurma vermiş. İhtiyar:

“Sakin seninle yolculuk eden adamın adını öğrenmeden bırakma, kim bilir gerekli olabilir” demiş. Adam “Vah, böyle şeyden de akıl olur mu?” diye düşünmüş ama söylememiş. Biraz yürüdükten sonra ihtiyar yine şöyle söylemiş:

“Bir avuç daha hurma verirsen bir akıl daha veririm” demiş. Adam:

“Veririm” diyerek bir avuç hurma daha vermiş. Yaşlı:

“Oturduğunda kendi yerini bul, oraya otur” demiş. Hurmanın sahibi gülümseyerek sessiz kalmış. Bunlar yürümüşler, epey yürümüşler; sonra ihtiyar yine:

“Bir avuç hurma daha verirsen üçüncü akıl söylerim” demiş. Adam da vermiş, ihtiyar:

“Senden istenen, sana sorulan bir şey olmazsa sessiz dur, sokulma” demiş. Adam:

“Hey kardeş, hurma istiyorsan doğrudan söylesene, ne diye böyle hikâye okuyorsun!” diye düşünmüş ve öfkelenmiş fakat sesini çıkarmamış. Bunlar biraz daha birlikte yürüdükten sonra ihtiyar ayrılıp başka tarafa gitmiş. Öbür yolcu da eşeğine su içirmek için gölün ortasına doğru gitmiş. Adam, eşeği arkasından önünden itmiş, vurmuş fakat ne yaparsa yapsın gölden çıkartamamış. Çevresine bakmış fakat yardım edecek kimseyi bulamamış. Sadece uzaklaşıp giden o ihtiyarı görmüş. Adam:

“Hey kardeş, dur!” diye haykırmış. İhtiyar durmamış. Adam “Hey adam, hey aksakallı!” demiş fakat faydası olmamış. Arkasından koşmuş. Nefes nefese ak sakallının arkasından yetişmiş:

“Yahu ihtiyar, eşeğim battı, yardım etsene! Bağırıyorum, haykırıyorum, durmuyorsun” demiş. İhtiyar:

“Kime bağırıyordun?” demiş. Adam:

“Sana!” diye cevap vermiş. İhtiyar:

“Benim adım var, neden adımı söyleyerek seslenmedin? ‘Kardeş’ diye haykırdı birisi, benim bu taraflarda kardeşim yok, bana bağırıyordur diye kendi yoluma yürüdüm. ‘Hey ihtiyar, hey kişi’ diye haykırdı birisi; benden başka bu dünyada da ihtiyar yok mu diye düşünmeden duramadım” demiş ihtiyar, sonra:

“Bu eşeği çıkarmak ufak iş. Büyük ve acele bir işte gerekebildiğimi söylemiştim. Onun için ben sana ‘Yolda karşılaştığın ve seninle birlikte yürüyen adamın adını sor’ diye

söylemiştim. Benim adımlı öğren, aklında tut, adım Şahappas” demiş. Bunlar gidip ikisi birlikte eşeği çıkarmış sonra da her biri kendi yoluna devam etmiş.

Hurma taşıyan kişi bir müddet yürümüş, bir şehre gelmiş. Orada hanın eğlence meclisi varmış. Oradakiler “Geçip giden konuktur, onu da çağıralım” diye düşünerek bu adamı da şölene çağırmışlar. Davetliler de yeni yeni toplanmış. Hoş beş sohbet ettikten sonra eşeğin sahibi baş köşeye, hanın yanına oturmuş. Bir müddet sonra selam vererek bir kişi gelmiş. Han atılıp yerinden kalkmış, selamını almış ve büyük hürmet ederek gelen kişiyi karşılamış. Sonra “Senin hanlığında işler nasıl gider, falan hanlığın hani?” diyerek onunla dostane bir şekilde konuşarak yanına oturmuş. Eşeğin sahibi biraz öteye çekilmiş. Sonra şehrin kadısı gelmiş, eşeğin sahibi biraz daha öteye çekilmiş. Ondan sonra hanın bir kardeşi, arkadaşı ve sırdaşı gelmiş; kendilerine uygun yerlere, hanın yakınına oturmuşlar. Eşeğin sahibi bir sandalyeye sıkışıp kalmış, adam:

“Yahu, baksana şu işe, ben baş köşeye çıkmadan bir köşede otursaydım ben de başkaları gibi rahatça otururdum! Şahappas’ın ikinci aklı de değerliyim, kendi yerimi bilerek oturmam gerekirdi!” diye düşünmüş. O sırada oradakilerden birisi, bir şeyi kesmesi gerektiği için yoldaşına “Çakın var mı?” diye sormuş. O cevap vermeden eşeğin sahibi “Bende var!” demiş ve güzel bir çakı uzatmış. Bunu gören kadı:

“Durun! Bu kimin çakısı?” diye sormuş. Adam:

“Benimki” demiş. Kadı:

“Hanım, size arz ederim, şu adamı zindana attırın! Hatırlarsınız geçen yıl evimiz soyuldu. O zaman bu çakım kaybolmuştu. Evimizi soyan da bu kişi olsa gerek!” demiş.

Han:

“Bak sen, hırsız olduğu hâlde gelip yanımızda oturuyor, tutun şunu!” diye emretmiş.

Han, adamı zindana attırmış. Adam:

“Hey Allah’ım, olana baksana! Bana hiç sorulmadığı hâlde ben oraya sokulup da ne yaptım?! Şahappas’ın söylediği üçüncü akılın da manası buymuş!” diye düşünmüş ve üzülmüş. Adamın başına gelenleri Şahappas işitmiş ve üzülmüş. Bu sırada kadının evini soyan kişi yakalanmış diye haber yayılmış. Şahappas, handan izin alıp o adamın yanına gitmiş. O da babasını görmüş gibi sevinerek yardım etmesini rica etmiş. Şahappas:

“Onun için gelmiştim. Benim söylediğim şeyleri dinlemediğinden bütün bunlar başına geldi. Bundan sonra biraz uyanık ol, seni kurtarayım. Sen kadıyı mahkemeye ver. Mahkemede kadıya şu çakı senin mi diye sor. Kadı evet diyecek. Sen de benim şimdi söyleyeceklerimi söylersin. Bir zaman önce babamı çalılıkta öldürülmüş bir şekilde bulmuştum. Onun göğsünde bu çakış saplanmıştı. Ne kadar zamandır babamı öldüren adamı arıyordum, bulamıyordum. Şimdi kendisi ortaya çıktı. Ben öcümü almazsam olmaz dersin.”

Adam, İhtiyar Şahappas’ın dediğini yapmış. Kadı, rezil olduğunu düşünerek af dileyip paralar, atlar ve başka armağanlar göndermiş. Böylece hurma satmaya çıkan adam, ölümden kurtulmuş.

Ondan sonra o kişi, Şahappas’ın üç aklını unutmamış (Aliyev & Hacıyev, 1989: 155-158).

4.12.1 Yola Çıkış

Anlatı hurma yüklü eşiğiyle seyahat eden kahramanın tanıtılmasıyla başlar. Yol alırken bir ihtiyarla karşılaşır ve birlikte yürürler. Kahramanın biriyle karşılaşması *yola çıkış* merhalesini temsil etmektedir. Monomitsel döngüye ilk adımını atan kahraman, ihtiyar tarafından *maceraya çağrı*’lır.

4.12.1.1 Maceraya çağrı

İhtiyarın bir müddet sonra canı hurma çeker ve hurmanın sahibi olan adamdan hurma vermesi karşılığında akıl vermeyi teklif eder. İhtiyarın hurma istemesi *maceraya çağrı* merhalesini temsil etmektedir. Hurmayı alan ihtiyarın verdiği ilk akıl, yanında yürüdüğü kişilerin adını mutlaka öğrenmesidir. Adam da bunun iyi bir akıl olmadığına kanaat getirir ama bir şey söylemez. Kahramanın yüce birey arketipini temsil eden ihtiyarın verdiği akli beğenmemesi dikkat çekicidir. Detayları ilerleyen incelemelerde de açıklanacağı gibi yüce birey arketipine ters duruşun monomitsel döngüyü de bozacağını, *nihai ödül* için çıkılan yolculukta kahraman için gidilen her yolun sıkıntı ve problemler dünyası olacağı bilinmektedir. Benzer örneğe Cengiz Aytmatov’un “Maral Ana Efsanesi” ve incelemesinde de rastlanır (Söylemez & Yük, 2022: 75-86). Bir müddet yürüdükten sonra ihtiyar bir avuç hurma karşılığında bir akıl daha

vereceğini söyler. Adam bir avuç hurma verir. İhtiyar da bir yere oturacağı zaman yerini bulup oraya oturmasını söyler. Adam ise zoraki, hoşnutsuz bir şekilde gülümseyerek yola devam eder. Epey yürürler. Bir müddet sonra ihtiyar bir avuç hurma daha karşılığında üçüncü aklı vereceğini söyler. Adam hurmaları verir. İhtiyar da birisi kendisinden bir şey istenmedikçe ve bir şey sorulmadıkça sessiz durmasını, herhangi bir şeye karışmamasını söyler. Adam da içinden eğer hurma istiyorsa açıkça söylemesini, böyle kelime oyunları yaparak hikâye okumamasını düşünür, öfkelenir fakat dışarıya bir şey yansıtmaz.

4.12.1.2 Çağrının reddedilişi

Kahramanın yüce birey arketipinin nasihatlerini dikkate almaması, küçük görmesi ve bilhassa sinirlenmesi *çağrının reddedilişi*'ni temsil etmektedir. Kahraman, incelemenin ilerleyen kısımlarında da görüleceği gibi yüce birey arketipinin öğütlerini reddettiği için başına türlü olaylar gelir. Şüphesiz bu durum *çağrının reddedilişi* ile ilgilidir. Zira çağrıyı yapan yüce birey arketipidir. Ataları ve geçmiş öğretileri sembolize eden yüce bireye karşı duruşun masalı kurgulayan kolektif unsurlar tarafından cezalandırılmak ve bunun hayırlı olmayacağı şeklinde görüşlerin sunulduğu alegorik anlatım net bir şekilde görülür.

4.12.1.3 İlk eşiğin aşılması

İhtiyarla adam bir müddet daha ilerledikten sonra ayrılır. İhtiyar başka tarafa gider. Adam da eşiğine su içirmek için gölün kıyısına gider. İkilinin ayrılışı *ilk eşiğin aşılması* merhalesini temsil etmektedir.

Adam eşeğe suyu içirmek için eşiği gölün ortasına kadar götürür fakat geri çıkaramaz. Çevresinde yardım isteyecek kimseyi bulamaz. Bunun üzerine az önce ayrıldığı ihtiyara seslenmek aklına gelir fakat ihtiyarın da kendisinden uzaklaştığını görür. Arkasından koşar ve seslenir fakat bir dönüş alamaz. En sonunda ihtiyarın yanına ulaşır ve neden durmadığını sorar. İhtiyar da kendisinin bir adı olduğunu ve adıyla seslenen kimse olmadığı için dikkatini çekmediğini söyler. Böylece çağrıyı reddeden kahramanın başına ilk talihsizlik gelmiş olur: İhtiyarın verdiği ilk aklı küçümseyen kahraman, öğüde uymadığı için ilk dersini alır. Yaşlı bilge adamın eşiği kurtarmasına

yardım eder ve adının “Şahappas” olduğunu, aklında tutmasını söyler. Sonra da her biri kendi yoluna devam eder.

Hurma taşıyan adam bir müddet yürüdükten sonra bir şehre gelir. Orada hanın eğlence meclisi olduğunu görür ve kendisi de davet edilir. Davete icabet eden adam, gidip baş köşeye, hanın yanına oturur. Sonra da birer birer saygın davetliler gelir. Adam da her saygın davetli için yana kayarak kendi yerini saygınlara verir. En sonunda kendisi kapı dışında bir sandalyeye sıkışmak zorunda kalır. Adam da Şahappas’ın verdiği ikinci akli hatırlayarak eğer ikinci verdiği nasihati de dinleseydi ve en başından olması gerektiği yere otursaydı böyle bir şeyin başına gelmeyeceğini anlar.

Davetlilerden birisi, bir şeyi kesmek için yoldaşına “Çakın var mı?” diye sorar. Bunu duyan eşeğin sahibi de adamın cevabını beklemeden “Bende var!” diyerek güzel bir çakı uzatır. Bunu gören kadı atılarak bu çakının kendi çakısı olduğunu, evindeki eşyalarla çalındığını, hırsızın da eşeğin sahibi olan bu adamın olduğunu söyler. Han da hırsız olduğu iddia edilen eşeğin sahibini tutuklatarak zindana attırır.

4.12.1.4 Balinanın karı

Kahramanın zindana atılışı *balinanın karnı* merhalesini temsil etmektedir. Zira mağara, ev, orman, ıssız yer ve kaybolma gibi yeniden doğuşun kurgulandığı mekânlar tinsel doğumun deneyimlendiği ve dönüşümün gerçekleştiği yerler olarak bilinmektedir. Kahramanın zindana gidişi de bu durumu sembolize etmektedir. Kahraman burada erginlenecek ve psişesini bütünlemek üzere *sınavlar yolu*’na geçecektir.

4.12.2 Erginlenme

Zindanda tutuklu tutulan kahraman kendisine hiç sorulmadığı hâlde lafa karışıp çakısından dolayı başının belaya girmesinden pişman olur ve yüce birey arketipini temsil eden ihtiyarın öğüdünü hatırlar. Çağırıcıyı reddederek cezalandırılan kahraman, yaşlı bilgenin üçüncü öğüdünü hatırlayarak Şahappas’a bir kez daha hak verir. Bu sırada eşeğin sahibinin başına gelenleri Şahappas da işitir ve ona yardım etmek ister. Handan izin alıp adamın yanına gider. Adam da sevinip kendisinden yardım talep eder. İhtiyar da şimdiye kadar kendini dinlemediği için bunların başına geldiğini, artık

kendisini dinlemesi gerektiğini söyler. İçinde düştüğü durumdan çıkmak için de çözüm olarak kadıyı mahkemeye vermesini, mahkemede kadının o çakıyla suç işlemiş olduğunu, suçluyu aradığını ve nihayetinde bulduğunu söylemesini öğütler. Kahramanın tinsel dönüşüm gerçekleştirerek bu sefer çağrıyı kabul etmesi ve yüce birey arketipini temsil eden yaşlı bilgeden “akıl” ile tavsiye alması *erginlenme* merhalesini temsil etmektedir. Erginlenen kahraman, *sınavlar yolu*’na doğru ilerler.

4.12.2.1 Sınavlar yolu

Yüce bireyin öğütlerini dikkate alan kahraman, yaşlı bilgenin dediği gibi yapar. Kadıyı mahkemeye verir. *İlk eşiğin aşılması*’nda çağrıyı reddettiği için suçlanarak zindana atılan kahraman, ataları ve geçmiş öğretileri sembolize eden yüce birey arketipinin sözünü dinlemesi üzerine *balinanın karnı*’nda erginlenir ve kadıya karşı dava açar. Kadının mahkemeye verilmesi, kahramanın erginlenerek mücadeleler için hazır olduğu *sınavlar yolu*’nu imgelemektedir. Kadı, mahkeme karşısında rezil olduğunu düşünerek af diler ve para, at ve başka armağanlar gönderir.

4.12.2.2 Nihai ödül

Kadının rezil olup para, at ve başka armağanlar yollaması *nihai ödül* merhalesini temsil etmektedir. Anlatının ortalarında elinden iftirayla çakısı alınan eşiğin sahibi, anlatının sonunda elinden çakısı alınıp iftira atılan kişi tarafından ödüllendirilir. Böylece anlatıda yüce bireyin sözünün dinlendiği taktirde psişenin bütünleneceği anlaşılır. Bunun yanında geçmiş öğretileri sembolize eden yüce bireyin “akıl” ve “öğüt” gibi kavramlarla folklorik metinlerde alegorik olarak işlendiğini devam ettirdiği görülür. Kahramanın *nihai ödül*’deki bir diğer kazanımı ise şüphesiz canını kurtarmasıdır. Böylece yaşama hakkı eder.

4.12.3 Dönüş

Kahramanın kadı tarafından ödüllendirilmesiyle ve eşiğin sahibinin üç aklı bundan sonra unutulmayacağını söylenmesiyle *dönüş* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. Kahraman psişesini bütünler. Gölgesindeki olumsuz arketip olan “kibir” ve “küçük

görme” gibi negatif arketiplerden arınır. Ego-benlik ekseni yeniden kurulur. Süperegö ve id egoda buluşarak dengelenir. Anlatı, bu şekilde tamamlanır.

4.13 “Yılanı Ateşten Kurtaran Çoban”

Bir varmış, bir yokmuş. Bir yurttta bir çoban varmış. Bir gün bu çoban hayvan güderken yanı başındaki otlak alev alev yanıyormuş. Çoban bir müddet sonra ateşin içinden gelen bir sesi işitmiş. Dinlediğinde:

“Hey, beni bu ateşten kurtarın! Kurtaran kişiye bu dünyada reddedemeyeceği güzellikler vereceğim!” diye bağırmış. Çoban sesin geldiğin yere dikkat kesilerek oraya doğru ilerlemiş. Ateşin ortasında, bir ağaca sarılmış bir yılanın olduğunu, hareketsiz bir şekilde yardım çığılığı attığını görmüş. Yılan bu çobanı gördüğünde:

“Hey, adam, beni bu ateşten kurtar, ben de sana istediğin iyiliği yapayım” demiş. Çoban:

“Ben seni nasıl kurtarayım?” demiş. Yılan:

“Bir uzun sırık alıp gel, onu bana uzat. Ona sarılarak tutunayım” demiş. Çoban ormana girip hançeri ile bir uzun sırık kesip almış ve hızlıca yılanı doğru uzatmış. Yılan, sırığa sarılıp oradan çıkmış. Yılan:

“Kardeş, benimle bize gel! Ben yılanların padişahının oğluyum. Ben sana istediğin iyiliği vereceğim” demiş. Çoban:

“Ben bugün gelemem. Hayvanlar sahipsiz kalır diye korkuyorum. Senin yaşadığın yeri bilirim sabah olduğunda gelirim” demiş. Yılan:

“Şöyle yaparsan bulursun: Ne zaman buraya gelip benim yürüdüğüm yolu yürüme gayreti gösterirsen yaşadığımız yeri bulacaksın. Bu gayret ile yürürsen bir kaleye ulaşacaksın, ben orada yaşıyorum” demiş. Çoban ertesi gün hatunuyla hayvanları alıp yaylaya geldiğinde:

“Hatun; sen hayvanlara bakadur, ben bir gezinip geleyim” demiş ve ortalıktan kaybolmuş. Çoban yılanı gördüğü yere gitmiş. Oraya vardığı zaman sürülmüş gibi bir alan görmüş, bu alana girmiş. Yol kenarında bir ağacın dibinde ak sakallı bir ihtiyar adam görmüş, yanına gidip:

“Selamünaleyküm ata!” demiş. İhtiyar:

“Aleykümselam oğlum, nasılsın?” diye sormuş. Çoban:

“Atam, nasıl olsun, görüyorsun gün boyu yol gidiyorum. Yılanı yanmaktan kurtardım. O da bana ‘Ben yılanların padişahının oğluyum. Eğer sen bize gelirsen ben sana istediğin iyiliğe yapacağım’ dedi, oraya gitmek istiyorum” demiş. İhtiyar:

“Oğlum, eğer öyleyse sen oraya vardığında ‘Dol tepsi!’ dendiğinde pilavdan tut da türlü türlü yemek ve içeceklerin dolup taşıdığı sihirli bir tepsi var. Eğer onu dilersen bu senin için faydalı olur” demiş. Çoban:

“Atam, fikir için çok sağ ol!” diyerek yoluna devam etmiş. Baktığında camlı kaleler, kapıları olan büyük gök saraylar görmüş. Kalede yaşayan padişahın oğlanı, çobanın kendisine bakarak geldiğini görüp onun önüne doğru yürümüş ve onu alıp kaleye götürmüş. Sonra yılanın anne babası gelip çobana hoş geldin demiş. Çoban kalenin duvarlarına bakıp oralaradaki altın-gümüş nakışlara gördüğünde hayran olup kalmış. Sonra yemekler, içkiler gelmiş; yiyip içmişler. Çoban hoş sohbet edip şöyle söylemiş:

“Yahu, ben seni ateşten kurtardığım zaman sen yılan idin, çok zengin oğlansın, anne babana bakıyorum, onlar da insana benziyorlar!” demiş. Oğlan:

“Bizim işimiz şöyle; ister insan oluruz istersek yılan oluruz. Peki sen bizden ne istersin?” diye sormuş. Çoban:

“‘Dol tepsi!’” dendiğinde yiyeceklerin dolduğu ağaç tepsiyi istemeye geldim” demiş. Oğlanın annesi:

“Oh, sana onu düşünenin ağzı dili kurusun!” diyerek gelip tepsiyi vermiş. Çoban tepsiyi alıp hatununun yanına gitmiş. Su içmek için çeşmenin yanında bir gölgelik bulup tepsisini yemyeşil otların üstüne koyarak:

“Dol tepsi!” demiş. Bir bakmışlar ki tepsi dolmaya başlamış. Tepsinin üstünde pilav, kavurma, dolma, hinkalı²⁷, kürzeyi²⁸, meyveleri, içkileri ve türlü türlü yemekleri gördüğünde hangisini yiyeceğine şaşırıp kalmış. Sonra her türlü yemekten alıp doyuncaya kadar yemiş. Kadın “Tepsiyi yıkayayım” diye niyetlendiğinde tepsi kendiliğinden yıkanıp tertemiz bir hâle gelmiş.

²⁷ hinkal: “hinkal; buğday unundan ince parçacıklar hâlinde yapılan bir çeşit hamur yemeği” (Pekacar, 2011: 157).

²⁸ kürze: “kürze, varenik; bir çeşit mantı yemeği” (Pekacar, 2011: 185).

Böylelikle çoban ve hatunu her gün yemek yapma derdinden kurtulup rahat bir yaşam sürmeye devam etmiş (Gacıyeva & Musahanova, 1959: 139-141).

4.13.1 Yola Çıkış

Anlatı bir çobanın tanıtılmasıyla başlar. Bir gün bu çoban her zamanki gibi hayvanları gütmek için yurttan ayrılır. Kahramanın yurttan ayrılması *yola çıkış* merhalesini temsil etmektedir. Yurttan ayrılan çoban bir otlağın alev aldığını görür. Otlanın yandığını görmesiyle kahramanın *maceraya çağrı*'ldığı anlaşılır. Zira ateş, kozmogonik yinelenmeyi, kaostan kozmosa doğru geçişi temsil eden ve kahramanları maceraya çağıran araçlardan birisi olarak bilinir.

4.13.1.1 Maceraya çağrı

Kahraman ateşin yandığı yerden bir ses işitir. Dikkat kesilip sesin geldiği yeri dinlediğinde yardım çağlığı olduğunu ve *maceraya çağrı*'ldığını anlar. Çağrıya yanıt veren kahraman sesin geldiği yere gider ve bir yılanın ateşin içinde yanmak üzere olduğunu görür. Yılan, kendisini kurtarana iyilik yapacağını belirtir. Kendisine yaklaşmakta olan çobanı gördüğünde yılan, kendisini kurtarmasını, kurtardığı takdirde istediği iyiliği kendisi için yapacağını söyler. Adam da kendisini nasıl kurtaracağını sorduğunda yılan bir sırık bulup gelmesini, uzatmasını, ona sarılarak tutunacağını ve böylece kurtulacağını söyler. Çoban ormana giderek bir sırık bulur ve geri dönüp yılanı uzatır. Sırığa sarılan yılan böylece yanmaktan kurtulur. Yılan çobana teşekkür edip kendisiyle gelmesini, yılanların padişahının oğlu olduğunu, istediği ihsanda bulunacağını söyler. Adam da hayvanlarını sahihsiz bırakamayacağını, yaşadığı yeri söylemesini, sabah olduğunda oraya geleceğini söyler. Yılan da yaşadığı yeri tarif edip oradan ayrılır.

Yılan, birçok toplumun kültürel belleğinde önemli yeri olan ve anlatma esasına bağlı edebî ürünlerde sıkça karşılaşılan önemli hayvanlardandır. Çoğunlukla yer altı ve üstünü temsil eden yılan, her iki temsil yeteneğinden dolayı tarih boyunca atalar kültü ve geçmiş öğretileri sembolize eden motiflerle ilişkilendirilmiştir. Yılanı atfedilen değerlerden diğerleri de gençlik ve uzun ömürdür. Pek çok mitosta yılan, sonsuz yaşamın kaynağı olarak kabul edilir.

Sümer dünyasına ait olan *Gilgamiş Destanı*'nda Gilgamiş, yakın arkadaşı Enkidu'nun ölümü üzerine ölümsüzlüğü bulmak için çeşitli mücadeleler verir. Bu mücadelelerin sonunda kendisinden önce ölümsüz olan ve tufandan sağ kurtularak insanların soyunun devam etmesini sağlayan Utnapiştim'den ölümsüzlüğün sırrını öğrenir. Sırta ulaştığında ise onu bir yılanla kaptırır ve yılan ölümsüzlüğün sembolü olur (Gilgamiş Destanı, 2017: 117; Gezgini, 2019: 174-176). En eski örneklerine Sümer anlatılarında denk gelen yılan ile sağlık, gençlik ve ölümsüzlük motifine Yunan mitolojisinde Hekimler Tanrısı Asklepios'tan Hippokrates'e ve oradan da Lokman Hekim'e giden ortak bir motif silsilesinde rastlanır. Asklepios bir gün ilaç yapmak için ot toplarken otlar arasında iki yılanın kavga ettiğini görür. Elindeki asayı ayrılmalari için yılanlara fırlatsa da yılanlar ayrılmak yerine asaya dolanırlar. Bundan dolayı iki yılanlı asa bu dönemden itibaren "hekimlerin simgesi" olur (Kılıçkaya, 2014: 93). Girit Kralı Minos'un oğlu Glaukos bir bal dolu küpün içine düşerek hayatını kaybeder. Babası oğlunu hayata döndürmek için çareyi Polyeydos adlı kâhinde bulur. Glaukos ile Polyeydos bir odaya kapatılır. Bu sırada odaya bir yılan girer. Kral Minos korkarak bu yılanla öldürür. Odaya giren bir başka yılan, ağzında bir otla ölen yılanın yanına gelip otu ölü yılanla değdirir ve yılan canlanır. Bunu gören Kral Minos da aynı yılanın yaptığı gibi otu alıp Glaukos'a değdirir ve oğlu hayata geri döner (Grimal, 2012: 212; Gezgini, 2019: 173). Yine bir başka mitte Gorgolar olarak bilinen üç kız kardeşten olan Tanrıça Medusa'nın saçları yılanlardan oluşmaktadır (Grimal, 2018: 34-35). İran mitolojisine gelindiğinde insan başlı yılan gövdeli Şahmeran ile karşılaşılır. Anlatıya göre Lokman Hekim bir gün Şahmeran ile tesadüf eseri tanışır. Şahmeran yaralıdır ve kendisinden yardım etmesini ister. Lokman Hekim de iyi ve yardım seven birisidir. Şahmeran'a yardım edip onu sarayına kadar götürür. Şahmeran'ı iyileştirir. O da Lokman Hekim'e yardımlarının karşılığında gaptten haber verir ve başına bir şey geldiği zaman nasıl üstesinden gelebileceğini bildirir. Bir gün Şahmeran vefat ettiğinde Lokman Hekim de o civardaki otların arasında ölümsüzlüğün sırrını işitir ve bunu bir kâğıda yazar fakat kâğıt Ceyhan nehrine düşer. Lokman Hekim de *Hikmet-ül Lokman* adıyla bir kitap yazarak bu bilgiyi ölümsüzleştirir (Korkmaz, 2010: 331-349; Kılıçkaya, 2014: 97-98; Gezgini, 2019: 176-177). Mısır mitolojisinde Tanrı Ra, güneşin tanrısı olarak bilinir. Güneş her gün doğudan doğup batıdan batır. Bunun sebebi ise gökyüzünde yaşayan zehirli bir yılan olan Apophis'in her gün Ra'yı doğudan batıya kovalamasıdır. Bu döngü sürekli olarak böyle devam eder (Narçin, 2013: 23, 71, 74; Assmann, 2016:

239-240; Gezgin, 2019: 178). Bazı İbrahimî dinlere bakıldığında yılanın ekseriyetle kötülük ya da ayartma ile ilişkilendirildiği görülür. *Tevrat*'ta Âdem ile Havva'nın cennetten kovuluşuna vesile olan hayvan, yılanıdır (Tevrat, 1996: 10; Tekvin, 3/1-7). *Kur'an-ı Kerim*'de ise yılan geçmemektedir.

Türk kültür ve inanç sistemine bakıldığında diğer toplumlarda da olduğu gibi yılanın önem atfedildiği ve folklor ürünlerine kadar sirayet ettiği görülmektedir. Türk mitolojisindeki Yeraltı Tanrısı Erlik kimi kaynaklarda *kara yılan kamçılı* yani “kara yılan kamçılı” olarak betimlenir (İnan, 1986: 40). Altay yaratılış efsanesinde Erlik, ilk insan olan Törüngey ile Eje'nin yasak meyveyi yemesi için yılanı kandırır. Yılanın yasak meyveyi yediğini gören Eje de elmayı yer ve yemek istemediği hâlde Törüngey'in ağzına zorla elmayı sürer. Bunun üzerine ikisi de Tanrı tarafından cezalandırılır. (Radloff, 1866: 159-166). Türk şamanizminde bazı kara kamlar yılan donuna girer, yılanın hareketlerini taklit ederler (Eliade, 1999: 120). Altay kamlarının kıyafetlerinde, kalpaklarında ve davullarında yılan sembolleri vardır (Anohin, 2006: 46, 51). Hastaları kötü ruhlardan korumak için yılan kullanılırlar (2006: 52). Bu yönüyle Sümer, Türk ve Yunan mitolojisindeki yılan motifinin birbirine benzediği söylenebilir. Türk kozmolojisinde kara yılan, yer unsurunun ve kuzeyin simgesidir. Yedişer yıldız malzemesini oluşturan dört yıldız grubundan birini oluşturur (Çoruhlu, 2002: 158). Aynı zamanda On iki hayvanlı Türk takviminde de yılan rastlanmaktadır (Turan, 2019: 33). İlave olarak Eski Türk halk sanatlarında çizme veya kabartma yoluyla resimlenen yılan motiflerinin ölümler ve atalar ruhlarını temsil ettiği de bilinmektedir (Beydili, 2003: 616). Tüm bu örneklerden anlaşılacağı gibi gerek Türk kültür ve inanç sisteminde gerekse anlatıda yılanın önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Bunun yanında birçok hususta da diğer halklardaki motifler ile benzerlik taşıdığı söylenebilir.

4.13.1.2 İlk eşiğin aşılması

Çoban ertesi gün hanımıyla yaylaya geldiğinde eşine hayvanlara bakmasını, biraz gezinip döneceğini söyler. Evvela yılanla ilk karşılaştığı yere gider. Oraya vardığında sürülmüş bir alan görür, oraya gider. Sonra da yol kenarında, bir ağacın dibinde bir aksakallı adam görür. Selamlaşır ve başından geçenleri anlatarak yılanın yaşadığı yere gitmek istediğini söyler. Aksakallı da oraya gittiğinde “Dol tepsi!” dendiğinde türlü

türlü yemeklerin dolacağı bir tepsinin olduğunu, onu isterse kendisi için faydalı olacağı öğüdünde bulunur. Adam da teşekkür ederek yoluna devam eder.

Kahramanın gezinip döneceğini söyleyerek yola çıkması *ilk eşiğin aşılması* merhalesini temsil etmektedir. Adamın sürülmüş bir alan görmesiyle anlatısal eşiğin aşılabacağına telmihte bulunulur. Zira ekilmiş ziraat alanları; kozmogonik yinelenmeyi, yerleşimi, doğadan kopuşu ve kaostan kozmosa geçişi temsil etmektedir. Bilhassa konu hakkında Mircea Eliade'nin (2020a: 22-23) değerlendirmeleri oldukça dikkat çekicidir.

Değinilmesi gereken bir başka detay da adamın yol kenarında, bir ağacın dibinde aksakallı görmesidir. Aksakallı, monomitsel döngüde “eşik bekçiliği” misyonunu üstlenen önemli bir karakterdir. Bilindiği gibi eşik bekçileri kaderin kahramana rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte aşırı güç bölgesindeki yaşam ufkunun sınırlarını belirleyerek dünyayı dört yönde sınırlar. Kimi zaman kahramana yardımcı olur kimi zaman da engel olur (Campbell, 2017a: 76-77). Bunun yanında aksakallının kahramana öğüt verdiği görülür. Bilhassa *nihai ödül* merhalesinde kendisi için faydalı olacak öğütte bulunması dikkat çekicidir. Tüm bu ipuçları, eşik bekçisi olarak bilinen aksakallının yüce birey arketipi olduğunu göstermektedir.

4.13.1.3 Balinanın karnı

Aksakallıdan aldığı öğütlerle yola devam eden kahraman camlı kaleler ve kapıları olan büyük gök saraylara ulaşır. Kalede yaşayan padişahın oğlu çobanın geldiğini görünce yanına gider ve onu alıp kaleye götürür. Kahramanın doğaüstü özellikler taşıyan mekâna girmesiyle *balinanın karnı* merhalesine gelindiği anlaşılmış olur. Yılanın anne babası gelip kahramana hoş geldin der. Çoban, kalenin etrafındaki güzelliklere bakıp hayran olur.

4.13.2 Erginlenme

Kahraman, yılan ve ailesi tarafından misafirperver bir şekilde karşılanır. Yer altı padişahı olan yılan ve ailesinin kendisine zarar vermeden onunla ilgilenmeleri, kahramanın tinsel itibar kazanması ve çobanın padişah ve ailesi tarafından dostça karşılanması *erginlenme* merhalesini temsil eder. Erginlenmiş çoban, gördüğü saygı

üzerine eşik bekçisinin yani yüce birey arketipinin öğüdünü gerçekleştirmek için kendisine gerekli olan motivasyonu bulur ve harekete geçer.

4.13.2.1 Sınavlar yolu

Yılan ailesi çobanı buyur eder ve yeme içme faslı başlar. Yeme içmeyle *sınavlar yolu*'na geçildiği anlaşılmış olur. Zira antropolojik geçmişinden başlayarak Batı ve bilhassa Doğu toplumları yemek ve ziyafet gibi etkinlikler toplumların kaynaşma ve sosyalleşme provalarıdır. Bu gibi etkinliklerde istişareler edilir, toplantılar yapılır ve kurultaylar düzenlenir. Yemeğin toplumsal işlevleri kısaca üyelerini topluluğa kazandırma, ikili ilişkilerini geliştirerek birbirinin düşüncesinden emin olma, tanışma, sınama ve uyum içerisinde olma düşüncesi olarak tanımlanabilir. Yeme kültürü, psikolojisi ve toplumsal işlevleri hakkında Bronislaw Malinowski (1990: 31-43; 1992: 105-126), Massimo Montanari (1995: 36-42), Ahmet Uhri (2011: 25-32), John Monaghan & Peter Just (2013: 56-62), Tom Standage (2016), Yuval Noah Harari (2019: 27-28, 54-57), Priscilla Mary Işın (2020), Sigmund Freud (2020d: 142-151), İsmail Gezgin (2021: 134-235) ve Emrah Safa Gürkan (2022: 207-213, 225-228, 231-239) gibi araştırmacıların verdiği önemli malumatlar vardır.

Yılan, kendisini ölümden kurtardığı için çobandan arzusunun ne olduğunu sorar. Adam da “Dol tepsi!” dendiğinde yiyeceklerin dolduğu ağaç tepsiyi almaya geldiğini söyler. Yılanın annesi, oğlunu kurtarmasına istinaden istediği tepsiyi çobana hediye eder.

4.13.2.2 Nihai ödül

Kahramanın eşik bekçisi yani yüce birey arketipinin öğüdünü dinleyip tepsiyi talep ettikten sonra elde etmesi *nihai ödül* merhalesini temsil etmektedir. Kahraman, *yaşama özgürlüğü*'nü kazanmış ve *dönüş* merhalesine geçeceği tüm şartları hazırlamıştır.

4.13.3 Dönüş

Çobanın tepsiyi alıp geri dönmesiyle *dönüş* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. Su içmek için gölgelik bir alana gittiğinde eşik bekçisinin dediği gibi “Dol tepsi!” der ve tepsi dolmaya başlar. Pilav, kavurma, dolma, hinkalı, kürzeyi, meyve, içki ve daha diğer türlü türlü yiyecek içeceklerle dolup taşar. Sonra ise bütün yemeklerden alıp doyuncaya kadar yer. Tepsiyi yıkamak istediklerinde tepsi kendiliğinden yıkanıp tertemiz olur. Böylece çoban ve hatunu her gün yemek yapma derdinden kurtulup rahat bir yaşam sürmeye devam eder. Kahraman, süperegoyu temsil eden yılan tarafından vicdan-insaniyet gibi konular hususunda tetiklenir. Çoban da bunun üzerine erosu ile hareket ederek yılanı yardımcı olur. Kahraman yılanı yardım eder psişesini bütünler. Anlatı, bu şekilde tamamlanır.

4.14 “Bülbül ve Karga”

Bir gün bülbül ile karga yolda karşılaşmış, karga:

“Ne zamandır görüşemedik?! Gel, yırlama²⁹ atışması yapalım” demiş. Bülbül:

“Yırlayalım” diyerek razı olmuş. Bülbül, karganın “Kark kark” diye çıkan sesi dışında bir marifeti olmadığını biliyormuş. “Gel, yırlayalım Karga-can!” demiş. Karga:

“Kim kaybederse onun bir gözü çıkacak” demiş. Bülbül:

“Razıyım” demiş ve “Hakem kim olacak?” diye de eklemiş. Karga:

“Aha, domuz geliyor; domuz, gel, biz yırlayıp atışacağız, sen de bize hakem ol!” demiş. Domuz:

“Olurum” demiş ve “Bahis nedir?” diye de sormuş. Karga:

“Kim kaybederse bir gözü çıkacak” demiş. Domuz:

“Hı, kim başlayacak? Ben dinliyorum” demiş ve gidip bir kütüğe oturarak iki kulağını da dikkatlice sesin geleceği tarafa dikerek beklemiş. Karga:

“Ben başlıyorum” deyip tüm gücüyle “Kark kark” diyerek ses çıkarmış, dönen yankı uğultusunu dinlemiş. Domuz:

²⁹ yırlamaq: “şarkı söylemek” (Pekacar, 2011: 396).

“Haydi, şimdi senin sıran, başla bülbül!” demiş. Bülbül öyle güzel yırlamaya başlamış ki ormandaki tüm hayvanları etrafında toplamış. Dünya baştan başa bülbülün sesine hayran olup hareketsiz kalmış. Bülbülün ötmesi bittiğinde dönüp gelen yankıdan sonra büyük bir sessizlik olmuş. Karga:

“Kim güzel yırladı?” diye sormuş. Domuza bir parça et atmış:

“Değerlim, acıkmışsındır. Şimdi söyle, hangimiz yendi, hı?” diye tekrar sormuş. Hakem: “Karga yendi! Onun içindir ki bülbülün gözü oyulacak” diye hüküm vermiş. Karga, bülbülün bir gözünü çıkarmış. Zavallı bülbül, bir dala konup ağlamaya başlamış. Karga:

“Ne ağlıyorsun? Bir gözün sağ. İki gözü olmayanlar da yaşıyor dünyada; ağlama, ne var ki?” demiş. Bülbül:

“Ben gözümün yokluğuna ağlamıyorum” demiş. Domuz:

“Neden ağlıyorsun o zaman?” diye sormuş, bülbül:

“Senin gibi domuzların hüküm verip kargaları böyle güçlendirdiği dünyada doğduğuma ağlıyorum. Bu devran böyle devam ederse bu dünyada ne doğruluk ne de nizam olmayacak!” demiş (Hacıyev & Soltanmuratov, 2021: 38).

4.14.1 Yola Çıkış

Anlatı bülbül ve karganın yolda karşılaşmasıyla başlar. Bu karşılaşma *yola çıkış* merhalesini temsil etmektedir. Anlatıya göre karga, bülbül ile karşılaştığında epeydir görüşemediklerini, yırlama atışması yapmak istediğini söyler.

4.14.1.1 Maceraya çağrı

Karganın bülbülü yırlama atışmasına çağırması aslında *maceraya çağrı*’yı imgeler. Bunun yanında tezat bir durum dikkat çekicidir. Karga ile bülbül, özellikle Türklerin İslamlığa geçişinden sonra sıkça işlenen ve karşıtlığıyla bilinen iki hayvandır.

Karga genel olarak birçok toplumda uğursuzluk ile ilişkilendirilir. Aynı zamanda kargaya kutsiyet atfedildiği ve saygı duyulduğu örnekler de mevcuttur. Hem etçil hem otçul olmaları hem de uzun yaşamaları hasebiyle insanlara doğada en çok benzeyen

canlılardan olan karga, belki de bu özelliği dolayısıyla bazı topluluklar tarafından rakip olarak görülmüş bazı topluluklar tarafından da kutsiyet atfedilmiş olabilir. Sümer mitolojisinde karga, Tanrı Enki'nin emriyle bazı nesneleri yok etmekle görevlendirilir (Bottéro & Kramer, 2017: 292). Bu yönüyle Sümer mitolojisindeki karganın Türk mitolojisindeki Tanrının yardımcı kuşu kargayla benzediği görülür. Yine Sümerlilerin tufan anlatısında Utnapiştım denizde yol alırken karayı bulmak için sırayla güvercin ve kırlangıç uçurur ama hiçbirisi karayı bulamaz, geri döner. En sonunda bir karga uçurur ve karga geri dönmez. Böylece karayı buldukları anlaşılır (2017: 654-655). Bu anlatıda karganın kaosu kozmosa çevirme ve kozmogonik yinelenme gibi misyonlar üstlendiği görülür. Yunan mitolojisine bakıldığında karganın hem yerildiği hem de övüldüğüne rastlanır. Phialo ile Herakles, oğlu Aikmagoras'ı bir karganın yardımı sayesinde bulur (Grimal, 2012: 26). Bazı anlatılarda kâhinlere kehanet alametleri verir (2012: 75, 330). Yine başka bir anlatıda Lyklos, Apollon'un iradesine karşı geldiği için kargaya dönüştürülerek cezalandırılır (2012: 442). İran mitolojisinde karga uğursuz sayılır (Yıldırım & Arısoy, 2021: 38). Aynı zamanda Güneş'in emrinde infazlar gerçekleştirir (2021: 102). Viking mitolojisinde kuzgun yani karga korkunç, ölümcül ya da karanlık temalarla işlenir (Özkan, 2019: 11). Aynı zamanda haberci bir kuştur, Odin'e haber ulaştırır (2019: 14). Dinî kaynaklara bakıldığında da kargaya rastlanır. Mesela *Kur'an-ı Kerim*'deki *Mâide Suresi*'nde (Kur'an-ı Kerim, 5/31) Allah Kabil'e öldürdüğü Habil'i gömmesi için bir kargayı haberci olarak yollar. Burada da karganın haberci misyonu üstlendiği görülür. *Tevrat*'ta Rab, İly'a'ya doğuya gitmesini, Kerit Vadisi'ne gizlenmesini, kargalara emir verdiğini, kargaların kendisini besleyeceğini söyler (Tevrat, 1996: 117; Tevrat, I. Krallar/17). Örneklerden anlaşıldığı gibi gerek *Kur'an*'da gerekse *Tevrat*'ta Tanrının karga aracılığıyla insanlarla iletişim kurduğu görülür. Tüm bunlardan hareketle karganın birçok toplumda negatif anlamda yorumlandığı gibi yardımcılık misyonundan hareketle pozitif anlamda da yorumlanacağı çıkarımı yapılabilir.

Türk kültür ve inanç sisteminde karga, dönem ve zamana göre anlamı değişen fakat çoğu zamandan göksellik ile ilişkilendirilen önemli bir hayvandır. Bundan dolayı kamların donlarına girdiği hayvanlardan birisinin de karga olduğu bilinmektedir. Çin kaynaklarındaki Hsiung-nulara (Hun) ait bir kayıta K'un-mo, Fu-fu-pu-chiou-lin tarafından otların içinde saklanır. Sonra ise çocuğun acıkacağını düşünerek yiyecek aramaya gider. Döndüğünde bir kurdun onu emzirdiğini görür ve bir kuşun -

muhtemelen karganın- da ağzında et tutarak etrafında uçtuğunu anlatır (Eberhard, 1996: 104; Çoruhlu, 2002: 107; Ögel, 2020a: 16). Yakut efsanelerinde ateş, göğün üçüncü katında oturan Ulu-Toyon tarafından “ateş kargası” aracılığıyla insanlara yollanır (Verbitsky, 1893: 97-98; Ögel, 2020b: 630). Altay halklarına ait eskatoloji yani tufan mitinde Ülgen, Nama isimli iyi bir adama tahta sandık yapmasını emreder. Sandık bir dağ üzerinde yapıpı tamamlandığında etrafı sular basar. Nama, ailesi ve çeşitli hayvanları yanına alarak bu sandığın içine girer. Tufan gerçekleşir. Sonunda tahta sandık sekiz dağa yaklaştığında durur. Nama sırasıyla kuzgun ve kargayı dışarı salar fakat hiçbirisi geri gelmez. Dördüncü gün bir güvercini salar ve güvercin gagasında bir huş ağacı dalıyla geri döner. Nama, güvercinden kuzgunla karganın geyik, köpek ve bir at leşi görünce orada kaldığını öğrenir. Bu duruma öfkelenen Nama, onlar şimdi ne yapıyorsa dünyanın sonunda kadar da onu yapmaya devam etsinler diyerek kuzgunla kargayı kargışlar (Verbitsky, 1893: 102-103; Harva, 2014: 104). Anlatıdan da anlaşılacağı gibi bu mit, dünyanın birçok yerinde “tufan anlatısı” olarak bilinen ve Altaylarda da olması hasebiyle kolektifliğe gönderme yapan ilgi çekici bir folklor malzemesidir. Birçok tarihî Türk halkında olduğu gibi Yakutlarda da her kabilenin kuğu, kaz ve karga gibi kutsal saydığı bir ongunu vardır. Yakut kabilelerinin kutsal ataları olan hayvanlar beyaz lekeli at, “karga”, kuğu, atmaca, kartal, turna, ayaklarında ve başında beyazlık bulunan inektir (Shchukin, 1844: 276; Harva, 1938: 469). Kabile hangi onguna sahipse o hayvanın etini tüketmez, diğer kabilelerin yemesinde ise bir sakınca yoktur (Strahlenberg, 1730: 378). Yakutların kabilelerinin ongununu yemediği hususu başka araştırmacılar tarafından da doğrulanır (Shchukin, 1844: 276). Yakutlar “ayı şöleni” adında bir şölen yapar. Bu şölende ayların kafasını karıştırmak için doğadaki hayvan sesleri taklit edilir. Erkekler “gark!”, kadınlar da “tag!” diye ses çıkarıp kargayı taklit ederler. Güya ayının kendisini yiyecek olanın insanlar değil de kargalar olduğuna inandırmaya çalışırlar (Potanin, 1916: 6). Uno Harva, Yakutların yaptığı bu tören için “bu senin anlattığına kargalar bile güler” deyimine atıfta bulunarak ritüel ile deyim arasında alegorik ve semantik bir ilişki olma ihtimalinden bahseder (Harva, 2014: 349). Neticede Eski bozkır toplumunun bir ferdi olan Sahaların av geleneği ile alakalı bu durum, eylemle olmasa bile deyimle diğer halklarda da yaşıyor olabilme ihtimalinden bahsedilmesinin önünü açmaktadır. Yusuf Has Hacib, *Kutadgu Bilig*’de bazı hayvanları özelliklerine göre kişileştirir. Buna göre horoz, cesaret; tilki, kurnazlık; turna, tedbir; karga ise

dikkat ve farkındalığı sembolize etmektedir (2008: 105; Roux, 2011: 115). Uygurların türeyişini konu alan efsanede Tanrı, Böğü Han'a yardımcı olmaları için kendisine bütün dilleri bilen üç karga gönderir. Bu kargalar havadisleri toplayıp Böğü Han'a iletir (Cüveynî, 2013: 103). Burada da karganın haberci misyonu olduğu görülür. Yakutların türeyiş destanı olan *Er-Sogotoh*'ta destan kahramanı cehennemin sahibi Baura-Dohsun ile savaşıır. Mücadeleyi kaybeden Baura-Dohsun, karga donuna girerek uçup gider. Bundan dolayı da karganın kötü bir sesi olduğuna inanılır (Böhtlingk, 1851: 95). Tüm bu örneklerden anlaşılaçağı üzere karga gerek dünya gerekse Türk halklarında önemli yeri olan bir hayvandır. Pozitif anlamda olduğu gibi negatif anlamlarla da karşılanabilir. Bu durum halktan halka ve kültürden kültüre değişmektedir. İncelenen masaldaki karganın ise adaletsiz tutumu ve kötölük yapması hasebiyle negatif anlamda görüldüğü söylenebilir.

Bölböl, birçok toplumun folklor ürünlerinde sıkça rastlanan; aşk, sevgi, güzellik ve masumiyet gibi özelliklerle karşılanan önemli bir hayvandır. Yunan folklorunda Ozan Thamyris; şair, şarkıcı, güzelliğıyle nam salan bir delikanlıdır. Anlatıya göre Thamyris'in ruhu bir bölböle geçer. Bundan dolayı bölböl bahar akşamları insanları kendisine hayran bırakacak güzellikte şakıyarak herkesi kendine hayran bırakır (Gezgin, 2019: 61-62). Bir başka anlatıda oğlunu yediğı için vicdan azabı duyan Tereus, Philomela ve Prokne'yi kovalamaya başlar. Philomela bir bölböle, Prokne de kırlangıca dönüşür. Bundan dolayı bölböl daima gizli, saklı koruluklarda güzel şakımasıyla hüznölü şarkılar söyler ve derdini herkese ulaştırır (Grimal, 2018: 335, 626, 666). İran mitolojisinde gül ile bölböle yan yana rastlanır. Bölbölün tek derdi aşktır. Gece gündüz öter ve onu anlayan yalnızca güldür. Aynı zamanda baharın gelişini de müjdeler (Yıldırım & Arısoy, 2021: 28-29). Japonların Manyoşu Çağı folklorunda bölböl, sanki eşinden ayrılmış gibi *çaresizce figan eden* (Kato, 2012: 77) bir hayvan olarak betimlenmektedir. Bu örnekten hareketle Japon folklorundaki bölbölün de diğerk halklardaki bölböl motifine benzediğı çıkarımı yapılabilir.

İslamiyet öncesi Türk kültür ve inanç sisteminde bölböle rastlanmaz. Fakat Türkler Müslüman olduktan sonra özellikle İran etkisiyle bölbölün Türk edebiyatı literatürüne girdiğı görülür. Bölböl ile en çok halk edebiyatı ve klasik edebiyatta karşılaşılır. Türk kültür ve edebiyatında bölböl hakkında Mehmet Kaplan (1979: 832-834), Cemal

Kurnaz (1992: 485-486), Erman Artun (2015: 43), Muharrem Kaya (2015: 137) ve Doğan Kaya (2007: 173) gibi araştırmacıların verdiği bilgiler dikkat çekicidir.

Karga ile bülbül gibi zıt iki hayvanın anlatı içerisinde bulunması ve bilhassa karga tarafından yırlama atışmasına davet edilmesiyle diyalektik bir anlatı olacağını öngörülebilir. Karga tarafından maceraya çağrılan bülbül, karganın kendilerine doğru gelmekte olan domuza seslenmesiyle *ilk eşiğin aşılması* merhalesine doğru ilerler.

4.14.1.2 İlk eşiğin aşılması

Domuzla karşılaşan kargayla bülbül, kendisinden hakemlik yapmalarını ister. Bu istekte karga bulunur. Karganın yırlama atışmasında domuzu görüp kendisinden hakemlik yapmasını istemesi bir rastlantı değildir. Zira domuz birçok Doğu toplumunda hoş görülme ve negatif anlamda çağrışım yapan bir hayvandır. Bu durumun birçok sebebi olabilir. Fakat belki de konu hakkında en tutarlı görüş antropolog olan Marvin Harris'e aittir. Harris'e (1995: 35-56) göre domuzun Doğu toplumlarınca sevilmemesindeki ana sebep, Doğulu toplumların sosyoekonomik geçimlerine rakip oluşudur. Bilindiği üzere domuzlar geviş getiremezler. Göçebe ekonomisinin yaygın olduğu coğrafyalarda sulu tarım efektif bir şekilde yapılamadığından burada yetiştirilen hayvanlar ekseriyetle at, inek, deve, keçi ve türevidir. Geviş getiren hayvanlar otları kolaylıkla hazmedebilir. Ancak domuz için aynısı söylenemez. Her şeyi yiyebilirler fakat salt otlamaya dönük metabolizmatik özellikleri yoktur. Bundan dolayı meyveler, kabuklu yemişler ve tahıl grubu domuzlar için vazgeçilmez besinler arasındadır. Bu ise tarımsal geçime ihtiyaçları olup çevreleri gereği kısıtlı hasat elde eden halklar için dezavantajlı bir durumdur. Hâliyle domuz besiciliği ile salt tarımsal geçinmeyen insan toplulukları arasında doğal bir rekabet doğar. Bunun yanında güdülemiyor olması ve süt gibi insanların yoğun ihtiyacı olduğu kaynakları sağlayamaması cabasıdır. Öte yandan bazı kutsal kitapların da (Kur'an-ı Kerim, 2/173, 5/3, 6/145, 16/115; Eski Ahit Levililer, 11/7, Yasanın Tekrarı 14/8, Yeşeya 65/4) domuzu yasakladığı bilinmektedir. Bunun ana sebeplerinden birisi de ortalama sıcaklığın 32 derece ve üstünde olan Afrika coğrafyasında domuzların barınamıyor oluşudur. Terleyemeyen hayvanlar arasında olan domuzlar vücut ısını dengede tutmak için çamur bulamayınca barındığı yeri dışkısıyla doldurup yatarak serinlemeye çalışır. Bu ise domuzu ister istemez pislik ile anılmasını sağlar (Harris,

1995: 35-56; Gezgin, 2019: 69-70). Bu durumdan dolayı da Doğu toplumları tarafından tercih edilen bir hayvan olmaz, olumsuzluk ile ilişkilendirilir. Anlatıdaki karganın domuzu hakem olarak çağırmasının arka planında bu evrimsel ve natürel süreç bulunmakta ve alegorik olarak anlatıya da yansımaktadır. Zira masalın derlendiği Kumuk halkı da bu Doğu medeniyeti arasında yerini almaktadır. Hâliyle domuzun ve karganın olumsuzluk olarak addedildiği bir coğrafyanın masalında karganın bülbüle karşı domuzu hakem olarak çağırmasıyla domuzun tarafı da baştan belirlenmiş olur.

Kargayla bülbülün yanına gelen domuz, bahsin ne olduğunu sorar. Karga da kaybedenin gözünün çıkarılacağını söyler. Domuz da tamam dedikten sonra kargayla bülbülün yarışmasını beklemeye koyulur.

4.14.1.3 Balinanın karnı

Anlatıda kargayla domuzun ittifak yaptığına şahit olmasına rağmen bülbülün herhangi bir karşı çaba içerisinde bulunmaması dikkat çekicidir. Zira bülbül, kendi sesinin güzelliğini bilip ona güvenmektedir. Bu durumda bülbülün süpereo tarafından şişirildiği, benliğinin karanlık mahzenlerde yer alan gölgesine karşı tedbir almadığı çıkarımı yapılabilir. Hâliyle *balinanın karnı* adlı tinsel dönüşümün yaşanacağı bir merhalenin gerçekleşmeyeceği de söylenebilir.

4.14.2 Erginlenme

Kahramanın yani bülbülün tinsel dönüşüm yaşamadığı görülür. Zira bülbül *balinanın karnı* merhalesini tamamlamamıştır. Hâliyle *erginlenme* merhalesinin de gerçekleşmeyeceği öngörülebilir. Dolayısıyla *sınavlar yolu*'na giderken bülbülün olumsuz ontolojik değerlerin metaforu olan domuz ve karga ittifakına karşı kaybetmesi de beklenen bir durumdur.

4.14.2.1 Sınavlar yolu

Karga yırlamaya başlayıp “kark kark” diyerek ses çıkarır. Dönen yankı uğultusunu dinler. Karganın yırlamaya başlamasıyla *sınavlar yolu*'na geçildiği anlaşılır. Domuz

da sıranın bülbüle geçtiğini söyler. Bülbül şakımaya başlar. Öyle güzel yırlar ki ormandaki tüm hayvanları etrafında toplar. Dünya baştan başa bülbülün sesine hayran olup sessiz kalır. Bülbülün yırılması bittiğinde karga, domuza kimin güzel yırladığını sorar. Cevabını beklemeden de domuza bir parça et atarak rüşvet verir. Hakem olan domuz da karganın yendiğini, bundan dolayı da gözünün oyulacağını söyler. Karga da bülbülün bir gözünü çıkarır. Zavallı bülbül mücadeleyi kaybetmesi üzerine ağlamaya başlar.

4.14.2.2 Nihai ödül

Kahramanın yani bülbülün *nihai ödül*'ü gözünün çıkartılmasıdır. Zira bülbül benliğinin karanlık mahzenlerinde yer alan gölge arketipini temsil eden kargaya karşı tedbir almamış ve süperego tarafından şişirilerek yani güzel sesine güvenerek tedbirsiz bir şekilde mücadeleye devam etmiştir. Bunun sonuncunda da gözü çıkartılmıştır. Kahramanın ontolojik yok oluşu deneyimlemesiyle anlatıda *dönüş* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur.

4.14.3 Dönüş

Karga, gözünü çıkarttığı bülbüle neden ağladığını sorar. Bülbül de gözünün çıkartılmış olmasına ağlamadığını, domuzların hüküm verip kargaları güçlendirdiği dünyadaki adaletsizliğe ağladığını, bu devranın böyle devam ettikçe ne doğruluğun ne de nizamın olmayacağını söyler.

Ego-benlik eksenini kayarak süperegosu tarafından şişirilmiş kahramanın karga-domuz ittifakına karşı kaybetmesiyle anlatı sonlanır. Kahraman, psişesini bütünleyemez. Hayat gerçekliğinin masal metniyle kurgulandığı bu anlatıda, ontolojik değerlerin çatışmasında “aklın” gerekli önemi vurgulanır. Zira bülbül mücadeleyi kazanması için gerekli erke sahip olmasına rağmen hile yapılabilme ihtimalini göz önünde bulundurmaz. Bu da mağlup olmasına sebep olur. Anlatı, bu şekilde tamamlanır.

4.15 “Hana Kazlarını Paylaştıran Kazcık”

Bir köyde fakir bir kişi varmış. O kişinin bahçesinde bir kaz varmış. Her zaman bahçesinde ve kapı önünde “Kazcık” diyerek kazını peşine takıp yürürmüş. Bundan dolayı insanlar da o kişiye “Kazcık” diye ad vermiş.

Kazcık günlerden bir gün “Ne zamandır bu kazın başını tutuyorum, canım ne artıyor ne de azalıyor bu melun! Koy, ben bunu hana hediye edeyim, han da bana biraz bir şeyler vermez mi?” diye düşünmüş. Kazcık, kazını kesip yolmuş; temizleyip uzuvlarını ayırmadan pişirerek hana götürmüş. Han:

“Kazcık, bu nedir?” diye sormuş. Kazcık:

“Hanım, kurban olayım, vallahi bu bizim kazdan başka bir şeyim yok, bunu da sana hediye için alıp getirdim” demiş. Han:

“Paylaşalım” demiş. Kazcık, masanın üstüne kazı koymuş. Masanın bir tarafında hanla eşi oturmuş. Bir tarafında hanın iki kızı oturmuş. Bir tarafına da kendisi oturmuş. Kazın kafasını kesip hanın önüne koymuş. Boynunu kesip hanın eşinin önüne koymuş. İki kanadını kesip kızların önüne koymuş. İki budunu kesip hanın oğlanlarının önüne koymuş. Kalan gövdesini de kendi önüne çekip:

“Hanım; sen memleketin başısın, her şeyin başı da sana münasiptir. Sen baş olduktan sonra hatunun da senin boynun olsa gerek, boyun da hatununa münasip. Bu iki kızın uçmaya sever, kanat çırpacağı zaman kanatlar da bunlara gerekir. Bu iki oğlanların tamamen gezip yürümeyi çok seviyormuş, bunlara kuvvet olsun diye icap ettiğinde butlar bunlara gerekir. Şu kazın kuru bir gövdesi kaldı. Ben ise bundan da kuru bir gövdeyim. Bu iki bölümün birbirine gerekli olduğunu görüyorum!” demiş. Han, hatun ve diğerleri bundan memnun olmuş. Han:

“Seni gerekli gördüğümüzde çağırırız!” diyerek türlü türlü hediyeler verip memnun bir şekilde evine dönmesini sağlamış. Kazcık, hanın verdiği hediyeleri alıp kendisine düşen payı da alıp evine dönmüş. Kazcık’ın zengin komşusu, fakir komşusunun hana bir kaz vererek karşılığında hediyeler alıp geldiğini işitmiş. Zengin, kaz sürüsündeki semiz kazlarını kesip yolarak temizlemiş. Kazı pişirip yağla da kızartarak alıp hana gitmiş. Han:

“Bunlar nedir?” diye sormuş. Zengin:

“Sana hediye için kazlar alıp geldim” demiş. Han:

“Getirdiğin gibi bunları bize paylaştırıver” demiş. Zengin:

“Vallahi, hanım, paylaştıramam” demiş. Han, Kazcık’ın arkasından adam yollayarak:

“Bu kişi beş kaz getirmiş, paylaştıramıyor, sen gelip paylaştırıver” demiş. Kazcık:

“Hanım, kazı getiren kişi evden çıkarsa paylaştırım” demiş. Zengini evden çıkarmışlar. Kazcık beş kazı masanın üstüne koymuş. Masanın etrafında durmakta olan han ve ailesinden boş kalan yere de kendisi oturmuş. Bir kazı alıp han ve hatunun ortasına koymuş. Bir kazı alıp iki kızın önüne koymuş. Bir kazı iki oğlanın ortasına koymuş. Kalan iki kazı da alıp kendi önüne koyduktan sonra:

“Hanım; hatunun, sen ve bir kazla üç odunuz. İki kız ve bir kazla da bunlar üç oldu. İki oğlan ve bir kazla da bunlar üç oldu. İki kaz ve bir Kazcık’la da biz üç olduk” demiş. Han:

“Senden usta paylaştıran adamı ömrümde görmedim!” demiş ve ailesiyle kana kana gülmüş. Zengini kovdurmuş. Kazcık’a iki kaz ve çokça hediyeler verip:

“Hadi evine dön” diyerek Kazcık’ı evine yollamış (Visaidova, 2005: 206-209).

4.15.1 Yola çıkış

Masal “Kazcık” adlı fakir bir kişinin tanıtılmasıyla başlar. Anlatıya göre Kazcık günlerden bir gün uzun bir süredir baktığı kazın bir işe yaramadığını düşünerek kazını hana hediye etmek ister. Belki bu hediye karşısında hanın da kendisine bir şeyler verebileceğini hesap ederek kazını kesip tüylerini yolar ve pişirerek uzuvlarını ayırmadan hana götürür. Kahramanın yani Kazcık’ın evden ayrılarak hanın huzuruna gitmesi, *yola çıkış* merhalesini temsil etmektedir.

Kaz, birçok toplumun kültürel belleğinde önemli yeri olan ve bilhassa folklor malzemelerinde sıkça karşılaşılan önemli hayvanlardandır. Yunan mitolojisinde Zeus, Nemesis’e âşık olur. Nemesis, Zeus’a yakalanmamak için çeşitli hayvan donlarına girer. Girdiği donlardan birisi de kazdır. Fakat Zeus da kuğu donuna girerek Nemesis’i yakalamaya başarır ve onunla birlikte olur. Bu birleşmeden memnun olan Sparta Kraliçesi, Nemesis’in yumurtasını alarak sarayına götürür (Agizza, 2006: 305). Bu mitte aynı Türk mitolojisinde olduğu gibi Tanrı veya Tanrıçaların “kaz” donuna girdiği

görülür. Bir başka anlatıda Roma Tanrıçası İuno'nun Roma'daki Capitoliun'un kuzeydoğu tepesinde bir tapınağın bulunduğu anlatılır. Bu tapınağın çevresinde yetişmekte olan kutsal kazlar vardır. Bir gece Galyalıları Roma'yı işgale kalkıştığı zaman bu kazlar hep bir ağızdan bağırmağa başlayarak orada bulunanlara yaklaşan tehlikeyi haber verir. Bu sayede Roma da kurtulmuş olur (Grimal, 2012: 119). Burada kazlara “habercilik” misyonuyla “kutsiyet” atfedildiğı görölür. Mısırlıların yaratılışı konu alan bir mitinde evren ilk başta çamurlu bir sudan ibarettir. Zamanla sular çekilmeye başlar ve ilk kara parçası olan ada meydana gelir. Bu adanın üstünde bulunan bir yumurtadan çıkan kaz, Tanrı Ra'yı sembolize etmektedir. Kaz uçmaya başladığında karanlık silinir, yaşam meydana gelir. Bitki, hayvan ve insanlar yaratılır (Narçın, 2013: 319; Hançerlioğlu, 2007: 48). Yine Tanrı Amon'un kutsal hayvanının kaz olduğı bilinmektedir (Müller, 2020: 127, 161). Kaz, göçebe toplumlarında da ve bilhassa Türklerde de folklor ürünlerine kadar sirayet etmiş önemli bir hayvandır.

Türk kültür ve inanç sisteminde de kazla sıkça karşılaşılır. Kaz, ilahiliğın, dişiliğın ve bahtın sembolüdür (Kalafat, 2004: 108; DLT, 2020: 283). İskit dönemine tarihlendirilen Tuyahta ve Başadar kurganlarında kutsal kaz figürlerinin olduğı arkeolojik malzemeler ortaya çıkmıştır (Rudenko, 1960: 261). Kamlar “kaz” donuna girerek esir ve seyahatlerde bulunur (Anohin, 2006: 87). Kam göğün üçüncü katına çıkmak için kullandığı atı yorulduğunda kaz çağırır ve kaza binerek yolculuğuna devam eder (Harva, 1938: 556-557; Eliade, 1990: 228). Yine kimi kaynaklarda kamların ayinlerde içine ot doldurulmuş, bezle sarılı olan ve kazı sembolize eden bir kuklanın üstüne oturup kollarını da sallayarak seyahat ettiğinden bahsedilir (Radloff, 1956b: 23). Yakutların kutsal hayvanlarından birisi de kazdır (Strahlenberg, 1730: 378; Shchukin, 1844: 276). Göçebe kuşların izledikleri yön, Samanyoludur. Kazan Türkleri bu yola “Kiyik kaz yulu” yani “Yaban kazlarının yolu” der (Vámbéry, 1879: 155; Ögel, 2020b: 271, 273). Altaylıların kozmogoni ve antropogoniye konu alan bir mitinde tufan hadisesi gerçekleşir. Bu tufanda yedi gün aralıklarla doğa olayları olur. Tufan bittiğinde Ülgen karayı bulmak için çeşitli hayvanlar uçurur. Uçurduğu hayvanlardan birisi de kazdır (Anohin, 2006: 19). Bir başka kozmogoni ve antropogoni mitinde yer ve gökten önce su vardır. Tengere Kayra Han, kendisine benzer bir varlık yaratarak ona “Kişi” adını verir. Daha sonra da ikisi yan yana iki “kara kaz” gibi sakın bir şekilde suyun üzerinde uçarak süzölür. Fakat Kişi, Tengere Kayra Han'ı kıskanarak ondan daha fazla yükselmeye çalışır. Kayra Han da bu duruma sinirlenerek onun uçma

yeteneğini alır ve yeri yaratarak artık orada yaşamasını ister. Bunun için de Kişi'ye suyun dibine dalarak toprak getirmesini emreder. Kişi dediğini yapar fakat kendisine Kayra Han'dan gizlice bir yer yapmak için ağzına ufak bir parça toprak alır ve bunu Kayra Han'a söylemez. Tengere Kayra Han, Kişi'nin getirdiği toprağı saçtığı anda dümdüz bir yeryüzü yaratılır fakat bu sırada Kişi'nin ağzındaki toprak da büyüüp ağzına sığmaz olur ve tükürmek zorunda kalır. Kayra Han'ın yarattığı dümdüz yeryüzüne Kişi'nin tükürdüğü toprak düştüğünde dağlar meydana gelir. Bu duruma çok sinirlenen Kayra Han, Kişi'ye Erlik adını verir ve onu ışık diyarından kovar (Radloff, 1956b: 4). Benzer bir anlatı Yakutlarda da mevcuttur (Tretyakov, 1871: 207). Tüm bu mitlerden de anlaşılacağı gibi kaz, “yaratılışı” muhteva eden anlatıların temel hayvanları arasında yerini alır. Yusuf Has Hacib *Kutadgu Bilig*'de baharın gelişyle göğü dolduran kazlardan bahseder (2008: 103). “Dede Korkut” hikâyelerinden olan *Uşun Koca Oğlu Segrek Boyunu Beyan Eder*'de Kara Tekür, Oğuz beylerini ele geçirmek için bir pusu kurar. Bu pusuda kazın av hayvanı olduğu ve tuzak kurmak için kullanıldığı görülür (Gökyay, 1973: 125). Kazın tuzağa çeken hayvan olarak kullanılması da ayrıca manidardır. *Alpamış Destanı*'nda Alpamış, zindanda esaret hâlindeyken yanına yaralı bir yaban kazı gelir. Alpamış kazın yarasını tedavi eder ve habercisi olarak onunla sevdikleri için kendi kanıyla yazdığı mektubu gönderir (Jirmunskiy, 2011: 126). Burada kazın habercilik misyonu üstlendiği görülür. Tüm bunlardan hareketle de gerek dünya gerekse Türk halklarında kazın kozmogonik yinelenme, yaratılış ve ilahi yardımcılık gibi misyonları üstlendiği görülür. İlave olarak bu misyonun kolektif olduğu da söylenebilir.

4.15.1.1 Maceraya çağrı

Hanın huzuruna kabul alan Kazcık'a han, “Bu nedir?” diye sorar. Kazcık da yemin ederek bu kazından başka bir şeyinin olmadığını, bunu da alıp kendisine hediye olarak getirdiğini söyler. Han da bunu paylaşırmasını rica eder. Hanın Kazcık'tan kazları paylaşırmasını istemesi *macera çağrı* aşamasını temsil etmektedir. *Maceraya çağrı*'lan Kazcık, kazı masanın üstüne koyar. Masanın bir tarafında hanla eşi oturur. Bir tarafında hanın iki kızı oturur. Bir tarafına da kendisi oturur. Kazın kafasını kesip hanın önüne koyar. Boynunu kesip hanın eşinin önüne koyar. İki kanadını kesip kızların önüne koyar. İki budunu kesip hanın oğlanlarının önüne koyar. Kalan gövdesini

de kendi önüne çeker ve paylaşımı bitirerek *ilk eşiğin aşılması* merhalesine doğru ilerler.

4.15.1.2 İlk eşiğin aşılması

Kazcık yaptığı paylaşımı izaha koyulur. Han memleketin başı olduğu için kazın baş kısmını hana, eşi memleketin başı olduğu için boyun kısmı hatuna, yarın uçup gidecekleri için kanatlarını kızlara, gezmeyi seviyorlar ve kuvvet olsun diye de butları oğlanlara verir. Kendisi de kaz gibi kuru ve fakir birisi olduğu için kazın kalan kuru gövdesini önüne çeker. Han ve maiyeti bu paylaşımdan memnun olarak kendisine türlü türlü hediyeler bağışlar.

4.15.1.3 Balinanın karnı

Kahramanın han ve maiyetinden türlü türlü hediyeler alıp eve dönmesi *balinanın karnı* merhalesini temsil etmektedir. Zira kahraman fakirlik ve yerinde saymanın zıttı bir hâle evrilmiş ve *balinanın karnı*'nin metaforu olan hanın huzurunda kendisini ispat ederek tinsel dönüşüm yaşamıştır.

4.15.2 Erginlenme

Tinsel dönüşüm yaşayan Kazcık evine döndüğünde hanın verdiği hediyeler zengin komşunun dikkatini çeker. Fakir Kazcık'ın zengin tarafından muhatap alınmaya başlaması ve dikkat çekmesiyle *erginlenme* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur.

4.15.2.1 Sınavlar yolu

Kazcık'ın zengin komşusu, önceden fakir olan Kazcık'ı kıskanarak semiz kazlarını kesip yolarak temizler. Kazları pişirip yağda da kızartarak hanın huzuruna çıkar. Bu, *sınavlar yolu*'nu temsil etmektedir. Aynı zamanda zengin komşunun da ihtiyacı olmamasına rağmen sırf kıskançlığından dolayı Kazcık'ı rakip addedercesine böyle bir tutumda bulunması da benliğin karanlık mahzenlerinde yer alan gölge arketipini imgelemektedir.

Kazcık'ın zengin komşusu hanın huzuruna çıktığında han, “Bunlar nedir?” diye sorar. Zengin komşu da kendisine hediye etmek için kaz pişirip getirdiğini söyler. Han da Kazcık'ta yaptığı gibi bu kazları paylaşmasını söyler fakat zengin komşu paylaştıramayacağını söyler. Han da Kazcık'a haber yollayarak huzuruna çağırır ve zengin komşusunun altı tane kaz getirdiğini fakat bu kazları paylaştıramadığını söyleyerek yardım ister. Kazcık da kazı getiren komşusunun huzurundan ayrılması koşuluyla kazları paylaşacağını söyler. Zengin huzurdan çıkartılır. Kazcık da paylaşımına başlayarak beş kazı alıp masanın üstüne koyar. Masanın etrafında durmakta olan han ve ailesinden boş kalan yere de kendisi oturur. Bir kazı alıp han ve hatununun ortasına koyar. Bir kazı alıp iki kızın önüne koyar. Bir kazı alıp iki oğlanın önüne koyar. Kalan iki kazı da kendi önüne koyduktan sonra herkese üçer üçer paylaştırdığını, paylaşımın tamamlandığını söyler.

4.15.2.2 Nihai ödül

Kazcık'ın akıllı paylaşımı karşısında han şaşırarak kendisinden usta paylaştıran adamı ömründe görmediğini söyler ve ailesiyle birlikte bu paylaşımdan memnun olur. Zengini huzurundan kovdurur. Kazcık'a iki kaz ve yine çokça hediyeler verip evine dönmesini söyler. Kazcık'ın han tarafından sınava çağırılıp verdiği sınav karşısında onanarak hediye alması *nihai ödül* merhalesini temsil etmektedir.

4.15.3 Dönüş

Kahramanın hediyelerle eve dönmesiyle *dönüş* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. Kazcık, yola çıktığı hâlinin zıt bir durumuna evrilerek hanın huzurunda kendisini ispatlamış ve tinsel dönüşüm yaşayarak ödüllendirilmiştir. Gölgesindeki olumsuz arketipi temsil eden zengin komşusunu da mağlup ederek benliğinin karanlık mahzenlerindeki kötücül güçlerden arındığı anlaşılmış olur ve psişesini bütünler. Anlatı, bu şekilde tamamlanır.

4.16 “İyi Oğlanın Masalı”

Bir varmış bir yokmuş. Bir köyde fakir bir oğlan varmış. Bu oğlan her zaman halkına iyilikler yapıp yaşayıp gidermiş. Bir gün köyde ulular meclisi toplanmış. Orada, çevredeki halka hizmet etmekte olan bu oğlan da bulunmaktaymış. Adamlardan birisi:

“Beyler, bu oğlan bize her zaman iyi hizmetlerde bulunur. Biz ona birimiz at, birimiz öküz verelim” demiş. O zaman ihtiyarlardan biri:

“Biz ona at veya öküz vermeyelim. İyi oğlan diye ad koyalım, ad ve öküzü birlikte vermeyelim. Birinden birisini tercih etmesi gerekir” demiş. Meclistekilerin hepsi bu karara razı olmuş ve çocuğa “İyi Oğlan” diye ad vermişler. Oğlanın namı da yayılıp gitmiş. Her yerden İyi Oğlan’ı görmeye insanlar gelmiş. Bir gün İyi Oğlan:

“Benim adım İyi Oğlan olduktan sonra bana binmek için de iyi bir at gerek” diye düşünmüş ve biriktirdiği otuz akçesini de alıp çıkıp gitmiş. İyi Oğlan birkaç gün yürüdükten sonra bir hana misafir olmuş. Yeme içme faslı bittikten sonra han:

“Senin adın ne? Ne yapmak için yola çıktın?” diye sormuş. Misafir:

“Benim adım İyi Oğlan. İyi bir at bulmak için gezintiye çıktım. Otuz akçem var” demiş. Han:

“Öyleyse ben sana at veririm, namını işittim, seni görmeye gelecektim nitekim kendin geldin” demiş. Sonra hanın oğlanı gelip İyi Oğlan’a:

“Biz bugünden sonra kardeşiz! Benim adım Canbek. Gel, babamın atlarını göstereyim, kendin seç!” diyerek oğlanı alıp götürmüş. Canbek, at ağılına girip aygırları göstererek:

“İşte burada, kendin seç!” demiş. İyi Oğlan aygırların sırtını sıvazlayarak:

“Burada bana yarayan bir şey yok” demiş. Sonra Canbek onu yıldıya götürmüş. İyi Oğlan yıldıya bakarak:

“Vallahi burada da bana yarayan bir şey yok!” demiş. Canbek:

“Öyleyse sana yarayan atı nerede buluruz?” diye sormuş. Canbek:

“Yıldının içinden sakatları, yaşlıları ve faydasızları ayırıp şu yayladaki araziye çıkarınız” diye cevap vermiş. İyi Oğlan oraya bakalım demiş ve gitmişler. Atlardan dışarıda otlamakta olan yaman bir tüylü tay varmış. İyi Oğlan onu tutmuş. Canbek:

“Yahu, kardeşim, bunu götürürsek atamız savaşı” demiş. İyi Oğlan da “Yahu, savaşsa da bir yıldan fazla sürmez!” demiş ve atı alıp gitmiş. İyi Oğlan bu tüylü kötü tayı bir yıl sakladıktan sonra bir gün binip gitmiş. Güneşle birlikte çıkıp güneş batarken dünyayı dolaşmış. Yine bir yıl saklayıp çıkarttığında ise güneşle birlikte yola çıkmış fakat bu sefer akşam olmadan öğle vakti dünyayı dolaşmış. İyi Oğlan, şimdi iyi bir at oldu deyip her gün tüylü yaman taya binerek avlara gitmiş.

Canbek gezmeye çıktığında günbatısındaki hana misafir olmuş. Hanın kızı, Canbek’i yanına çağırıp:

“Sen hangi taraftan geliyorsun?” diye sormuş. Canbek:

“Gündoğusundan geliyorum” demiş. Kız:

“Gündoğusunda İyi Oğlan adlı bir oğlan var diye işittim, onu tanıyor musun?” demiş. Canbek:

“Çok iyi tanıyorum, o ki benim kardeşimdir!” demiş, kız:

“Öyleyse ben onu adını işitip ona âşık oldum. Fakat babam beni kara hanın oğluna verecek. On gün sonra ben gidiyorum. Sen kardeşine haber et. Eğer iyi oğlan ise kara handan beni kurtarıp kendi alır!” demiş. Canbek:

“Başüstüne!” demiş ve atına binerek dönüp gitmiş. Dokuzuncu gün olduğunda İyi Oğlan’a duydukları hakkında bilgi vermiş. İyi Oğlan, gideriz dediğinde ertesi gün atlarını eyerleyerek birlikte yola çıkmışlar. Oğlan:

“Canbek, sen benimle birlikte gelemezsin! Kızın gittiği güne eriştik. Ben yetişebilirim. Sen atını zorlamadan arkamdan gelirsın” demiş ve rüzgâr gibi uçar gitmiş. Bir köyde yaşlı bir sihirbaz ve kâhin varmış. O, İyi Oğlan’ın geleceğini bilip ben şunu sınavı bir bakayım, halkın söylediği gibi iyi oğlan mı diye düşünerek yola çıkmış. İyi Oğlan kızın yaşadığı şehre geldiğinde sihirbaz ölen bir adamın suretine girip yola yığılmış. Oğlan yolda cesetle karşılaşmış ve “Ben iyi oğlan isem bu naaşı ortada koyup gitmem” diye düşünmüş. Naaşı atının arkasına koyup geri dönmüş. Canbek yetişir:

“Ne yaptın?” demiş. İyi Oğlan:

“Ne yapayım, yolda karşıma şu ceset çıktı, bunu gömmeden gitmeyi namusum kabul etmedi. Şunu gömüp geleyim sen gidedur” demiş ve gitmiş. İyi Oğlan köye gelip kabristana cenazeyi gömdükten sonra geri dönmüş. Kızın şehrine yaklaştığında

sihirbaz bir daha ölüye dönüşüp yola serilmiş. İyi Oğlan onu da alıp köyüne götürerek kabristana gömüp geri dönmüş. Kızın yaşadığı şehre yaklaştığında sihirbaz üçüncü ve son bir defa ölüye dönüşüp yola serilmiş. İyi Oğlan onu da alıp köyüne götürerek kabristana gömüp geri dönmüş. İyi Oğlan cenaze ile karşılaştığı yere geri döndüğünde sihirbaz bir kötü surette ve kapkara bir biçimde don değiştirerek oğlanın karşısına çıkmış. At onu görüp burnundan soluyarak yolun ortasında duran şeye bakmış. Oğlan atına “Tüylü yaman tay, sen böyle olduktan sonra, sana binen de İyi Oğlan olduktan sonra kurşun önüne gelse ne diye çekileceksin?!” diyerek atı sıkıştırıp koşturmuş. Tüylü yaman tay, toynağını yere indirmeden atılarak uzaklaşmış ve yakınından çıkıp gitmiş. İyi Oğlan gün batımında kızın yaşadığı şehre ulaşmış. Baktığında kara hanın oğlunun epey kalabalık bir kervanla kızı alıp gitmekte olduğunu görmüş. İyi Oğlan’ı gördüğünde kızı deveden alıp kendi bindiği atın arkasına alarak kaçırmaya başlamış. İyi Oğlan arkasından kovalamış fakat ne kadar kovalasa da yetişememiş. İyi Oğlan’ın altındaki tüylü yaman tay kişneyerek: “Hey, benim aziz annem! Benim namusumu ve namımı bitirme, dur! Benim namusum biterse benden fayda yok!” demiş Kara hanın oğlunun bindiği kısrağın tüylü yaman tayın anası imiş. Kısrağın yavrusunun sesini işittiğinde birden ayağı sürçüp yığılarak bacağını kırıp düşmüş. İyi Oğlan ardından yetişip atından inmiş ve hanın oğlanının üzerine atlayarak onu yıkıp başını keseceği sırada kız:

“Hey, oğlan! Sen İyi Oğlan isen bu düşmanın başını burada kesme, şehre götürüp halkın arasında kes. Bundan halk çok korkuyor, halk görüp seversin!” demiş. İyi Oğlan:

“Çok güzel olur!” demiş ve hanın oğlanının iki elini ardından bağlamış. O sırada bir yaşlı gelip selam vermiş. İyi Oğlan selamını almış. Yaşlı:

“Sen beni tanır mısın?” demiş. İyi Oğlan:

“Yok, tanımıyorum” demiş. Yaşlı:

“Ben sihirbaz ve kâhinim. Tüm halk sana İyi Oğlan diye ad verdiğinde bugün ben seni sınamaya çıkmıştım. Sana çok engel oldum. Üç kere yolundan döndürdüm. Seni sınavarak iyi oğlan olduğunu öğrendim. Seni İyi Oğlan diye anmak boynumuzun borcudur! İşte, şu yaprağı vereyim, bunu kısrağın ayağına bağlarsan iyileşir” diye yaprağı verip yok olup gitmiş. İyi Oğlan yaprağı kısrağın ayağına bağlamış. Kısrağın ayağı birden iyileşip ayağa kalkmış. İyi Oğlan kısrağın kuyruğuna kara hanın oğlanını

ve tüylü yaman tayını bağlayarak kızla birlikte kısrağa binip şehre gitmiş. Şehre vardığında epey karanlık olmuş. Kız ile sohbet ederek şehre girip hanın avlusuna ulaşmışlar. Kara hanın oğlanı, yolda giderken bağlı ellerini çözmüş. Tüylü yaman tayı da alıp binerek kaçırmış. İyi Oğlan bu işi avluya girdikten sonra anlayıp onun gidişine endişelenmiş ve aklı başından gitmiş. Birkaç gün geçmesine uyanmamış. Üçüncü gün Canbek gelmiş. Baktığında kardeşinin aklı başından gittiğini, şuurunun kapalı bir hâlde yatmakta olduğunu görmüş. Canbek, bu işin sebebini kızdan öğrendiğinde bunun tüylü yaman tayı gelmedikten sonra aklı başına gelmeyecek diye düşünerek kısrağa binip rüzgâr gibi gitmiş. Bir dağın üstüne çıkmış. Baktığında tüylü yaman taya binmekte olan bir güzelin ak geyik avlamakta olduğunu görmüş. Canbek kıza bakıp atlarının başlarını kafa kafaya getirince durmuş, kıza:

“Bu at sana nerden geldi?” diye sormuş. Kız:

Atı erkek kardeşim alıp geldi. Benim kardeşimin kısrağı sana nerden geldi?” diye sormuş. Canbek:

“Kısrağı İyi Oğlan alıp geldi. Atı olmadığı için aklı başından gitti. Ben de bundan dolayı atı aramaya çıktım” demiş. Kız:

“Öyleyse çok güzel oldu! Ben epey zamandır İyi Oğlan’ı görmeye hasrettim, seninle geleyim!” demiş. Canbek:

“Çok güzel olur!” demiş. Attan inip kızı kısrağa bindirip kendisi de tüylü yaman taya binerek yel gibi gitmişler. İyi Oğlan’ın yanına gittiklerinde tüylü yaman tayı oğlana sürtmüşler fakat ne yapmışlarsa oğlan kendine gelememiş. O sırada oğlanın daha önce karşılaştığı kâhin gelip tüylü yaman tayın terini içmezse kendine gelmeyecek demiş. Canbek ona binip oraya buraya koştursa da tay terlememiş. Bu at yiğidin atı, yiğit binmezse ter çıkmayacak demişler.

O zaman İyi Oğlan’ın alıp geldiği kız ata binip kamçıyı vurarak atı o kaleden bu kaleye koşturmuş. Tay hemen ak köpük çıkarmış. Kız, atın terini alıp sıkarak oğlana içirmiş. İyi Oğlan ayılmış. İyi Oğlan’ın uyandığını öğrenen han, vezirler ve halk dolanıp oğlanı görmeye gelmişler. İyi Oğlan iki kızı Canbek’e emanet edip tüylü yaman taya binmiş. Kara hanın oğlunu bulacağım diyerek yola çıkmış. Gezinerek bir dağın başına ulaşmış. Baktığında kara hanın oğlanının avlanmakta olduğunu görmüş. Kara hanın oğlu, İyi Oğlan’ı görüp kaçmaya başlamış. İyi Oğlan ardından koşmuş, bir saban boyu gitmeden

yetişip yakasından tutmuş ve yere yıkıp başını kesmiş. Ala atın başını eğer kayışına bağlayıp şehre gelmiş. Uzun bir sırığın ucuna kara hanın oğlanının başını saplamış. Sonra hanın yönettii her yerden insanlar toplanmış ve yedi gün yedi gece düğün yapılmış. Han, kendi kızını İyi Oğlan’a; kara hanın kızını Canbek’e vermiş. Canbek, hatununu alıp babasının yanına geri dönmüş. İyi Oğlan, hanın kızıyla evlenerek hanın yerine tahta çıkıp han olmuş ve mutlu mesut yaşayıp gitmişler (Haciahmatov vd., 2004: 35-43).

4.16.1 Yola Çıkış

Masal bir köyde yaşamakta olan fakir ve iyi bir oğlanın tanıtılmasıyla başlar. Bu oğlan her zaman çevresine iyilik yapan birisidir. Bundan dolayı da köydeki ulular meclisi toplanıp oğlanı hizmetlerinden dolayı ödüllendirmek ister. İstişare eden ululardan kimisi at kimisi öküz hediye etmeyi teklif eder. Mecliste bulunan başka bir ulu ise ne at ne de öküz verilmemesini, kendisine “İyi Oğlan” diye ad vermeleri gerektiğini söyler. Mecliste bulunan herkes bu fikri kabul eder ve oğlanın adı İyi Oğlan olur.

Burada dikkat çeken birkaç husus bulunmaktadır. İlki, ataları ve geçmiş öğretileri sembolize eden uluların yüce birey arketipini temsil etmesidir. Zira atalar, yaptığı iyi meziyetlerden dolayı oğlana İyi Oğlan adını verirler. Burada da dikkat çekici bir başka husus ise ad verme olayıdır.

Ad verme hususuyla ilgili bazı coğrafyalarda da görüldüğü gibi yeni doğan çocukların tam olarak birey olduğu kabul edilmediği görölür. Çocukların zaman içinde kendini ispatlaması gerekir. Bu düşüncenin temelinde yaşça küçük olanın grubun bir üyesi olamayacağına dair bir düşünce yatmaktadır (Lévy-Bruhl, 2006: 213-214). Birçok toplumun mitolojisinde “ad” verme eyleminin tanrı ya da tanrıçaların özellikleriyle öne çıktığı görölür. Bunun yanında başlarından geçen olaylar da bu adın verililişini etkileyen faktörlerden birisidir. Buna Yunan ve Türk mitolojileri örnek olarak verilebilir. Mesela Yunan mitolojisindeki Boreas, gökyüzünde gerçekteşen kasırğa gibi doğa olaylarıyla karşılanır. Kuzey rüzęarı olarak da bilinir. (Graves, 2010: 27). Boreas sözcüğü Türkiye Türkçesine “poyraz” olarak geçmiştir. Hâliyle kendisine atfedilen özellik ile Türkçe gibi diğer dillerde eylemin hâlâ dil içerisinde yaşıyor olması buna verilebilecek güzel bir örnektir. Türk folklorunda benzer bir duruma *Oğuz Kağan Destanı*’nda rastlanır. Tömüdü Kağul, maharetiyle ün salan birisi olduğu için

Oğuz Kağan tarafından çağırılıp karşılaştıkları evin çatısını “aç”ıp orada “kal”masını ister. İş başarıyla tamamlayan Tömükdü Kağul’a Oğuz Kağan tarafından “açma” ve “kalma” eylemlerinden hareketle “Kalaç” adı verilir (Bang & Rahmeti, 1936: 25). Günümüzde bu isim ise Yunan mitolojisindeki Boreas örneğinde olduğu gibi İran’da oturan “Halaç” adıyla bir Türk boy adı olarak yaşamaktadır. Bilindiği üzere Halaçlar, Ak Hunların (Eftalitlerin) bakiyesidir (Savaş, 2021: 85-86). “Dede Korkut” hikâyelerinden olan *Kam Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyunu Beyan Eder Hanum Hey*’de Dede Korkut, *ol zamanda begler bir oğlan baş kesüp kan dökmese ad komazlarıdı* (Gökyay, 1973: 32) diyerek kişinin ad alabilmesi için kendini toplum önünde ispatlaması gerektiğine vurgu yapar. Benzer bir söylem *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyunu Beyan Eder, Hanum Hey* hikâyesinde de rastlanır. Anlatıya göre Boğaç Han, azgın boğayı öldürdükten sonra Oğuz beyleri tarafından kendisine “Boğaç” adı verilir (1973: 7). *Manas Destanı*’nda Cakıp Han, oğlunun adını dört ulu peygambere koydurur ve oğlan “Manas” adını alır (Radloff, 1995: 18). Ek olarak semavi dinlerin kaynaklarına bakıldığında tüm canlı-cansız nesnelere Âdem’in isim verdiği görülür. Mesela *Tevrat*’ta Rab, Âdem’in yalnız kalmasını istemez. Bundan dolayı Rab, Âdem’in hayvanlara ne ad vereceğini görmek için hepsini Âdem’in huzuruna getirir. Âdem hangisine ne ad verdiyse o zamandan sonra onlar da o adla anılmaya başlar (*Tevrat, Yaratılış, 2/17-20*). *Kur’an-ı Kerim*’de ise Musevilikten farklı olarak Âdem’e tüm isimlerin Allah’ın öğrettiği görülür (*Kur’an-ı Kerim, 2/31-33*). Tüm bu örneklerden de anlaşılacağı gibi incelenen masaldaki “İyi Oğlan” ile gerek *Dede Korkut*’taki gerekse diğer benzer anlatılardaki kendini kanıtlama sonrası adın koyulması motifinin “ortaklık” taşıdığı görülür. Bu da incelenen Kumuk masalının oluşturulduğu kültür çevresini açıklar niteliktedir.

Yüce birey arketipini temsil eden köyün uluları tarafından onanan İyi Oğlan’ın tinsel özgüveni yerine gelir. Artık bir yiğit olduğu düşünerek kendisine atın gerektiğine kanaat getirir ve at almak üzere köyden ayrılır. Kahramanın köyden ayrılışı *yola çıkış* merhalesini temsil etmektedir.

4.16.1.1 Maceraya çağrı

Köyden ayrılan kahraman birkaç gün yürüdükten sonra bir hana misafir olur. Han, adının ne olduğunu sorar. İyi Oğlan da adını bağışlayıp iyi bir at bulmak için gezintiye

çıktığını söyler. Han da kendisinin namını işittiğini söyler ve o sırada hanın oğlu huzura gelir. Hanın oğlu Canbek, bugünden sonra kardeşi olduğunu, kendisine babasının atlarını göstereceğini söyler ve oğlanı alıp götürür. Canbek'in huzura gelerek İyi Oğlan'la tanışması, *maceraya çağrı* merhalesini temsil etmektedir. Canbek İyi Oğlan'a atları gösterir fakat atların hiçbirisi oğlanın hoşuna gitmez. En sonunda yılığının içindeki sakatları, yaşlıları ve fayda getirmeyeceğini düşündükleri atları ayırdıkları araziye giderler. İyi Oğlan oradaki yaman bir tüylü tayı beğenir. İyi Oğlan'ın tüylü yaman tayı beğenmesi dikkat çekicidir. Eski Türk inancına göre çelimsiz, çirkin ve asimetrik atlar, mitoloji kökenlidir. Altay ve Yakut inancına göre görünüş itibarıyla çelimsiz olan atlar, normal atlarla öbür dünyadaki şeytani varlıklara has atların çiftleşmesinden dünyaya gelir. Bu inanış, Köroğlu anlatısında da yer bulur. Kırat ve Dürat, deniz aygırı ile normal atın çiftleşmesinden doğar. Bu atlar, doğuştan beri çelimsizdirler. Güzel atlara evrilmeleri ise belli bir sınavdan geçtikten sonra mümkün olabilir (Beydili, 2003: 72). At, kahramanla birlikte şeytani mekâna yol aldığı için bu mekâna özgü görünüşü de kabul edip çelimsiz bir görünüm almalıdır. Orada tanınmamak için bu şarttır (2003: 72). İncelenen masalda da İyi Oğlan'ın beğendiği tüylü yaman tay, Türk inanç sistemindeki at tasavvuruyla büyük ölçüde benzerlik gösterir.

4.16.1.2 Doğaüstü yardım

İyi Oğlan tüylü yaman tayı bir yıl sakladıktan sonra bir gün binip gider. Güneşle birlikte çıkıp güneş batarken dünyayı dolaşıp gelir. Yine bir yıl saklayıp çıkarttığında ise güneşle birlikte yola çıkar fakat bu sefer akşam olmadan öğle vakti dünyayı dolaşıp gelir. İyi Oğlan, atın şimdi iyi bir at olduğuna kanaat getirerek her gün tüylü yaman tayına binip avlara gider. İyi Oğlan'ın atı bir müddet muhafaza ettikten sonra dışarı çıkartıp binmesi yine akıllara Köroğlu'nun Kırat'ını ı ışık görmeyen bir yerde muhafaza ettikten sonra çıkıp binmesine benzemektedir (Kaplan vd., 1973: 6-7; Boratav, 1984: 31, 35, 67). Arıca kahramanın gün batımı ve doğumu arasında kendisine mücadelelerde yardımcı olacak bineğini bulması, *doğaüstü yardım* merhalesini temsil etmektedir. Zira İyi Oğlan'ın bulduğu at, yukarıda da izah edildiği gibi diğer atlar gibi normal bir at değildir, ilahi bir güçle donatılmıştır. Bu örnekle Türk halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünlerinde sıkça karşılaşıldığı da bilinmektedir.

4.16.1.3 İlk eşiğin aşılması

Günlerden bir gün Canbek gezmeye çıkar ve günbatısındaki hana misafir olur. Hanın kızı Canbek'i yanına çağırıp nereden geldiğini sorar. Canbek de gündeğusundan geldiğini söyler. Bunun üzerine kız İyi Oğlan diye birisini işittiğini, tanıyıp tanımadığını sorar. Canbek de tanıdığını, kendisinin kardeşi gibi olduğunu söyler. Kız da öyleyse onun adını işitip kendisine âşık olduğunu fakat babasının kendisini kara hanın oğluna vereceğini söyleyerek İyi Oğlan'a haber etmesini, kendisini gelip kurtarırsa ona varacağını söyler. Canbek de bunun üzerine atına binip geri döner.

Kızın Canbek aracılığıyla İyi Oğlan'ı maceraya çağırması dikkat çekicidir. İncelemenin ilerleyen kısımlarında da anlaşılacağı gibi kız, gerek kahramanı tinsel dönüşümü yaşaması için maceraya çağırmasıyla gerekse *sınavlar yolu*'nda bilincinin geri gelmesinin sağlamasında yardımcı olan bir karakter olarak belirir. Kızın tüm bu özellikleriyle anima arketipini temsil ettiği de gözler önüne serilir. Öte yandan kızın İyi Oğlan'dan kendisini kurtarmasını istemesini psikanaliz biliminden istifade ederek de izah etmek mümkündür. Freud'a (2020a: 28-30) göre erkeklerin kadınları kurtarma itkisinin temelinde annenin onun için varlık sebebi olması -besleyip büyütmesi, hayatta kalmasını sağlaması vs.- nedeniyle teşekkür etme içgüdüsü yatmaktadır. Böylece baba karşı borçlu kalınmayarak onunla hesaplaşmış olur. Zira baba, erkek çocuğu için rakiptir.

Cankbek İyi Oğlan'a olanlar hakkında bilgi verir. İyi Oğlan da gideriz diyerek ertesi gün atlarını eyerleyerek birlikte yola çıkmaya koyulur. Kahramanın Canbek'le birlikte atlanıp yola çıkması, *ilk eşiğin aşılması* merhalesini temsil etmektedir.

4.16.1.4 Balinanın karnı

İyi Oğlan, Canbek'le yola çıkmak üzereyken Canbek'in kendi yaman tüylü tayına yetişemeyeceğini hesap ederek kendisinin ardından gelmesini söyler ve rüzgâr gibi uçar gider. Bu sırada bir köyde yaşamakta olan falcı ve sihirbaz kadın, İyi Oğlan'ın namını işitip kendisinin gerçekten de iyi bir oğlan olup olmadığına dair kendisini sınamak üzere yola çıkar. Yaşlı kadının kahramanı *ilk eşiğin aşılması*'nda sınamak istemesiyle kadının eşik bekçisi olduğu anlaşılmış olur. Bilindiği üzere eşik bekçileri, kahramanları sınavlar öncesinde gerek kutsal bilgileri vererek gerekse kendilerini

sınayarak yahut kendilerine düşman kesilerek mücadelelere hazırlayan kişiler olarak bilinir. Anlatıdaki yaşlı kadının da kahramana hem kutsal bilgiyi verdiği hem de sinama sonrası yardımcı olduğu görülür. Buradan hareketle yaşlı kadının hem eşik bekçisi hem de yüce birey arketipi olduğu anlaşılmış olur.

İyi Oğlan kendisini kurtarmasını istediği kızın şehrine yaklaştığında sihirbaz kadın da ölen bir adam donuna girip yolda yığılır. Oğlan eğer kendine İyi Oğlan adını verdilerse adının hakkını vermesi gerektiğini, naaşı yolda bırakıp gidemeyeceğini düşünerek alıp köyüne döner ve kabristana defneder. Tekrar yola çıkan İyi Oğlan yine aynı yerde bir ceset daha görür ve onu da köyüne dönüp kabristanına defneder. Tekrar aynı yere döndüğünde üçüncü defa yolda bir naaşı olduğunu görür ve onu da alarak köyündeki kabristana götürüp defneder. İyi Oğlan naaşıyla karşılaştığı yere geri döndüğünde sihirbaz kadın son defa İyi Oğlan'ı sınamak üzere don değiştirerek kapkara bir biçimde oğlanın karşısına çıkar. At onu fark ettiğinde İyi Oğlan da atının korkmaması için “Tüylü yaman tay, sen böyle olduktan sonra, sanan binen de İyi Oğlan olduktan sonra kurşun önüne gelse ne diye çekileceksin?!” diyerek atı sıkıştırıp koşturur. Tüylü yaman tay, toynağını yere dindirmeden atılarak uzaklaşır ve sihirbazından yakınından çıkıp gider.

Burada dikkat çekici en önemli husus, atın ayağının yere değmemesidir. İyi Oğlan'ın tüylü yaman tayının toynağının yere değmemesiyle Köroğlu'nun atı Kırat'ın ayağına çamur değmemesi ve Doru Atın da birazcık çamur değmesi (Kaplan vd., 1973: 12-13; Boratav, 1984: 31, 35, 67) arasında metaforik ve semantik bir bağ bulunmaktadır. Atın ayağının yere değmemesi atların ilahi binekler olması ile “Tulpar” gibi kanatlı at mitosuna, uçarak gitmeye telmihte bulunulmasından ileri gelmektedir. Bilindiği üzere tulpar, Türk mitolojisindeki kanatlı attır. Büyük ölçüde Yunan mitolojisindeki Pegasus'a karşılık gelmektedir. Pegasus, çoğunlukla düşünce hızını temsil eden efsanevi bir attır (Sobol, 1999: 37-39, 88; Wilkinson, 2011: 54; Şenel, 2021: 37). Eski Türklerde at, Şamanist törenlerde şamanın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurbanlık hayvanı olarak önem kazanır. Şamanın davulu da hemen hemen her zaman at olarak nitelendirilir. Şaman at yardımıyla yeraltına ya da öteki dünyaya geçebildiği için ölümün de simgesidir. At, şamanı göğe çıkarma olanağı sağladığı için çoğu zaman “kanatlı” olarak tasvir edilir. Sieroszewski'nin tespitine göre şamanın göğe çıkması için hazırladığı düzenekte beyaz at yelesinden yapılmış çelenkler ağaçlara asılır. Yine

bu düzenekle ilgili olarak bazı Türk toplulukları tanrıların atlarını dünyanın eksenini teşkil eden ve Demir Kazık olarak da adlandırılan Kutup Yıldızı'na ulaşan kazığa bağladıklarını anlatmaktadır (Sieroszewski, 1902: 332; Çoruhlu, 2002: 140-141). Atla ilgili pek çok mitolojik motif İslamiyet'ten sonra da devam eder. Hz. Muhammed'in miraç esnasını gösteren minyatürlerde Burak, *Kur'an*'da tasvir edilmemesine rağmen geleneğe uygun olarak kadın yüzlü, çoğu kere gövdesi benekli bir kanatlı at şeklinde tasvir edilir (2002: 142). Ebûlgazi Bahadır Han, *Şecere-i Türk* (2020: 67) adlı eserinde Timuçin'in tahta çıktığı zaman Gökçe'nin gelip tanrının buyurduğu üzere artık kendisine Cengiz denilmesini gerektiğini bildirdiğini, gökten kendisine indirilen boz bir ata binip onunla göğe, tanrıyla konuşmaya gittiği zaman öğrendiğini anlatır. Tüm bu bilgilerden hareketle İyi Oğlan'ın tüylü yaman tayı ile Türk mitolojisindeki ve bilhassa Köroğlu anlatısındaki atların birbiriyle yoğun bir şekilde benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür.

İyi Oğlan gün batımından önce kızın yaşadığı şehre ulaşır. Kara hanın oğlunun epey kalabalık bir kervanla kızı alıp gittiğini görür. Kara hanın oğlu, İyi Oğlan'ı gördüğünde kızı atının arkasına bindirerek kaçmaya başlar. İyi Oğlan ardından kovalasa da yetişemez. İyi Oğlan'ın altındaki tüylü yaman tay kişneyerek “Hey benim aziz annem! Benim namusumu ve namını bitirme, dur! Benim namusum biterse benden fayda yok!” der ve kara hanın oğlunun bindiği kısırak yavrusunun sesini işittiğinde birden ayağı sürçüp yığılarak bacağını kırar ve düşer. İyi Oğlan da ardından yetişip attan iner ve hanın oğlunun başını kesmek için üzerine atılır. İyi Oğlan'ın kara hanın oğlunu yakalayıp başını kesmek üzere olması *balinanın karnı* merhalesini temsil etmektedir. Zira kahraman, kızı alıp gitmekte olan kara hanın oğlanına karşı muzaffer olur ve bu da kahramanın tinsel dönüşüm yaşayarak erklendiğini sembolize eder. İyi Oğlan'ın kazandığı erkin bir diğer sembolik gösterimi de tüylü yaman tayın annesine seslenerek onun yerini almasıdır. Böylece gerek İyi Oğlan gerekse kötü yaman tayı güç kazanmış bir hâle evrilir.

4.16.2 Erginlenme

İyi Oğlan'ın kara hanın oğlunu yakalayıp kızı kendisine almak üzere kurtarması ve kötü yaman tayın annesini geçmesiyle kahramanın erginlendiği anlaşılmış olur. Bu sırada kahramanın erginlendiğini gösteren ve yüce birey arketipini temsil eden eşik

bekçisi de yani yaşlı falcı kadın da olay yerine gelir ve İyi Oğlan’a kendisini tanıyıp tanımadığını sorar. İyi Oğlan da tanımadığını söyler. Yaşlı falcı kadın, kendisinin namını işittiğini, İyi Oğlan olduğunu bildiğini, kendisini sınamak için don değiştirip karşısına çıkan ölülerin kendisi olduğunu söyler. Bununla birlikte İyi Oğlan’a yüce birey arketipinin desteğini arkasına aldığını sembolize eden bir ihlanda bulunur. Bu ihlan, kötü yaman tayın annesinin kırılan bacağını iyileştirmek için gerekli olan yapraktır. İyi Oğlan, yaprağı atın bacağına bağlar ve at birden iyileşip ayağa kalkar. Bunun üzerine İyi Oğlan bu ata binerek kızı arkasına alır ve kendi atını da annesinin kuyruğına bağlar. Kara hanın oğlunu kendi atına bindirir ve şehre gitmek üzere yola çıkarlar. Şehre vardıklarında akşam olur. İçeri girip hanın avlusuna ulaşırlar. Bu sırada kara hanın oğlanı da yolda giderken bağlı ellerini çözerek tüylü yaman tayı da alıp kaçırır.

4.16.2.1 Sınavlar yolu

Kara hanın oğlunun tüylü yaman tayı alıp kaçmasıyla *sınavlar yolu* başlamış olur. Atını kaybeden oğlan bunu epey geç fark eder ve aklı başından gider. Kara hanın oğlunun tüylü yaman tayı bir akşam vakti yani karanlığı sembolize eden dilimde alıp kaçması dikkat çekicidir. Zira benliğin karanlık mahzenlerinde yer alan “gölge” arketipini imgeleyen kara hanın oğlu, bilincin uzaklaştığı zamansal düzlemini beklemiş ve harekete geçmiştir. Bunun yanında aynı kahramanın yaptığı iyi meziyetler karşısında ulular tarafından “İyi Oğlan” adını almasında olduğu gibi kara hanın oğlunun da babasının “kara” unvanına istinaden karşıt güç olarak masalda kurgulanması oldukça manidardır. Adlar üzerinden de diyalektik bir çatışma olacağı böylece daha net bir şekilde görülmüş olur.

Atının gitmesi üzerine endişelenerek aklını kaybeden oğlan birkaç gün geçse de kendine gelemmez. Bunun üzerine Canbek gelir ve kardeşinin başına gelenleri öğrenmesiyle tüylü yaman tayın İyi Oğlan’ın yanına gelmeden uyanmayacağını anlar. Atına binip bir dağın üstüne çıkar. Bu dağda tüylü yaman taya binmekte olan güzel bir kızın ak geyik avladığını görür. Canbek kızın yanına gidip bu atı nerden bulduğunu sorar. Kız da atın erkek kardeşi tarafından kendisine verildiğini söyler ve Canbek’e kendi altındaki erkek kardeşinin kısrağını nerden bulduğunu sorar. Canbek da kabaca olanları anlatır ve kızı da alıp İyi Oğlan’ın yanına gider.

4.16.2.2 Tanrıçayla karşılaşma

İyi Oğlan'ın yanına gittiklerinde tüylü yaman tayı oğlana sürterler fakat ne yaparlarsa yapsınlar oğlan kendine gelmez. O sırada oğlanın daha önce karşılaştığı kâhin gelip tüylü yaman tayın terini içmezse kendine gelemeyeceğini söyler. Yüce birey arketipini temsil eden ve aynı zamanda eşik bekçisi olan yaşlı kadın tekrardan gelerek kahramanın uyanması için yine bir yardımda bulunur. Böylece İyi Oğlan'ın karşılaştığı kadının *tanrıçayla karşılaşma*'yı da sembolize ettiği anlaşılmış olur.

Canbek ata binip oraya buraya koşursa da at terlemez. Bu at yiğidin atı, yiğit binmezse ter çıkmayacak diye düşünürler. O sırada İyi Oğlan'ın kurtardığı kız ata binip kamçıyı vurarak o kaleden bu kaleye koşturmaya başlar. At hemen ak köpük çıkarır. Kız, atın terini alıp sıkarak oğlana içirir ve İyi Oğlan ayılarak kendine gelir.

Eşik bekçisi, tanrıça, yüce birey ve anne arketipi olan yaşlı bilge kadının İyi Oğlan'ı atının köpüğüyle uyanacağını bildirmesi dikkat çekicidir. Zira bu folklor ürünlerinde sıkça karşılaşılan ve birçok işlevi olan bir metafordur. İbrahim Dilek'e (2018: 68) göre köpüğün Türk folklorunda yedi (7) işlevi vardır, bunlar: Tanrıları doğuran köpük, yaratılışın şeytani yanı olan köpük, köken miti olarak köpük, yetenek ve olumlu özellikler kazandıran köpük, iyileştirici-diriltici köpük, benzetme unsuru olarak köpük ve besleyici köpüktür. İncelenen masalda İyi Oğlan'a yardımcı olan kadının köpüğün "iyileştirici ve diriltici" özelliğine sahip olduğu görülür.

Türk kültür ve inanç sisteminin kaynaklarından olan folklor ürünlerine bakıldığında köpüğün iyileştirici etkisiyle birçok anlatıda karşılaşılr. Altaylıların "Kan Kapçıkay" adlı destanında ölen bir çocuğun dirilmesi için köpüklü sudan birkaç damla içmesi ve pınar suyunda yedi gün boyunca yıkanması gerekir (Dilek, 2007: 306). *Köroğlu*'nun Paris'te bulunan Azerbaycan rivayetinde Mirza Sarraf, gözlerinin açılması için Köroğlu'na bir çeşmeyi tarif ederek oradan su getirmesini söyler. Fakat Köroğlu susar ve bu suyu kendi içer. Şayet suyu ihtiyar içecek olsaydı gözünün açılacağı bilgisi verilir (Boratav, 1984: 22, 81). Yakutların antropogoni mitosu olan *Er-Sogotoh Destanı*'nda Er-Sogotoh bir meydan savaşında kalbinin üzerinden bir ok yarası alır ve ölür. Fakat köpüklü hayat suyundan bir kabarcık alarak yeniden dirilir (Böhtlingk, 1851: 93). Altaylıların *Ölöstöy Destanı*'nda Kan Mergen, yaşlı bir kadını pınar suyunun köpüğüyle hayata döndürür akabinde de iyileştirir (Dilek, 2007: 242; 2018:

86). Yine Altaylıların *Alıp Manaş Destanı*'nda Alıp Manaş gücünü kaybedip elden ayaktan düşer. Bunun üzerine atı, Alıp Manaş'ı kendine getirip kurtarmak için üç altın dağın altında bulunan üç gölün ortasındaki gölden altın köpüğü alıp Alıp Manaş'a getirir ve Alıp Manaş eskisinden on kat daha güçlü hâle gelip iyileşir (Surazokov vd., 1959: 28-67). *Almıs Kaan* adlı başka bir Altay destanında Cılañas Uul'un iyileşmesi için birbirine benzer yedi gölde at başı gibi olan kızıl köpükte yıkanması gerekir (Gül, 2008: 83-84). Tüm bu örneklerden de anlaşılacağı gibi gerek İyi Oğlan'ın gerekse Alıp Manaş, Er-Sogotoh ve Kan Mergen gibi folklorik karakterlerin "köpük" özelinde işlevinin "ortak" olduğu görülür.

4.16.2.3 Nihai ödül

Oğlanın kendisine gelmesiyle handan halka kadar herkes gelip kendisini ziyaret eder. Ziyaret faslı bittiğinde İyi Oğlan iki kızı Canbek'e emanet edip tüylü yaman tayına binerek kara hanın oğlunu bulmak üzere yola çıkar. İyi Oğlan gezinir ve bir dağın başına ulaşır. Burada kara hanın avlandığını görür ve kendisini gören han oğlu kaçmaya başlar. İyi Oğlan ardından koşar ve yakasından tutarak yere yıkıp başını keser. Şehre gelerek uzun bir sırığın uçuşuna han oğlunun başını saplar. Sonra ise hanın yönettiği her yerden insanlar toplanır ve yedi gün yedi gece düğün yapılır.

İyi Oğlan'ın kara hanın oğlunu yakalayıp kafasını sırığa dikmesi, halk tarafından ilgiyle karşılanması ve yedi gün yedi gece düğünün yapılmasıyla *nihai ödül* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. Zira kahramanın mücadele edebileceği kimse kalmaz. Kendisine rakip olan ve önüne geçmeye çalışan herkesi aşar, mağlup eder.

4.16.3 Dönüş

Han, kendi kızını İyi Oğlan'a, Canbek'e de kara hanın kızını verir. Canbek eşini alıp yurduna geri döner. İyi Oğlan da hanın kızıyla evlenerek hanın yerine tahta çıkar ve mutlu mesut yaşayıp gider. Böylece *dönüş* merhalesine geçilir. Kahraman, benliğinin karanlık mahzenlerinde yer alan gölge arketipine karşı zafer kazanır, psişesini bütünler. Anlatı, bu şekilde tamamlanır.

4.17 “Kaz Paylaşmak”

Bir zengin beyin ailesinde altı insan varmış: Hatunu, iki oğlu, iki kızı ve kendisi. O bey bir gün hediye gelen kızartılmış kazı ailesinin arasında adil bir şekilde paylaşmak istemiş. Fakat ailesinden kimse bu kaz paylaşımını başaramamış. O beyin hizmetçisi olan bir fakir sabancı, kazı doğru bir şekilde paylaştıracığını bildirmiş. Bey razı olmuş. Sabancı paylaştırmaya başlayarak kazın başını kesip beyin önüne uzatmış:

“Beyim, sen bu ailenin başısın, onun için kazın başı da senin olması gerek. Öyleyse bunu alıp sağ selamet ol!” demiş. Ondan sonra kazın kuyruk sokumunu ayırıp beyin hatununa vermiş:

“Ulu hatunum! Sen bu ailenin kuyruğusun! Öyleyse kendi payını al!” demiş. Sonra kazın kanatlarını ayırıp beyin kızlarına vermiş:

“Kızlar, siz yarın yahut yarından sonra bu evden uçup gideceksiniz, size kanatlar gerekli olacak!” demiş. Kazı çevirip butlarını ayırarak beyin oğlanlarına vermiş:

“Sizeyse anne babanızın yolunu tutmak için ayaklar lazım olacak!” demiş. Sonra ise akıllı sabancı, kalan kısmını koltuğunun altına kısıtırıp gülümseyerek:

“Müsaadeniz olursa bu da benim payım” demiş. Bey:

“Böyle adaletli olur mu?” demiş. Sabancı cevap vermiş:

“Beyim, her zaman size et düşüyor, kemikleri ise bize yani fakirlere, garibanlara düşüyor. Bir kere de hiç değilse tersi olsun!” (Haciahmatov vd., 2004: 87-89).

4.17.1 Yola Çıkış

Anlatı zengin bir ve ailesinin tanıtımıyla başlar. Bu aile; kendisi, hatunu, iki kızı ve iki oğlundan oluşmaktadır. Günlerden bir gün hana kızartılmış bir kaz hediye gelir. Han da bu kazı ailesinin arasında eşit bir şekilde paylaştırmak ister. Fakat ailesinden kimse bu kaz paylaşımını yapamaz. Bu sırada beyin hizmetçisi olan fakir bir sabancı, kazı doğru bir şekilde paylaştıracığını bildirir. Sabancının harekete geçmesi, *yola çıkış* merhalesini temsil etmektedir.

4.17.1.1 Maceraya çağrı

Anlatıda kahramanı, fakir sabancıyı harekete geçiren unsurun zengin bir bey olması dikkat çekicidir. Bilindiği üzere halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünlerinde sıkça işlenen konulardan birisi de diyalektik zengin-fakir mücadelesidir. Bu, genellikle fakir olarak işlenen karakterlerin zenginlerle mücadele edip onlara karşı zaferin kazanıldığı motifler olarak bilinir. Bu motif, aslında toplumun yansıması olan bir metaforudur. Zira toplumlar ülkü ve beklentilerini sembolleştirerek bu gibi anlatılarda sıkça telmihler yoluyla aktarmaya çalışır. Buradaki fakir sabancı aslında halkın kendisidir. Yüksek aristokrasiyi sembolize eden bey, han da ya da seçkinlerin kolektif toplumun ürünü olan folklor malzemelerinde yani halk nezdinde eşitlenmesi bir rastlantı değildir. Bundan dolayı sınıflar arası çatışmanın ve ikili mücadelelerin kurgulandığı metinlerle sıkça karşılaşıldığı görülür. İncelenen “Kaz Paylaşmak” adlı Kumuk masalında da kolektif olan bu benzer motifler ön plana çıkmaktadır. Fakir sabancının, hanın kazı paylaşmasını istemesiyle kahramanın *maceraya çağrı*’ldığı anlaşılmış olur.

4.17.2 Erginlenme ve Sınavlar Yolu

Maceraya çağırılan kahraman kazı paylaştırmaya başlar. İlk payı hanın önüne koyan kahraman, bu ailenin başı olduğu, onun için de kazın başının kendi payına düştüğünü ifade eder ve bu payı alıp selamette kalmasını söyler. Daha sonra da kazın kuyruk sokumu kısmını ayırıp beyin hatununun önüne koyar ve evin bu hanenin kuyruğunu olduğunu söyleyerek kuyruğu kendisine verir. Sonra yarın yahut yarından sonra bu evden uçup gidecek olmalarına istinaden kanatlara ihtiyaçları olacağını düşünüp kazın kanatlarını hanın kızlarına verir. Hanın oğlanlarına ise anne babalarının yolunu tutmak için ayakların lazım olacağından hareketle de kazın butları pay olarak düşer.

Anlatıda dikkat çekici iki unsur bulunmaktadır. İlki, orun ve ülüş meselesi; ikincisi ise kuyruk sokumundan pay alınmasıdır. Orun ve ülüş meselesi, “Han’a Kazlarını Paylaştıran Kazcık’ın Hikâyesi” adlı masalda da olduğu gibi masal karakterlerinin hiyerarşik durumu ve anlatıyı üreten toplumun üzerine biçtiği misyonla-konumuyla alakalı olarak kazdan pay almasıdır. Türklerin sosyal hayatında en önemli hususlardan birisi de orun ve ülüştür. Orun, mevki; ülüş ise pay anlamlarına gelir. Eski Türklerde

gerek aile içinde gerekse toplu yemeklerde bir sofra protokolü yani bir yeme içme hiyerarşi mevcuttur. Herkes bu protokoldeki hiyerarşisine göre çeşitli paylar alır ve kendine ayrılan et payına razı olmak zorundadır. Bu paya birey olarak dâhil oldukları gibi aileleri, kabileleri hatta boyları olarak da dâhil olurlar. Dolayısıyla orun ya da ülüş hakkını kaybeden birey ya da toplulukların av, yayla ve otlak hakkını dahi kaybedebilmesi söz konusu olmaktadır. Hâliyle buradaki orun ya da ülüşün sembolik olarak bireyi temsil ettiği gibi mensubu bulunduğu aileyi, kabileyi ve hatta boyu da temsil ettiği unutulmamalıdır. Konu hakkında Abdülkadir İnan (1987: 241-254), Sencer Divitçioğlu (2000: 45-59), Bahaeddin Ögel (2001: 281-297), Sami Kılıç & Ali Albayrak (2012: 708), Aysun Dursun (2016: 218), Hasan Göktürk Erdoğan (2018: 55-71), İbrahim Kafesoğlu (2019: 229, 233-234) ve Zeki V. Togan (2019: 280, 282, 293, 396-397, 403, 417-424) gibi araştırmacıların verdiği bilgiler dikkat çekicidir.

Orun ve ülüş meselesi yalnızca kültür hayatında yer bulmaz, yazılı ve sözlü folklor ürünlerine kadar sirayet edip Türk halklarının arasında hâlâ yaşadığı bilinmektedir. Bu ise anlatı içerisinde dikkat çeken ikinci bir unsurdur. Ebûlgazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Terakime* adlı eserinde Kün Han, altın çadırın başköşesine oturur. Bütün il sahibi beyler ittifak ederek koyunun başını, arkasını, kuyruk sokumunu ve bağrını sırt üstünde bırakıp Kün Han'ın önüne koyarlar ve her kim han olursa ülüşü yani payı bu olsun diye de karar kılarlar (t.y.: 46). Reşideddin *Oğuznâmesi*'nde Oğuz Kağan öldükten sonra bir kargaşa çıkmaması için her bir oğluna ve kendisine tabi olan boylara töreye uygun olarak ülüş vermiştir. Kün Han'ın emriyle Irkıl Hoca iki atar keser ve atın birini Bozoklara, diğerini de Üçoklara verir. Atın her bir parçasını on iki eş parçaya ayırır. Kün Han'ın payı olarak hayvanın sırtı ve bir sağ kolu verilir. Diğer parçaları da her oğlu ve kendisine tabi olan boylara has ülüş olarak pay eder (Togan, 1982: 49-52). Kazak ve Kırgız Türklerinde kesilen hayvan on iki parçaya ayrılır ve misafirlerin mevki haklarına göre dağıtılır. Birinci mevki hakkında kalça kemiği, üç kaburga, kuyruk yağı, ciğer parçaları ve baş düşer. İkinci mevkiye de aynısı verilir fakat içinde yalnızca “baş” yoktur. Üçüncü mevkiye aşıklı kemik, iki kaburga, ciğer ve kuyruk verilir. Dördüncü mevki de aynısını alır. Beş ve altıncı mevkiler uyluk kemikleri, yedi ve sekizinci mevkiler kürek kemikleri, dokuz ve onuncu mevkiler tokmaklı (bazu) kemikleri ve on birinci ile on ikinci mevkiler üzere kübere kemiklerini alır. Buna ek olarak hayvanın döşü, güveyin yahut gelinin, “kuyruk kemiği” kızların, bağırsaklar kadınların ve çobanların hakkıdır (İnan, 1987: 253). Yine Kazaklar

arasında “kuyumşak” adı verilen kuyruk sokumu kemiğinin misafirlere takdim edildiği bilinmektedir. Bilhassa aile evini ziyaret eden kızlar evin törüne oturtularak kendilerine kuyumşak ikram edilir. (Bopayulı, 2003: 14-17; Demirci & Bürkütbayeva, 2020: 202). İncelenen anlatıda beyin eşine kuyruk sokumunun verilmesiyle bu durumun benzerliği dikkat çekicidir. Böylece incelenen masaldaki kuyruk sokumunun aynı folklor ürünlerinde kadına düşen payda olduğu beyin eşine hediye edildiği de anlaşılmış olur. Bundan dolayı da kolektif ürünlerin bir ürünü olan Kumuk masallarının da bu konu özelinde aynı icra ve üretim ortamından geldiği çıkarımı yapılabilir.

4.17.2.1 Nihai Ödül

Fakir sabancı, kazın kalan etli gövdesinin kendi payına düştüğünü söyleyerek kazı alıp koltuğunun altına kıştırır ve Sabancının bu davranışıyla *nihai ödül* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. *Sınavlar yolu*’ndaki beyin eşine folklor ürünlerinde sıkça karşılaşıldığı gibi olması gereken pay düşerken sabancının kazın en değerli yerini alması dikkat çekicidir. Zira bu paylaşım yukarıda da izah edildiği gibi Türk ülüş ve orun sisteminin dışında kalan bir davranıştır. Fakat sabancı, birçok Türk ve dünya masalında olduğu gibi “zengin-fakir” mücadelesinde fakir tarafı temsil ettiği için zafer kazanması da olası durumdur. Zira *Keloğlan* ve ilgili diğer masallarda da görülebileceği gibi toplumun tabanından gelenlerin yani halkın ülkülerini yansıtan masallarda da benzer zafer kurguları mevcuttur. İşte incelenen masalda da kolektif olan bu durum net bir şekilde gözler önüne serilmektedir.

4.17.3 Dönüş

Sabancının paylaşımı tamamlayıp kendi payını almasıyla *dönüş* merhalesine geçilir. Bey, bu paylaşımın adaletli olup olmadığını sorar. Fakir sabancı da bu zamana kadar etlerin hep kendilerine düştüğü fakat kendisi gibi fakirlere de kemiklerin düştüğünü söyleyerek toplumsal eleştirilerin anlatı içerisinde sembolleştirilerek kurgulandığının itirafına benzer bir söylemde bulunur ve masal bu şekilde tamamlanır.

4.18 “Kurnaz Kadın”

Bir karı koca varmış. Kocasını her gün tarlada çalıştırıyor. Eşi de ona yemek pişirip alıp tarlaya getiriyor. O her gün yemek bittiğinde “Bizi gelen belalardan sakla” diyerek Allah’tan dilekte bulunuyor.

Adam bir gün saban sürdüğü zaman öküz ve dağlarını otlamaya götürüp kendi de yemek bittiğinde ellerini yukarıya kaldırarak:

“Ey Sevgili Allah’ım, bizi her bir beladan sakla!” diye dilekte bulunmuş. Yanına oturan hatunu:

“Hey, Allah’tan ‘Hatunu beladan sakla’ diye neden dilekte bulunmuyorsun?” diye sormuş. Kocasını gülerken:

“Hatunu beladan saklayan şey dayaktır” demiş. Kocasının cevabı hoşuna gitmeyen kadın kendi kendine:

“Ben sana dayığın kadını beladan uzat tutmasını gösteririm!” demiş. Ertesi gün uyanan hatun pazara gidip bir büyük kızıl balık alıp gelmiş. Bunu kocasına göstermeden götürüp o gün sürülecek tarlaya gömmüş. Kocasını sabanla sürerken birden balığı bulmuş. Adam sevinip öğle yemeği için yiyecek alıp gelen hatununa:

“Akşama bu balığı pişir” diye emretmiş. Akşam sabandan döndüğünde hatunu adama balık vermemiş. Adam:

“Balık nerde?” demiş, hatun:

“Sen evliya mısın, su yok, kuru toprakta hiç balık olur mu?” diye cevap vermiş. Bunların işine aksakallar karışarak hüküm vermiş. Onlar hatunun sözüne itimat edip adama:

“Yiğit, sen bu sefer olmayacak şeyi bahane edip hatununu incitiyorsun, su olmayan yerde balık yaşar mı?” diyerek adamı suçlu bulmuşlar. Eve döndüklerinde hatun, kocasına:

“Balığı senin bulduğun doğruydı. Sadece ben sana hatununun hilesinin dayaktan daha güçlü olduğunu gösterdim” deyip dövülerek çukurda pişirilmiş balığı çıkarıp adamın önüne koymuş (Gaciyeva & Musahanova, 1959: 228-229).

4.18.1 Yola Çıkış

Masal bir karı kocanın tanıtılmasıyla başlar. Anlatıya göre adam her gün tarlaya çalışmaya gittiğinde kadın da eşi için yemek pişirip tarlaya götürmektedir. Adam, her gün yemek bittiği zaman bizi belalardan sakla diyerek Allah’a dua etmektedir. Yine günlerden bir gün adam her zamanki gibi yemek sonrasında “Ey Sevgili Allah’ım, bizi her bir beladan sakla!” diyerek dua eder. Bunun üzerine de maceralar başlar. Dolayısıyla adamın dua etmesi *yola çıkış*’ı imgelemektedir.

4.18.1.1 Maceraya çağrı

Adam her zamanki gibi dua ederken karısı da “Hey, Allah’tan ‘Hatunu beladan sakla’ diye neden dilekte bulunmuyorsun?” diye soru sorar. Adam da “Hatunu beladan saklayan şey dayaktır” diyerek oldukça eril ve saldırgan bir söylemde bulunur. Aynı zamanda böyle yaparak anima arketipini temsil eden kadını da mücadeleler için tetikler. Anlatı kahramanlarından olan adamın bu söylemi, *maceraya çağrı* merhalesini temsil etmektedir.

Carl G. Jung tarafından “Analitik Psikoloji” adlı kuramla bilim dünyasına kazandırılan anima ve animus arketipi, benliğin karanlık mahzenlerinde yer alan iki temel arketiptir. Erilliğin içerisindeki dişiliğe, anima; dişiliğin içerisindeki erillığe ise animus arketipi adı verilir. Bu arketipler kendi arasında diyalektik bir tutum hâlinindedir. Psişe ise bu diyalektik tutumu ego-benlik ekseniiyle dengeleme ve tinsel huzuru sağlamaya dönük bir misyon üstlenir. Anlatıdaki karakterlerin arasındaki bu rekabetin, tinsel huzursuzluğun hâkim olduğu ve ruhun enflasyona yani şişmeye uğrayarak benliğin karanlık mahzenlerindeki gölge arketipinin çatışmayı körüklemesi olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla anlatıda karşılaşılan iki karakterin aslında tek bir karakterin içindeki personaların karşılıklı davranışlarını sembolize ettiği çıkarımı yapılabilir.

Sigmund Freud’un psikanaliz kuramı da bu durumu destekler niteliktedir. Bu kurama göre aynı anima ve animus arketipinin anlaşılamadığında ortaya çıkan gerilim enerjisinde olduğu gibi thanatosun eros üzerinde hâkim olmaya başlamasıyla negatif bir enerji ortaya çıkar ve başta benliği sonra da karşıt gücü ortadan kaldırma yoluyla yok etme içgüdüğü devreye girer. Dolayısıyla anlatıdaki adamın idin kontrolü altına girdiği ve egosunun şiştiği söylenebilir. Kadın da yani anima arketipi de karşıt karşılık

vererek personasını indirir ve animusu tarafından gönderilen maceraya talebini kabul eder.

4.18.1.2 Balinanın karnı

Kadının “Hatunu beladan saklayan şey dayaktır” söylemi hoşuna gitmez. Bunun üzerine “Ben sana dayağın kadını beladan uzak tutmasını gösteririm!” diyerek harekete geçer. Kahramanın yaşadığı bu dönüşüm *balinanın karnı*’nı sembolize etmektedir. Animus tarafından tetikleyen anima, mücadele etmek üzere ertesi günü bekler.

4.18.2 Erginlenme

Ertesi gün olduğunda kadın pazara gidip bir büyük kızıl balık alıp gelir. Bunu kocasına göstermeden götürüp o gün adamın süreceği tarlaya gömer. Kadının bu davranışıyla *erginlenme* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. Zira kadın *balinanın karnı*’ndaki yaşadığı tinsel dönümü sembolize eder bir şekilde animusa karşı mücadele etmek için harekete geçmiştir.

4.18.2.1 Sınavlar yolu

Karısının tarlaya gömdüğü balıktan habersiz bir şekilde sabanla toprağı süren adam birden toprağın içinden balığın çıktığını görür. Böylece *sınavlar yolu*’nun başladığı da anlaşılmış olur. Adam topraktan balık çıkınca sevinir ve kendisi için yiyecek alıp gelen eşine bu balığı akşam yemeğine pişirmesini söyler. Daha sonra akşam olunca işlerini bitirip eve döner. Kadın yemekte kendisine balık vermez. Adam balık nerde diye sorar. Kadın da “Sen evliya mısın, su yok, kuru toprakta hiç balık olur mu?” diye karşılık verir. Daha sonra bunların işine o muhitin aksakallıları yani yüce birey arketipi karışır. Tarafları dinleyen aksakallılar, kadının sözüne itimat edip adamı suçlu bulurlar.

Anlatıda en çok dikkat çeken detay, kadının erkeği “balık” ile mağlup etmeye çalışmasıdır. Su canlılarının en çok bilinen hayvanlarından olan balıklar, psikoloji ve ilgili bilimlerde doğmamış çocuk, yenilenme ve tekrar doğumla alakalı bir metafordur. Bilinç dışının özerk içeriğini sembolize etmektedir. Bilhassa rüyalarda bu anlamlarda

karşılaştığı görülür. Ortadoğu anlatılarında Musa, yardımcısı Yuşa'yla çıktığı yolculukta yaşam gücünü yani “balığı” kaybeder. Balığı kaybettikleri yerde başı örtülü Bilge Hızır'la karşılaşırlar. Bu Bilge Hızır, balık biçiminde tasvir edilmekte ve halka bilgi öğretmek üzere her gün denizden çıkan Babilli Oannes-Ea gibi o da tanrısal bilgeliği sembolize etmektedir (Jung, 2019a: 261, 455; Kasapoğlu, 2006: 49-59). Balığın psikanalizde erkek cinsel organını imgelediği bilinmektedir (Freud, 2016b: 102). Dolayısıyla kadının balığı toprağa gömmesi ve tarlanın sürülmesi detayı ile sembolleştirilerek bir doğum-üreme yahut yeniden doğuşun provalarının yapıldığı söylenebilir. Zira toprağın, döllenen; balığın ya da toprağın sürülmesi de dölleyen olduğu anlaşılmaktadır. Böylece kadının tinsel doğuş ve dönüşüm geçirdiği çıkarımı yapılabilir.

Tüm bunlardan hareketle anlatıdaki kadının da dayakla mağlup edilebileceğini söyleyen adamı akılla yani “bilgiyle” mağlup etmesinin psikolojik arka planı da anlaşılmış olur. Aynı zamanda balığın aşkınlık sembolü olarak da kullanıldığı ve kolektif bilinç dışının derinliklerinden gelen ontolojik varlıkların simgesel sakinlerinden birisi olduğu da bilinmektedir. Bu sakinler ruhsal esintileri özgün anlatımlarıyla bilince taşımakla görevlidirler (Jung, 2009a: 154). Anlatıda öne çıkan son bir detay da balığın psikoloji ve mitolojide yeniden doğuşun sembolü olduğu gibi anlatıdaki kadının da balık hilesiyle *balinanın* karnı'nda yeniden doğarak erginleşmesidir. Tüm bu “ortak” detaylardan hareketle kolektif ürünlerin mitoslar aracılığıyla folklorun diğer ürünlerinde yaşadığı, dolayısıyla birçok toplumda olduğu gibi Türk topluluklarında da bunlara rastlandığı söylenebilir.

4.18.2.2 Nihai ödül

Meselenin aksakallılara intikal edip onların da kadını haklı bulmasıyla anlatıdaki *nihai ödül* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. Eve döndüklerinde kadın “Balığı senin bulduğun doğruydu. Sadece ben sana hatununun hilesinin dayaktan daha güçlü olduğunu gösterdim” diyerek pişirdiği balığı adamın önüne koyar. Böylece kadının yani animanın zafer kazandığı anlaşılmış olur.

4.18.3 Dönüş

Kadının balığı adamın önüne koymasıyla mücadele tamamlanmış olur. Bu, *dönüş* merhalesini temsil etmektedir. Tüm bu monomitsel anlatının arka planını psikoloji bilimiyle, şu şekilde izah etmek mümkün olabilir: Benliğin karanlık mahzenlerinde yer alan gölge arketipi tarafından şişirilen animus arketipi, anima arketipi karşısında mağlup olur. Psikanaliz ile izah edilecek olursa da id ile süperegoy arasındaki çatışma sona erer. Eros ile thanatos yeniden dengelenir. Ego, id ve süperegoyu bastırarak yeniden kontrolü eline alır ve anlatı bu şekilde tamamlanır.

4.19 “Ağabeyi ve Kardeşi”

Geçmiş zamanda iki ağabey-kardeş varmış. Ağabeyi zengin ve bekar, kardeşi fakir ve evli imiş. Kardeşi bir gün ağabeyinden biraz yemek istemeye gitmiş. Ağabeyi kardeşinin sözlerini işittiğinde onun isteğini beğenmemiş ve kovalamış. Daha sonra kardeşi, kendi nasibini aramaya çıkmış.

Kardeşi az yürümüş, çok yürümüş, gün yürümüş, ay yürümüş, yıl yürümüş, sonrasında bir ağaç dibinde, kayanın arasında dinlenmek için durmuş. Bakmış ki büyük bir yol çıkmış, bulut toplanmış, yağmur yağmış. Oğlan uzaktan gelen devleri görmüş. Hızlıca ağacın oyuğuna saklanmış. Devler, kayaya yaklaşıp “Çangur” diye bağırmış. Kayalar yerinden oynamış. Devler onun dibine girip gitmiş. Onlar “Çungur” dediğinde kayalar kapanmış. Sonra ne oluyormuş diye merak ederek oğlan, ağacın oyuğunda sabah oluncaya kadar kalmış.

Sabah olduğunda devler yine bu sözü söyleyip kayalar açıp kapanmış. Devler yok olup gitmiş. Oğlan korksa da kayaya doğru gelip ne oluyormuş diye merak ederek “Çangur” demiş. Kayalar açılmış. Oğlan içine girip “Çungur” dediğinde kayalar kapanmış. Oğlan bir büyük güzel eve girmiş. Evin ortasındaki masada kırk anahtar varmış. Oğlan anahtarlar ile her odayı açıp bakmış. Evin içinde ne şeyler, ne zenginlikler varmış. Oğlan ihtiyacı kadar altın alıp o sözleri de söyleyip kayalardan çıkıp gitmiş.

Oğlan ailesinin yanına döndüğünde onlarla birlikte yaşamış ve hayatı değişmiş. Ağabeyi kardeşinin ne yaptığına ne de olanlara bir anlam verememiş. Daha sonra sabredememiş ve kardeşine ne olduğunu sormuş. Kardeşi de tez canlı, tüm olan

bitenleri anlatmış. Ağabeyi hızlıca o kayaya gitmiş ve bakarak “Çangur” diye seslendiğinde kayalar açılmış. İçine girdiğinde “Çungur” demiş ve kayalar kapanmış. Torbasını doldurup çıkmaya niyetlendiğinde kapıyı açacak olan sözü unutmuş ve ne yaparsa yapsın aklına gelmemiş. Devler gelip o sözü söylediğinde durup düşünmüş. Altın doldurduğu torbasını boşaltıp onun içine girip saklanmış.

Devler gelmiş. Onların en küçük kardeşi insan kokusu biliyormuş. Onlar çuvalda saklanan adamı bulup ona hiçbir canlının giremediği yere nasıl girdiğini sormuşlar. O da korkup tüm olan biteni anlatmış. Devler “Kardeşin fakirmiş de almış, ona faydası olmuş. Sen zenginsin, sana ölüm” diyerek onu parçalayarak parça parça etmişler (Hacıyev & Soltanmuratov, 2021: 57).

4.19.1 Yola Çıkış

Masal geçmiş zamanda yaşamış bir ağabey ve kardeşin tanıtılmasıyla başlar. Anlatıya göre ağabey zengin ve bekar, kardeş ise fakir ve evlidir. Kardeş bir gün fakir olduğu için ağabeyinden biraz yemek istemeye gider. Kardeşin evinden ayrılarak ağabeyinin yanına gitmesi, *yola çıkış* merhalesini temsil etmektedir.

4.19.1.1 Maceraya çağrı

Ağabeyinin yanına giden küçük kardeş, ondan birazcık yemek talebinde bulunur. Fakat bu ağabeyin hoşuna gitmez ve kendisini kovar. Ağabeyin bu davranışıyla monomitsel döngüyü harekete geçirir ve böylece kahraman *maceraya çağrı*’lmış olur. Aynı zamanda ağabeyin ihtiyaç sahibi kardeşine yardım etmemesi ve onu kovalaması dikkat çekicidir. Bu durum iki şekilde açıklanabilir: İlki, yukarıda da değinildiği gibi kahramanı harekete geçirmek ve fakirlikten kurtulması için kendi nasibini aramasını sağlamak; ikincisi ise gölge arketipini temsil edip -nitekim incelemenin ilerleyen kısımlarında da gölge arketipini temsil ettiğine dair birçok ipucuna ulaşılacaktır- sırf kötü niyetinden ve cimriliğinden dolayı kardeşine sırt çevirmek istemektedir.

4.19.1.2 İlk eşiğin aşılması

Ağabeyinden beklediği yardımı alamayıp kovulan kahraman, kendi nasibini aramak üzere bulunduğu yerden ayrılır, yola çıkar. Bu ayrılış *ilk eşiğin aşılması*'nı temsil etmektedir. Günlerce, aylarca ve yıllarca yol alan kahraman en sonunda bir ağaç dibinde, kayanın arasında dinlenmek için mola verir. Karşısına büyük bir yol çıkar. Bulutlar toplanıp yağmur yağar. Kaotik ve bilinmeyen bir ortama girdiği anlaşılır. Fakat incelemenin devamında da anlaşılabileceği gibi anlatının kaosu kozmosa çevirmeye dönük bir monomitsel döngü izlediği görülür. Mamafih folklor malzemeleri de dâhil olmak üzere üretilen birçok ürünün kaosu kozmosa çevirmek gibi bir misyon üstlendiği de söylenebilir. Zira düzensizliğin ardında düzen arama ihtiyacı insanlığın en eski antropolojik geçmişinde de var olan (Lévi-Strauss, 2013: 30-33) bir düşünce sisteminin ürünü olduğu bilinmektedir.

Fakir kardeş istirahat ettiği sırada uzaktan devlerin geldiğini görür. Hızlıca bir ağacın oyuğuna saklanır. Devler kayaya yaklaşıp “Çangur” diye bağırdığında kayalar yerinden oynar ve devler açılan yarıktan içeriye girer. “Çungur” dediklerinde ise kayalar kapanır. Ne olduğunu merak eden oğlan, ağacın oyuğunda sabaha kadar bekler. Sabah olduğunda devler mağaradan ayrılır.

Masalda “dev” ve “mağara” motiflerine bir arada rastlandığı görülür. Bunun, birçok toplumun anlatma esasına bağlı edebî ürünlerinde ve bilhassa mitolojilerde sıkça karşılaşılan bir detay olduğu söylenebilir. Mesela Yunan mitolojisinde Ateş püskürten bir dev, Herakles’in sığırlarını çalar ve mağaraya götürür. Herakles de mağaraya gidip devle mücadele eder (Rosenberg, 2003: 66). Farklı kaynaklarda bu hırsızlara ateş tanrısı veya eşkıya olarak da rastlanır (Grimal, 2012: 126; 2018: 103-104). Diğer bir Yunan mitinde Odysseus, aynı incelenen masalda olduğu gibi tek gözlü devler olan Kykloplar’ın mağarasından peynir çalar (Rosenberg, 2003: 142). Kimi kaynaklarda aynı incelemenin ilerleyen kısımlarında zengin ağabeyin başına geldiği gibi Odysseus da Kykloplar ile karşı karşıya kalır (Burn, 2009: 65-68). İskandinav mitolojisinde devanasının karanlık bir mağarada yaşadığı, hatta Tanrı Agnar’ın bu devanasıyla birlikte olduğu anlatılır (Rosenberg, 2003: 351; Page, 2009: 73). Türk folklorunda genellikle dev ve mağara motifinin birlikte işlendiği görülür.

Türk masallarında devler ve ejderhalar genellikle su kaynağının yanındaki mağaralarda yaşar (Ögel, 2020a: 433). Mesela Bayburt, Kastamonu ve Rize masallarında devlerin veya tepegözlerin insanları mağaraların içine çektiği bilinmektedir (Eberhard & Boratav, 1953: 159). Türk destan ve halk hikâyelerinde dev motifi denilince belki de ilk akla gelenlerden birisi “Dede Korkut”tur. *Basat Tepegözü Öldürdüğü Boyunu Beyan Eder, Hanum Hey* hikâyesinde Oğuz halkının başına bela olan bir tepegöze yani deve rastlanır. Basat’ın tepegözle verdiği bazı mücadelelerin mağarada geçmesi de incelenen masalla ortak olan bir detaydır (Gökyay, 1973: 105-114). Benzer örneğe Yunan mitolojisinde de rastlanır (Abdulla, 2012: 264-266). Balkan ve Anadolu Türklerinin destanı olan *Sarı Saltık*’ta “Keyvan Dev” adlı bir yaratıkla karşılaşılır. Bu yaratık, aynı incelenen masalda da olduğu gibi yerin altındaki bir mağarada yaşamaktadır (Demir & Erdem, 2007: 127, 140-146). Kırgızların *Er-Töştük* adlı destanında pınardan çıkan devlere rastlanır (Radloff, 1885: 526-590). Karaçay-Malkar Türklerinin “Alavgan” destanında mağarada yaşayan bir kadından bahsedilir. Bu kadının alnının ortasında bir göz vardır, kızları da kendisi gibi devdir (Yıldız, 2010: 43). Özbeklerin *Köroğlu* kollarından olan *Melike Ayyar Destanı*’nda Kızıl, Baymak, Yaprak ve Makatil adında birçok dev vardır. Destanda Avaz’ın bir mağarada, şarap içip sarhoş olan kırk devle karşılaştığı anlatılır (Jirmunskiy & Zarifov, 1947: 232, 382). Tüm bu örneklerden de anlaşılacağı gibi dev ve mağara metaforu gerek dünya halklarında gerekse Türk halklarında sıkça rastlanan “ortak motifler” silsilesinde yerini alır.

4.19.1.3 Balinanın karnı

Fakir kardeş korkarak kayanın önüne gelip merakla “Çangur” der ve kayalar açılır. İçine girdiğinde “Çungur” der ve kayalar kapanır. Kahramanın mağaraya girişi *balinanın karnı*’nı temsil etmektedir. Mağaraya giren oğlan büyük ve güzel bir evle karşılaşır. Evin ortasındaki masada kırk anahtar görür. Anahtarlar ile her odaya açıp merakla incelemeye koyulur. Evin içindeki zenginliğe hayran kalır. Oğlan, ihtiyacı kadar altın alıp sihirli sözcükleri de söyleyerek kayalardan ayrılıp yurduna geri döner.

4.19.2 Erginlenme

Mağaradan ayrılan oğlan evine geri döner ve hayatı değişir, fakir olarak başladığı yolculuğa ağabeyi ile sosyoekonomik olarak eşitlenir ve yaşamına devam eder. Bu durum, *erginlenme* merhalesini temsil etmektedir. Ağabey, kardeşinin yaşadığı bu dönüşüme bir anlam veremez. Daha sonra sabredemeyerek kardeşine ne olduğunu, nasıl bu duruma evrildiğini sorar. Kardeşi de tez canlı birisi olarak tüm olan biteni ağabeyine anlatır.

4.19.2.1 Sınavlar yolu

Kardeşinden tüm olan biteni öğrenen zengin ağabey, ihtiyacı olmadığı hâlde kardeşi gibi maddi kazanımlar elde etmek amacıyla hızlıca yurdundan ayrılıp kardeşini anlattığı yere gider ve böylece *sınavlar yolu* başlamış olur. Ağabeyin bu davranışıyla gölge arketipini temsil ettiği söylenebilir. Bilindiği üzere gölge benliğin karanlık mahzenlerinde yer alan ve hem kolektif bilinç dışından hem de deneyimlemeye bağlı olarak kişisel bilinç dışından alınan itkilerin sembolü olarak bilinir. İncelenen masaldan harekete zengin ağabeyin temsil ettiği gölgenin, “aç gözlülük”, “doyumsuzluk” ve “kıskançlık” olarak anlatıda yer bulduğu söylenebilir.

Ağabey hızlıca daha önceden fakir olan kardeşinin tarif ettiği kayanın yanına gider ve “Çangur” dediğinde kayalar açılır. İçine girdiğinde “Çungur” der ve kayalar kapanır. Etrafı detaylıca inceleyip torbasını doldurduktan sonra oradan ayrılmaya niyetlenir fakat kapıyı açacak olan sözü unuttur, ne yaparsa yapsın aklına gelmez. Bu sırada devler gelip o sözü söyler ve kapı açılır. Zengin ağabey, altın doldurduğu torbasını boşaltıp içine kendi girer ve devlerden saklanır.

4.19.2.2 Nihai ödül

Devler içeri girdiğinde en küçük dev insan kokusunu bildiği için evlerinde bir insanın bulunduğunu anlar. Bunun üzerine kendilerinden saklanan insanı bulup hiçbir canlının giremediği bu yere nasıl girdiğini sorar. Zengin ağabey de korkup tüm olan biteni anlatır. Devler “Kardeşin fakirmiş de almış, ona faydası olur. Sen zenginsin, sana ölüm” diyerek adamı paramparça ederler.

Gölge arketipini temsil eden zengin ağabeyin ölümü *nihai ödül* merhalesini temsil etmektedir. Zira benlik, karanlık mahzenlerinde yer alan ve kötücül güçlerle donatılan personasını devler aracılığıyla mağlup eder.

4.19.3 Dönüş

Zengin ağabeyin ölümüyle *dönüş* merhalesine geçildiği anlaşılır zira anlatı bu kısımda son bulur. Benlik yani başlangıçta fakir olan kardeş, gölgesindeki olumsuz arketiplerden arınır. Psişesini bütünler. Anlatı, bu şekilde tamamlanır.

4.20 “Eşek, Keçi ve Koyun”

Yiyecek arayan bir eşek varmış. Gezerken bir keçi ile karşılaşmış. Keçi:

“Nereye gidiyorsun eşek?” demiş. Eşek:

“Yemek aramaya gidiyorum” demiş. Keçi:

“Ben de geleyim” demiş. Bunlar yoldaş olup birlikte yürümüşler. Bir zayıf koyun ile karşılaşmışlar. Koyun:

“Nereye gidiyorsunuz?” diye sormuş. Bunlar:

“Yiyecek aramaya gidiyoruz” demiş. Koyun:

“Öyleyse ben de size yoldaş olayım!” demiş. Bunlar üç kardeş olup birlikte yürüyerek bir dağın başına varmışlar. Orada çok güzel ot ve su varmış. Bunlar burada günlerce kalıp semirmişler. Sonra bu dağdan geri dönmüşler. Döndüklerinde bunlar bir kurtla karşılaşmış. Kurt bunları yemek istemiş. Fakat yoldaş kardeşler kurttan korkmamış. Kurt bunları yemek arzusuyla üstlerine yürümüş. Eşeğe doğru saldırmış. Fakat eşek bunu boynundan tutup dişlerini sıkarak yere vurmuş. Sonra yoldaşı keçi gelip boynuzuyla vurmuş. Yoldaşı koyun ise korkarak saklanmış. Eşek kurdu öldürmeden serbest bırakmış. Sonra da kendileri oradan ayrılmış.

Kurt yoldaşlarının yanına varmış. Onlar:

“Birini yakalayamadın mı?” diye sormuş. Kurt:

“Üçü yoldan geliyordu. Onları yutma niyetiyle önlerinde saklanarak bekledim. Geldiklerinde onlar kim diye baktım: Bir baba, iki oğlanlarmış. Babasını tutmaya

çalıştım fakat o beni tutup döndürerek yere vurdu, üstüme basıp bekledi. Sonra oğlanlarından büyüğü gelip boynuzlarıyla vurdu. Diğer küçük oğlan ise ileri geri gidip sopa arıyordu. Yahu o da sopa bulsaydı beni öldürecekti!” demiş (Haciyev & Soltanmuratov, 2021: 27-28).

4.20.1 Yola Çıkış

Masal, yiyecek aramak için gezmekte olan bir eşeğin tanıtılmasıyla başlar. Eşeğin yiyecek aramak üzere gezinmesi *yola çıkış* merhalesini temsil etmektedir. Zira Abraham Maslow’un (2001: 162) ihtiyaçlar hiyerarşisinde de bahsettiği gibi beslenme, insanoğlunun da dâhil olduğu bütün canlıların en temel fizyolojik ihtiyaçların arasında yerini alır ve karşılanmadığı taktirde sayrılık yani hastalık yaşanarak ontolojik yok oluş deneyimlenebilir. Dolayısıyla kahramanın “açlık” ile imtihan edilmesinin ve harekete geçmesinin anlatının monomitsel döngüsünü kavramak adına en güzel örneklerden birisi olduğu söylenebilir. Masalın ilerleyen kısımlarında da görülebileceği gibi “aç eşek” örneğine ek olarak yine açlığı temsil eden “zayıf koyun” ve avlanmak üzere bekleyen “aç kurt” betimlemeleriyle tüm monomitsel döngünün en temel biyolojik ihtiyaç olan “açlık” üzerine kurulduğu anlaşılır.

4.20.1.1 Maceraya çağrı

Yiyecek aramak üzere gezintiye çıkan eşek önce bir keçi ile karşılaşır. Keçi, eşeğe nereye gittiğini sorar. Eşek de yemek aramaya gittiğini söyler. Bunun üzerine keçi de eşeğe katılır ve birlikte yemek aramaya devam ederler. Bir müddet ilerleyen eşekle keçi bir zayıf koyunla karşılaşır. Koyun yanlarına gelerek nereye gittiklerini sorar. Eşekle keçi de yemek aradıklarını söyler. Bunun üzerine zayıf koyunda kendilerine katılır ve üç hayvan birlikte yemek aramaya devam eder. Anlatının bu kısmı yani hayvanların birbirleriyle karşılaşması *maceraya çağrı* merhalesini temsil etmektedir. Zira hayvanların üçü de “açlık” hissiyatı ile *maceraya çağrı*’lmış ve birbirleriyle ortak olan ihtiyaç çerçevesinde ittifak ederek yemek aramaya koyulmuşlardır.

Eşek, inatçı-çetin karakteriyle birçok toplumun kültür hayatına sirayet eden ve bilhassa folklor ürünlerinde de sıkça karşılaşılan önemli bir hayvandır. Sümer-Babil mitolojisinde Tanrıça İştar’ın dönüşü olmayan ülkeye inmesi hasebiyle cinsel

verimliliğin yeryüzünde bulunmamasına telmihte bulunularak boğa, ineği; erkek eşek, dişi eşiği dölleyemez (Hooke, 2002: 48-49). Başka bir Ortadoğu efsanesinde Tanrı Apollo, kaval çalma yarışmasında kendine oy vermediği için Frigya Kralı Midas'ı eşeğe dönüştürür ve eşek gibi kulakları olur (Schimmel, 2001: 310; Kılıçkaya, 2014: 74-75). Başka bir efsanevî anlatıda Nuh, tufan gerçekleşeceği zaman birçok canlıyı gemiye bindirir fakat eşeğe gelince onu kolayca bindiremez, epey mücadele eder. Zira eşiğin içine şeytan girmiştir. Bundan dolayı eşiğin inadı Nuh'u epey uğraştırır fakat en sonunda bindirmeyi başarır (And, 2008: 114-115; Boratav, 2012: 76). Eşeğe birçok toplumda olduğu gibi Türk folklorunda da rastlanır.

Eski Türklerde kulan yani yabani eşiğiyle genellikle av hayvanı olarak karşılaşılır. Yunan coğrafyacı Strabo, İskitlerin yaban eşiği avladığını anlatır (1854: 480). Türklerin askeri kabiliyetleri ve karakterleri hakkında önemli bilgiler veren El-Câhiz, *Menâkıbü Cündi'l-Hilâfe ve Fazâilü'l-Etrak (Hilafet Ordusunun Menkabeleri ve Türklerin Faziletleri)* adlı kitabında Türklerin hangi koşulda ve zorlukta olursa olsun yakınlarında bir yaban eşiği veya geyik gördüğü zaman kendini kaybederek sanki hiç yorgun değilmiş gibi hemen onu avlamaya koyulduğunu anlatır (Câhiz, 2017: 101). Kaşgarlı Mahmud, Türklerin eğlenmek istediğinde bayram olmuş gibi kulan ve geyik avladığından söz eder (DLT, 2020: 118). Yusuf Has Hacib de Türklerin kulan avladığını belirtir (2008: 900-901). Gazneli ve Selçuklu devletlerinde idari görevlerde bulunan İbn Hassûl, Tuğrul Bey'e sunduğu kitapta Türkleri tanıtırken avcılıklarına ve yaban eşiği avladıklarına dair malumatlar verir (Azzavî, 1940: 259-260; Cihan, 2014: 136). Hindistan'da bir Türk imparatorluğu kuran Bâbü'r'ün de kulan (yaban eşiği) avladığı bilinmektedir (Gazi Zahîrüddin Muhammed Bâbü'r, 1970: 322). 16. yüzyıl Osmanlı tarihçilerinden olan Gelibolulu Mustafa Âli, dört çeşit av hayvanı grubundan bahseder. Üçüncü gruptaki dört ayaklılar arasında yaban eşiği de yer almaktadır (1978: 73). *Oğuz Kağan Destanı*'nda kulanın av hayvanı olduğu görülür (Bang & Rahmeti, 1936: 16). *Dede Korkut*'un giriş kısmında dört tip kadın tanıtılır: Solduran soy, dolduran top, evin dayağı (direği) ve bayağı. Sonuncu olan bayağı tip kadın, ne söylense kulak asmaz, kendi dediğini yapar. Bundan dolayı da Nuh'un inatçı eşiğine benzetilir (Gökyay, 1973: 3). Kırgızların *Manas Destanı*'nda kulanın av hayvanı olduğu görülür (Radloff, 1995: 143). Frigya Kralı Midas'ın eşeğe dönüştürülmesine oldukça benzer bir şekilde Kırgızistan'daki Issık Göl'ün oluşumunu açıklayan bir efsanede de "Yeni Bey" adında bir han oğlunun eşek gibi kulakları vardır (And, 2008:

28). Benzer bir anlatı, eşek kulaklı han metaforuyla Moğollarda da vardır (Toyşanulı, 2020: 82-83). Türklerde cinler; hayvan olarak kedi, köpek, keçi, oğlak veya eşek donuna girerler (Boratav, 2012: 50). Tüm bu örneklerden de anlaşılacağı gibi kulan yani yaban eşeğin gerek tarihî gerekse çağdaş dünya halklarında ve bilhassa Türk folklorunda sıkça karşılaşılan hayvanlar arasında olduğu çıkarımı yapılabilir. Buna ek olarak incelenen masaldaki eşeğin bahsi geçen anlatılardaki hiçbir motife benzemiyor olmasının ve mücadeleci kimliğiyle yeni bir yorum getirmesinin ayrıca dikkat çekici bir unsur olduğu söylenebilir.

4.20.1.2 İlk eşiğin aşılması

Üç kardeş birlikte yürüyerek bir dağın başına varırlar. Böylece *ilk eşiğin aşılması* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. Zira üç kardeş, *balinanın karnı*'nın gerçekleşeceği tinsel dönüşüm mekânına erişir.

4.20.1.3 Balinanın karnı

Üç kardeşin yürüyerek eriştiği dağ, güzel otlak ve su kaynaklarına sahiptir. Dolayısıyla semirmeleri yani “erginlenmeleri” için en uygun mekânın bir dağın başı olması dikkat çekicidir. Kahramanların semirmek için bir dağın başına erişmeleri, *balinanın karnı*'nı imgelemektedir. Bilindiği üzere dağ gibi yüksek alanlar tanrısallığın kurgulandığı ve metaforik olarak Tanrı'ya yaklaşıldığı alanları sembolize etmektedir. İncelenen birçok masalda da görülebileceği gibi anlatı kahramanlarına *erginlenme*'leri için genellikle “dağda karşılaşılan hızır ya da aksakallı” imgelemleriyle tanrı yardımını çağrıştıran müdahalelerin edildiği bilinmektedir. İncelenen anlatıda ortak sorun “açlık” olduğundan açlığın metafor olarak “güçsüzlüğün” sembolü olduğu da söylenebilir. Nitekim ilerleyen kısımlarda da görüleceği gibi “tokluğa” erişemeyen kurt, “açlığı ortadan kaldıran kardeşler” tarafından mağlup edilecektir.

“Açlık” konusu hakkında Robert Jütte (2011), Sharman A. Russel (2014), Yuval N. Harari (2016: 15-18), Tom Standage (2016) ve İsmail Gezgin'in (2021); “dağ ve yüksek mekânlar” hakkında ise Abdülkadir İnan (1976: 31-38), Yaşar Çoruhlu (2002: 33-37), Celal Beydili (2003: 145-149), Emel Esin (2004: 11-55), Kathryn Wilkinson (2011: 91), Pertev N. Boratav (2012: 52-54), Bahaeddin Ögel (2020b: 537-582), Jean

Paul Roux (2021: 149-153) ve Mehmet E. Yük' n (2021: 129-130) verdiği malumatlar son derecede dikkat çekicidir.

4.20.2 Erginlenme

   kardeş, eriştiği güzel otlak ve su kaynağı olan dağda günlerce kalıp semirir. Kardeşlerin semirmesi, *erginlenme* merhalesini temsil etmektedir. Zira a  olarak geldikleri mekânda tokluğa eri mi ler ve ruhsal bir dönüşüm ya amı lardır. Elbette buradaki açlık ve tokluk meselesinin *sınavlar yolu*'nda da anlaşılabileceği gibi bir metafor olduğu ve aslında “g  ” kavramını imgelediği görülmektedir.

4.20.2.1 Sınavlar yolu

Semiren kardeşler dağdan ayrılıp geri d n  ş yolculuğa geçer. Bu yolculuk sırasında kendilerine pusu kurmakta olan bir kurtla kar ıla ırlar. Kahramanların kendileri için tehlike arz eden kurtla kar ıla masıyla *sınavlar yolu*'nun ba ladığı anla ılmı  olur. Kurt, bu kardeşleri yemek istemektedir fakat yolda  kardeşler semirdiği için kurttan korkmamaktadır. Kurt, kardeşleri yemek arzusuyla kardeşlerin üzerine yürür ve e eğe doğru atılır. Fakat eşek kurdu boynundan tutup yere vurur. Keçi de gelip boynuzlarıyla kurda darbeler indirir. Koyun ise bu mücadeleden korkarak saklanır. Koyunun korkması dikkat çekicidir. Bilindiği üzere koyun, uysallığın ve sürünün parçası olarak yönlendirilme ihtiya ı olan bir hayvan metaforudur (Wilkinson, 2011: 55). Aynı zamanda kararsız ve kolay incinen tabiatı ile imgelenir (2011: 204). Kısacası koyunun mücadelenin zıttı değerleri sembolize ettiği çıkarımı yapılabilir. Nitekim anlatıdaki koyunun da Wilkinson'un işaret ettiği gibi benzer anlamlarla karşılandığı anlaşılır.

4.20.2.2 Nihai  d l

Gölge arketipini temsil eden kurda karşı girdiği mücadeleyi kazanan kardeşler, kurdu serbest bırakır ve hayatlarını kurtarır. Kardeşlerin tabiatları için tehlike arz eden kurdu mağlup etmesi ve gölgesindeki olumsuz arketipe karşı zafer kazanması, *nihai  d l* merhalesini temsil etmektedir.

4.20.3 Dönüş

Serbest bırakılan kurt, yurduna geri döner. Kurdun yoldaşları “Birini yakalayamadın mı?” diye soru yöneltir. Kurt da yutma niyetiyle üç kardeşi beklediği fakat bir baba ve iki oğlan tarafından mağlup edildiğini, canını zor kurtarıp yurda dönebildiğini anlatır. Kurt, eşiği baba; keçi ve koyunu ise oğullar ile sembolize ederek mücadeledeki güç dağılımını sembolik olarak imgelemiş olur.

Eşek, keçi ve koyunun gölgeyi temsil eden kurdu mağlup edip yurduna eli boş bir şekilde döndürmesiyle *dönüş* merhalesine geçildiği anlaşılmış olur. Kahramanlar böylece psişesini bütünler. Gölgesindeki olumsuz arketipler arınır. Anlatı, bu şekilde tamamlanır.



5. SONUÇ

Kumuklar tarih sahnesinde adlarını ilk defa devlet olarak 1395'te Timur'un Kafkasya'yı ele geçirdikten sonra bölgede yaşamakta olan Cengiz soylu Türk bir yöneticiyi şamhal olarak atamasıyla duyurmuştur. Ondan önceki süreçte ise Kumukların adları etimoloji denemelerden öteye gitmemiş, haklarında yazılmış yazılı bir kaynağa ulaşılamamıştır. En çok tartışılan konu ise Kumukların etnik teşekkülü olmuştur. Bilindiği üzere Kafkasya'da yapılan arkeolojik araştırmalar bölgedeki Proto-Altay ya da Proto-Türk denilebilecek halkların varlığını Mezolitik Çağ'a kadar götürmüştür. Daha sonraki dönemlerde, Tarku Şamhallığı'nın 1395'teki resmî kuruluşuna kadar Kafkasya'da Kimmer, Massaget, İskit-Saka, Sarmat, Ogur, As, Hun, Sabir, Kutrigur, Utrigur, Onogur, Bulgar, Avar, Hazar, Başkurt, Oğuz, Uz (Tork), Peçenek, Kuman (Kıpçak) gibi tarihî Türk boyları yaşamış; Türk-Moğol İmparatorluğu, Altın Orda, İlhanlı ve Timurlular gibi büyük siyasi teşekküller bölgeye hâkim olmuştur. Tarku Şamhallığı kurulduktan sonra yine bölgesel güç olan Karakoyunlu, Akkoyunlu, Safevi, Osmanlı, Afşar ve Kaçar gibi devletler de bölgede söz sahibi olmuştur. 16. yüzyıla gelindiğinde Çolpan Şamhal ile siyasi yükselişe geçen Kumuklar aynı yüzyılda yavaş yavaş Rus tehlikesiyle karşılaşmıştır. 17. yüzyılda, II. Surhay Şamhal döneminde Kumuklar altın dönemlerini görmüş, bölgede yürüttüğü siyaset ve Ruslara karşı gösterdikleri mukavemet hatta yer yer saldırılar neticesinde bölgedeki en güçlü siyasi oluşum olduğunu ispatlamıştır. Fakat 18. yüzyıldan sonra Ruslar giderek güçlenmiş, 19. yüzyılda Rus işgali tamamlanmış ve 1867'de Tarku Şamhallığı lağvedilmiştir.

1917 Ekim Devrimi'nden sonra bağımsızlık havaları Kafkasya'da da esmiş ve 11 Mayıs 1918'de Kuzey Kafkasya Cumhuriyeti ilan edilerek Kumuklar yeniden bağımsız olmuştur. 1918-1919 arasında Beyaz Ruslar Dağıstan'ı işgal ederek bu devlete son vermiştir. 1921'de Bolşevikler de bölgede Sovyet Sosyalist Rusya Federasyonu'na bağlı Dağıstan Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti kurarak Kumukları yeniden Sovyet (Rus) idaresine bağlamıştır. Sovyet dönemi baskı, korku, sömürü içerisinde geçmiştir. Özellikle Stalin Repressiyası'ndan itibaren tüm Sovyet halkları gibi Kumuklar da siyasi baskı ve göçlerle sindirilmeye çalışılmıştır. Stalin'in 1953'teki ölümünün ardından kısmen yumuşamaya gidilmiştir. Bu ılıman iklim elbette

edebiyata da sirayet etmiş ve bu çalışmada incelenen masallar derlenerek yazılı kaynaklara geçirilmiştir. Repressiya'dan daha önce de folklor çalışmaları yapıldıysa da Sovyetler döneminde ve bilhassa Stalin Repressiyası'nda bu çalışmaların duraksadığı, yerini rejimi öven çağdaş edebiyatın hâkim olmaya başladığı eserlerin yayınlandığı görülmüştür. 1991'de Sovyetlerin dağılmasıyla Rusya Federasyonu'na bağlı Dağıstan Cumhuriyeti kurulmuştur. Hâlen Rusya'ya bağlı bir cumhuriyet olarak yaşamaya devam etmektedir.

Kumuklar tarih boyunca çeşitli Türk boylarıyla olan münasebetleri sonucu zengin bir kültürel geçmişe sahip olmuştur. Bu zenginlik yır, sarın, tapşurma, aytıw, yamaq, alğış ve qarğış gibi sözlü folklor ürünlerine kadar sirayet etmiştir. Halk edebiyatının anlatma esasına bağlı edebî ürünlerinden olan yamaqlar yani masallar, sosyal okul mahiyetiyle bireyi hayata hazırlamak ve olağanüstü dünyalarda toplumun ülkü, hayal ya da beklentilerini yansıtmaları açısından en önemli edebî türler arasında yerini almıştır. Kaostan kozmosa, ilkelikten uygarlığa, düzensizlikten düzene geçişin en çok hissedildiği masalarda özellikle iyi ve kötü, güzel ve çirkin, doğru ve yanlış gibi değerler üzerinden bir ideal yaratarak bugünkü dünya insanlığının ortak ilkelerini oluşturması bakımından şüphesiz önemli bir yer tutmuştur. İncelenen Kumuk masallarında da bu gibi ontolojik kazanımlara sıkça rastlanmıştır.

Elbette masallarda sadece bu gibi kazanımların yer aldığı görülmemiştir. Arka planında yani semantik tabakada sembollerin sosyal bilimlerin diğer alanlarını ilgilendiren birçok özelliğe sahip olduğu görülmüştür. Bilhassa antropoloji, antrozoooloji, folklor, mitoloji, psikoloji, sosyoloji ve tarih gibi bilimler, bu sembollerin açılanarak kolektif birikimin ortaya çıkartılmasına yardımcı olması açısından edebiyat bilimi için önemli bir yer tutmuştur. Özellikle psikolojinin her bir sembolün düşünsel ve işlevsel arka planını açıklaması açısından ayrıca ehemmiyetli olduğu anlaşılmıştır. Buradan hareketle semantik yaklaşımda bulunarak folklor üründen istifade eden ve birey ile toplum ilişkisini açıklamaya çalışan Sigmund Freud, Carl Gustav Jung ve Joseph Campbell gibi bilim insanlarından masalların çözümlenmesinde yararlanılması zaruri bir durum olarak ortaya çıkmıştır.

Carl Gustav Jung'un analitik psikoloji adlı kuramında değindiği erginlenme merhaleleri ve kahraman arketipi, Joseph Campbell'ın monomit kuramını keşfetmesine büyük ilham kaynağı olmuştur. Campbell, monomit kuramıyla dünyanın

farklı yerlerinden toplanan edebî ürünlerde benzer merhalelerin olduğunu tespit etmiş ve bu merhalelerin yapısal iskeletini yola çıkış, erginlenme ve dönüş olarak üç ana bölümde formülize etmiştir. Türkçeye aktarılan Kumuk masallarına Campbell’ın monomit kuramı uygulandığında bu kuramla masalların çözümlenebileceği görülmüştür.

Çalışmada ilk incelenen “Tilkinin Masalı” adlı masala bakıldığında kendini evler yaparak doğadan soyutlamaya çalışan insanoğlunun tabiatı sembolize eden tilkiyle mücadeleye tuttuğu görülmüştür. Bu, kolektif birikimdeki “tilki-doğa-kaos” üçlemesiyle “insan-uygarlık-kozmos” üçlemesinin çatışma içerisinde olduğu göstermesi açısından önemli bir bulgudur. Bu masalda; kaosun kozmos karşısında mağlup edilmesi, insanların doğadan kendini soyutlamaya çalışarak doğaya geri dönmek istememesi-uygarlığı sürdürmeye devam etmeyi arzulaması, ateşin arındırıcılığı, tilkinin evrensel anlayışa göre tabiat ile ilişkilendirilip uygarlığa düşman bir varlık olarak addedilmesi ve dünyadaki birçok anlatıda çobanların kurtarıcı-yol gösterici misyonunun bu masalda da görülmesi gibi bulgular tespit edilmiştir.

“Köroğlu’nun Masalı” adlı ikinci masala bakıldığında dünyanın birçok yerinde efsane ve destan olarak anlatılmasına rağmen bu anlatıda masal olarak kurgulandığı görülmüştür. Yapılan araştırmalar neticesinde başka coğrafyalarda da Köroğlu’nun masal olarak anlatıldığı tespit edilmiştir. Böylece folklor ürünlerinin anlatıcılar tarafından farklı türlerde yeniden üretilerek icra edildiğine ulaşılmıştır. Anlatıda Köroğlu, pişeyi; han, gölgeyi; ihtiyar, yüce birey arketipini; Hızır, yüce birey arketipi ve eşik bekçisini; Köroğlu’nun eşi, anne arketipini; cadı kadın ise yüce birey arketipi ve anne arketipini temsil etmiştir. Köroğlu’nun babasını öldürenlerden öcünü almasıyla kaosun kozmosa çevrilmesi, adının Köroğlu olmasıyla “körlük” ve “aydınlık”, “ölüm” ile “doğum” gibi her şeyin içinde zıttını barındırdığı düşünülen yin ile yang, eros ile thanatos simgesel metaforlarla barınması, hızlı hareket eden-ayakları yere değmeyen Yunan-Türk mitolojik hayvanlarının kolektif bir bilgi havuzundan gelmesi, atın dağa kaçması, dağda tanrısallığı sembolize eden yüce birey arketipi ile karşılaşılıp erklendirilmesi ve dağın tanrısallığın mekânı olması gibi bulgular tespit edilmiştir.

“Eñiligim, Señiligim, Kapıyı Aç” adlı üçüncü masalda keçiyle evrensel anne anlayışının tezahür ettiği ve doğadaki diyalektik ilişkinin kurt üzerinden mücadelenin

sembolleştirildiği görülmüştür. Anlatıda keçi, anne arketipini ve psişeyi; kurt, gölge arketipini; evin kalın kapısı, savunma mekanizmasını ve kurdun keçiyi taklit etmesi, personayı temsil etmiştir. Keçinin anne arketipini imgelemesi ve süt dolan memeleriyle yavrularını beslemesiyle kadının evrensel anlayışta bereketle ilişkilendirilmesine telmihte bulunulması, kurt ile keçinin eski dönemlerden beri karşılıklı mücadele etmesiyle kaos sonrası kozmosun, mücadele sonrası dinginliğin, sıkıntı sonrası refahın gelişine atıfta bulunulması-bir arada sembolize edilmesi, keçinin yer ile gök ruhlarının hayvanı olduğu metaforunun söylem ve davranışlarla anlatı içinde kurgulanması gibi bulgular tespit edilmiştir.

Çalışmada incelenen “Buzağı, Kuzu ve Kurtlar” adlı dördüncü masalda hayvanlar üzerinden güç hiyerarşisinin imgelendiği ve bunun yanında kolektif öğretilerdeki akılla silahlandırılmış öğeleri sembolik olarak kullanıldığı görülmüştür. Anlatıda buzağı, yüce birey arketipini; kuzu, psişeyi ve kurtlar, gölge arketipindeki kötücül güçleri temsil etmiştir. Öte yandan mücadele sonrası dinginlik, kaostan kozmosa geçiş gibi evrensel yinelenme anlayışının yine kurtlar ve kuzu üzerinden sembolleştirildiği anlaşılmıştır. Bununla birlikte tüm dünyaca kutsal bir rakam olan dokuzun vurgulanması ve Türk mitolojisindeki kötü ruhlardan “korunmak” niyetiyle duvarlara veya sırtlara asılan tavşan derilerinin bu masalda da kurtlardan korunmak için mağaranın girişine asılarak mitolojiye atıfta bulunulduğu bulguları tespit edilmiştir.

“İyiliğe Kötülük” adlı beşinci masalda dünyanın birçok yerinde kolektif bir motif olarak karşılaşılan sandık-yılan ilişkisinin bu masalda da imgelendiği ve yılanın evrensel doğumun-ölümün sembolü olduğu görülmüştür. Anlatıda kahraman, psişeyi; yılan, benliğin karanlık mahzenlerindeki gölge arketipini ve monomit kuramındaki eşik bekçisini; kahramanın eşi, psişenin ego-benlik eksenini kaydırmasını, süperegoyu şişirmesini, thanatosu ve anne arketipini temsil etmiştir. Tilkinin ilkel dönemleri temsil etmesi hasebiyle anlatı kahramanının eşi tarafından şişirilerek kendisine yardım eden tilkiyi öldürmeye çalışmasıyla ilkelilik ile uygarlığın çatışma içerisinde olduğu, uygarların ilkelliğe tahammül edemediği bulgularına ulaşılmıştır.

Çalışmada incelenen “Kim Güçlü” adlı altıncı masalda anlatı kahramanının yani psişenin gölge arketipini temsil eden eşi tarafından şişirilerek ego-benlik ekseninin kaydırıldığı görülmüştür. Öte yandan masalarda sıkça rastlanan en küçük kardeşin monomitsel döngüyü harekete geçirilişine bu masalda da rastlanmıştır. Bununla birlikte

yedi ve dokuz gibi kolektif olan kutsal rakamların mitolojiye atıfta bulunarak bu anlatıda da kullanıldığı tespit edilmiştir. Tüm bu bulgular, farklı zaman ve coğrafyalarda yaşayan halkların benzer şeyler üretebildiğini göstermesi açısından son derece önem arz etmiştir.

“Gök Dananın Bedeli” adlı yedinci masal, anlatı kahramanının annesinin hastalanarak kahramanı hareketi geçirmesi üzerine kurulmuştur. Anlatıda kadınlık ve güğüm gibi kolektif bir cinsel metaforun olduğu tespit edilmiştir. Öte yandan anlatıdaki gök dana metaforuyla ile gerek dünya gerekse Türk mitolojisindeki “gökselliğe, tanrısallığa” atıfta bulunan bir dananın imgelendiğine ulaşılmıştır. Bununla birlikte anlatı kahramanının dünyadaki birçok folklor anlatısında olduğu gibi genç kız, falcı molla ve yolcu olmak biçimine girerek metamorfoza yani don değiştirmeye başvurduğu görülmüştür. Yine anlatıda kutsal kabul edilen yedi sayısı tespit edilmiştir. Tüm bu bulgular, kolektif öğretinin masallara ne kadar sirayet ettiğini göstermesi açısından anlatıda önemli bir yer tutmuştur.

Çalışmadaki “Kurbağa Kılığından Çıkan Kız” adlı sekizinci masala bakıldığında dünyanın birçok farklı yerindeki anlatılarda olduğu gibi kurbağanın insan ve güvercin gibi çeşitli donlara girdiği görülmüştür. Böylece bu durumun Türk mitolojisinin yanında kolektif bir metamorfozla da ilgili olduğu anlaşılmıştır. Öte yandan dünya mitolojileriyle alakalı olduğu gibi Türk kültür ve inanç sistemiyle alakalı olan ve Türk halk anlatılarında da yer bulan okun atılarak düştüğü yerde izdivacın gerçekleşmesi, kapıya ok saplayıp izdivaç niyetinin belli edilmesi gibi çeşitli kültürel uygulamaların olduğu tespit edilmiştir. Yine incelenen masalda oku üç kardeşin atması, hanın, üç kere gelinlerini sınaması, anlatı boyunca üç ayrı mekândan geçilmesi, üç ayrı yaşlı kadınla karşılaşılması; ejderhanın kalesinde giriş, kümes ve çıkış olmak üzere yine üç temel mekân bulunması gibi üçlemenin olduğu tekrarlarla kozmogonik yinelenmeyi temsil eden ve anlatma esasına bağlı edebî ürünlerde sıkça karşılaşılan kutsal sayıların olduğu tespit edilmiştir. Tüm bu bulgular gerek yerel gerekse evrensel düşüncelerin masalda yer bulduğunu göstermesi açısından ayrıca önem arz etmiştir.

“Denk Paylaşım” adlı dokuzuncu masalın yoğun bir şekilde zıtlıkları temsil eden ve kaosun hâkim olduğu bir olay örgüsüne sahip olduğu görülmüştür. Aslan, kurt ve tilkinin yer aldığı anlatıda avları paylaşacakları üzerine anlaşma yapmalarına rağmen aslanın gölge arketipini temsil eden bir karakter olarak güç hiyerarşisinin betimlendiği

bir şekilde anlaşmaya riayet etmeyerek zorla her avı kendisine aldırarak istediği görölmüştür. Kurdun bu paylaşımı gerekleştirmeyenken tilkinin gerçekleştirmesiyle evrensel anlamda “kurnazlık” ile ilişkilendirilen tilkinin temsili özelliklerine atıfta bulunulduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Öte yandan aslanın, kurdun ve tilkinin içinde bulunduğu durum dünyanın diğer coğrafyalarındaki anlatılarla karşılaştırıldığında her ikisinin de benzer bulgulara sahip olduğu görölmüştür.

Çalışmadaki “Nasibini Aramaya ıkan Adamın Masalı” adlı onuncu masalda gölgesindeki kötücöl arketiplerin-thanatosun hizmetine girerek yüce birey arketipine sırt eviren kahramanın yani psişenin tanrısal gücün sembolü olan ayı tarafından cezalandırılışı anlatılmıştır. Anlatıda cezalandırma aracı olan ayının kolektif düşüncedeki tıp, şıfa, bilgelik, güç, cesaret ve göksellik anlamlarının birçoğuyla uyuştuğu tespit edilmiştir. Öte yandan kahramanın incelenen diğer masalarda olduğu gibi yüksek bir yerde aksakallıyla karşılaştığı görölmüştür. Bu durumun dağ gibi yüksek mekânların ilahi ve kozmogonik yaratımlar açısından evrensel alanlar olduğunu temsil etmesi açısından diğer örneklere benzediği ortaya çıkartılmıştır. Tüm bu bulgular, incelenen Kumuk masalının gerek ayı özelinde gerekse dağ gibi yüksek mekânlarda karşılaşılan tanrısalılığın özelinde dünya halklarının kolektif mirasına sahip olduğunu göstermesi açısından son derece dikkat çekici olmuştur.

“ekirge Kadı” adlı on birinci masalda psişeyi temsil eden ekirge adlı çobanın benliğin diğer bir yüzü olan eşi yani anima tarafından tetiklenerek diğer bir ifadeyle şişirilerek kadı olma durumu anlatılmıştır. Çekirge kadı seçildikten sonra da üç defa sınanarak her seferinde kurtulmuştur. İsimden içeriğe gidildiğinde semantik bir benzerlik tespit edilmiştir: Çekirgenin zor yakalanan bir hayvan olmasına telmihte bulunularak anlatının bu şekilde adlandırıldığı görölmüştür. Nitekim çekirgenin gerek dünya gerekse Türk mitolojisindeki karşılığına bakıldığında cezalandırıcı, kıyamet habercisi ya da kalabalık gibi anlamlarla karşılanmadığı tespit edilmiştir. Bu yönüyle çekirgenin anlatıya has ve daha çok “şans” ile ilişkilendirildiği düşünölen bir anlamla açıldığı anlaşılmıştır. Tüm bu bulgular neticesinde Kumuk ya da daha geniş anlamda Türk halklarına öz ekirge anlayışının masal içerisine sirayet ettiği anlaşılmıştır. Anlatıda ekirge, psişeyi; ekirge’yi benliğinin karanlık mahzenlerinde yer alan gölge arketipinin istekleri sonucu şişiren eşi, anima arketipini; han ve devlet adamları ise süperegö ve gölgeyi temsil ettiği bulgularına ulaşılmıştır.

“Üç Akıl” adlı on ikinci masalda, gölgesindeki olumsuz arketiplerin etkisinde olan ve yüce bireye kulak vermeyen bir adamın cezalandırılışı anlatılmıştır. Anlatıda şu bulgular tespit edilmiştir: Monomitsel döngüdeki çağrıyı reddedişin kahramanı ontolojik yok oluşa sürüklediği görülmüştür. Böylece ataları ve geçmiş öğretileri sembolize eden kazanımların yok sayılmaması ideasının anlatının geneline hâkim olduğu ortaya çıkartılmıştır. Anlatıdaki ihtiyarın, yüce bireyi arketipini temsil eden ve kahramana yardımcı olan bir kolektif eşik bekçisi olduğu tespit edilmiştir. Dünya halklarının ve bilhassa Türklerin anlatılarında sıkça karşılaşılan ve akı-bilgiyi temsil eden Hızır, aksakallı ya da yaşlı bilge gibi motiflerin bu masalda da olduğu görülmüştür. Anlatıda adam gölgenin hâkimiyetindeki psişeyi, han ve kadı gölgeyi, ihtiyar yüce birey arketipini temsil etmiştir.

Çalışmada incelenen “Yılanı Ateşten Kurtaran Çoban” adlı on üçüncü masalda şu bulgulara ulaşılmıştır: Çobanın kurtarıcılık ve yol göstericilik misyonuna gönderme yapıldığı anlaşılmıştır. Zira incelenen bu masalda da çobanın yılanı kurtardığı tespit edilmiştir. Bunun yanında yılanın uzun ömür ve sağlığı sembolize ettiği de gerek dünya gerekse Türk halklarının kültür ve inanç sisteminde olduğu da açıklanmıştı. Anlatıda da aynı şekilde bu alegorinin çobanı kendisini yanmaktan kurtarması üzerine yılanın tepsi hediyesi üzerinden kurulduğu görülmüştür. Zira bu tepsi sihirli bir tepsi olup durmadan yiyeceklerin olduğu ve kendi kendine yıkandığı sihirli bir nesnedir. Öte yandan Yılanın sopaya sarılmasıyla Yunan mitolojisindeki sopaya sarılma eylemi arasındaki alegorik ilişki de olduğu görülmüştür. Bunun yanında çobanın yılanın evine giderken yolda karşılaştığı ve akıl aldığı eşik bekçisi olan aksakalın yüce birey arketipi olduğu anlaşılmıştır. Zira çoban onun sözünü dinleyerek yolu bulmuş ve ödüllendirilmiştir. Tespit edilen bir başka detay da aksakalın yanına giderken çobanın yolda sürülmüş bir tarla görmesidir. Bilindiği üzere tarih boyunca toprağın sürülmesi kozmogonik yinelenmenin ve yeniden doğuşun imgelendiği, rahim ve döllenmeyi temsil eden bir metafor olmuştur. Çobanın burada aksakallıyla karşılaşp dönüşüm yaşaması bu cihetten rastlantı olmamıştır. Çoban, psişeyi; yılanın ailesi ve yolda akıl aldığı ihtiyar, yüce bireyi arketipini temsil etmiştir.

“Bülbül ve Karga” adlı on dördüncü masalda iki zıt çağrışımı yapan hayvanın karşılıklı mücadelesi konu alınmıştır. Karga gerek dünya gerekse Türk halklarının mitolojilerinde sıkça karşılaşılan ve kutsiyet atfedilen hayvanlardan olup bülbül ise

daha çok diğer toplumların etkisiyle Türk kültür ve inanç sistemine giren bir hayvan olarak görülmüştür. Fakat anlatıdaki karganın İslamiyet öncesi Türk inanışlarıyla herhangi bir alakasının olmadığı tespit edilmiştir. Öyle ki anlatıdaki karganın adaletsiz bir şekilde davranıp sosyoekonomik gerekçelerle Asya ve Ortadoğu toplumları tarafından dışlanan domuzla birlikte hareket edip bülbüle karşı rakip olduğu görülmüştür. Böylece anlatıdaki karganın Avrupa ve Ortadoğu’da karşılaştığı gibi sevilmeyen bir hayvan olarak negatif anlamda anlatıda yer aldığı bulgusuna ulaşılmıştır. Karga, gölgeyi; bülbul, süperego tarafından şişirilmiş ve tedbir almayan psişeyi; domuz, benliğin karanlık mahzenlerinde yer alan ve uyarıldığında ego-benlik ekseninin kaymasıyla ortaya çıkan kötücül gölge arketipini temsil etmiştir.

Çalışmada incelenen “Hana Kazlarını Paylaştıran Kazcık” adlı on beşinci masal, Kazcık adlı fakir bir kişinin “akıl” ile kazını hana sunarak elde ettiği kazanımları konu almıştır. Kazcık’ın kaz ile bu kazanımları sağlaması, kazın dünya mitolojisindeki yaratımın ve doğumun kolektif sembolü olmasıyla arasında yakın bir ilişki barındırdığı tespit edilmiştir. Böylelikle Kazcık da erginlenerek karşılaştığı sınamalardan başarıyla ayrılmıştır. Kazcık’ın komşusunun ihtiyacı olmadığı hâlde aynı işe kalkıştığı görülmüştür. Bu durumda komşusunun benliğin karanlık mahzenlerinde yer alan gölge arketipinin doyumsuz kötücül güçlerini sembolize ettiği bulgularına ulaşılmıştır.

“İyi Oğlanın Masalı” adlı on altıncı masal, fakir ve iyi bir oğlanın köydeki ulular meclisinin toplanıp kendisine “İyi Oğlan” adının verilmesiyle girdiği mücadeleleri konu almıştır. Masalda tespit edilen bulgular şunlardır: Anlatının diğer Türk halklarında farklı tür ve varyantlarla yeniden üretilerek anlatılan “Köroğlu” anlatılarına benzediği tespit edilmiştir. Dünyanın birçok halkında olduğu gibi Eski Türklerde de olay karşısında ad alma motifinin bu anlatıda da geçtiği görülmüştür. Yine kahramanın Türk mitolojisiyle alakalı olarak çelimsiz ve tüylü bir atı alıp aynı Köroğlu anlatısında olduğu gibi bir müddet ışık görmeyen bir yerde muhafaza ettikten sonra ilahi bir güçle donatılan ata sahip olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Tespit edilen bir başka bulgu da Türk halk anlatımlarında sıkça rastlanan ve Köroğlu’nda da bulunan atın aynı tulpar gibi toynağının yere değmemesi ya da yarısına kadar değerek atın süratle uçarak gidişine telmihte bulunulması gibi örneklere bu masalda da rastlanmıştır. Yine İyi Oğlan’ın atını kara hanın oğluna çaldırdıktan sonra elden ayaktan kesilerek aklını kaybettiği, atının köpüklü teriyle yeniden dirildiği

görülmüştür. Bu da anlatma esasına bağlı edebî ürünlerde sıkça karşılaşılan kahramanın at ile güç kazandığını gösteren ve köpüğün Türk mitolojisi ve inanç sisteminde “hayat verme, yaşam, yeniden dirilme aracı” olduğunu göstermesi hasebiyle son derece önem arz eden motifler arasında yerini almıştır. Anlatıda İyi Oğlan, psişeyi; kendisine ad verenler, yüce birey arketipini; kara hanın oğlu, gölgeyi; başta sınayan sonra da atın iyileşmesini ve İyi Oğlan’ın dirilmesi aklını veren eşik bekçisi sihirbaz kadın, yüce birey arketipi ve anne arketipini; yoldaşı Canbek, bilinci temsil etmiştir.

“Kaz Paylaşmak” adlı on yedinci masal, daha önce incelenen “Hana Kazlarını Paylaştıran Kazcık” masalında olduğu gibi seçkinlere karşı halkı temsil eden ve fakirlikle imgelenen karakterin kaz paylaşımını konu almıştır. Paylaşımında eski Türklerde olduğu gibi orun ve ülüş meselesine dikkat edildiği tespit edilmiştir. Zira kazdan alınan paylar aile içi hiyerarşi ve işleve göre dağıtıldığı görülmüştür. Eski Türklerde ve çağdaş Türk halkalarında kuyruk kemiği olarak bilinen ve Kazakların kuyumşak adı verdiği kuyruk kemiğinin evin genç kızına ya da kadınına verildiği görülür. İncelenen anlatıda beyin eşine kuyruk sokumunun verilmesiyle bu durumun benzediği görülmüştür. Bundan dolayı da kolektif belleğin bir ürünü olan Kumuk masallarının da bu konu özelinde aynı icra ve üretim ortamından geldiği gibi bulgulara ulaşılmıştır.

Çalışmada incelenen “Kurnaz Kadın” adlı on sekizinci masal, anima ve animus olmak üzere evli bir çift üzerinden kurgulanan benlikteki iki temel arketipin karşılıklı mücadelesini konu almıştır. Ego-benlik ekseninin kayması sonucu tinsel dünyası alt üst olan benlikteki animus yani koca, gölgesindeki kötücül güçlerin hâkimiyetine girerek animayı bastırmaya çalıştığı tespit edilmiştir. Anima ise savunma mekanizması olarak balıkla karşılık vermiştir. Dünya mitolojisinde ve bilhassa psikolojide balığın yenilenme ve tekrar doğumla ilişkilendirilmesine incelenen anlatıda da rastlanmıştır. Nitekim kadının balığı toprağa gömmesi ve tarlanın sürülmesi detayı ile sembolleştirilerek bir doğum-üreme yahut yeniden doğuşun provalarının yapıldığı görülmüştür. Toprağın, döllenen; balığın da dölleyen olduğu anlaşılmıştır. Böylece kadının tinsel doğuş ve dönüşüm geçirdiğine dair kolektif bir bulguya ulaşılmıştır.

“Ağabeyi ve Kardeşi” adlı on dokuzuncu masal, zengin bir ağabeyle fakir bir kardeşin arasındaki ilişkiyi konu almıştır. Aç gözlülük, kıskançlık gibi özellikleriyle gölgeyi

temsil eden ağabeyin fakir kardeşine yardım etmediği ve bu vesileyle kardeşini harekete geçirdiği görülmüştür. Anlatıda gerek dünya gerekse Türk kültür ve inanç sisteminde sıkça karşılaşılan dev ve mağara motifinin yer aldığı tespit edilmiştir. Her iki kardeşin de bu mağarada sınavlara maruz kalarak kolektif öğretilerdeki sınamaları deneyimlediği görülmüştür. Öte yanan ağabeyin kötücül niyetinden dolayı sınavı geçememesiyle masalda iyilik ve doğruluğun kazanacağı mesajı sembolize edilmeye çalışmıştır. Nitekim ağabeyin deve yakalandığında devin “Kardeşinin ihtiyacı vardı da almış, sen zenginsin, sana ölüm!” söylemi de bu bulguyu doğrular niteliktedir.

“Eşek, Keçi ve Koyun” adlı yirminci ve bu çalışmada incelenen son masal, hayvanların açlığı üzerinden kaos ile kozmosun mücadelesini konu almıştır. Kozmosu temsil eden eşek, keçi ve koyun, kaosu temsil eden kurtla mücadele etmiştir. Bu da kozmogonik yinelenme bulgusunu ortaya çıkartmıştır. Öte yandan eşeğin gücü, keçinin inatçılığı ve koyunun uysallığının dünyadaki diğer kolektif örneklerinde de olduğu gibi anlatıya yansıdığı tespit edilmiştir. Anlatıda tespit edilen bulgulardan bir diğeri de eşek, keçi ve koyunun açlıktan kurtulmak için semirmek adına yüksek bir dağın başına çıkmış olmasıdır. Bilindiği ve daha önceki masallardan da görüleceği üzere yüksek mekânlar tanrısallığın kurgulandığı ve tinsel dönüşümün yaşandığı, kahramanların erginlendiği kolektif mekânlardır. Masal kahramanı olan hayvanların da burada semirerek kurdu yani kaosu mağlup ettiği, kozmosun kazandığı bulgularına ulaşılmıştır.

Çözümlemeler neticesinde masalların kolektif birikimin ürünleri olduğu net bir şekilde anlaşılmıştır. Her ne kadar Campbell’ın monomit kuramı hakkında Türkiye’de bilimsel çalışmalar yapılsa da Kumuk halkları özelinde bu çalışmaya kadar hiçbir bilimsel çalışmanın yapılmamış olması tarafımızca tespit edilmiştir. Diğer bir ifadeyle Kumuk halkının folklor malzemelerinin psikolojik değerlendirilmesi, monomit kuramlarıyla incelenmesi ve kolektif birikimin ortaya çıkartılması hususunda bu çalışmaya kadar herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Literatürdeki bu eksiklik, yapılan bu çalışmanın konusunun belirlenmesinde önemli bir yer tutmuştur. Bu çalışmayla bahsi geçen konularla ve yapılan incelemelerle alandaki boşluğun doldurulması amaçlanmıştır. Kumukçadan aktarılan masallar Campbell’ın morfolojik ve bilimin ilgili diğer alanlarının semantik yaklaşımı ile sentezlenerek bir bütün içerisinde ele alınmıştır. Bu bütünden çıkan neticeler çalışmanın yapılmasındaki ana sorunsal olan “Masallarda hangi evrensel bilinçler yatmaktadır?” sualine cevap vermiştir. Her bir

cevap, ilgili masal incelemesinin içinde yer almıştır. Zira her masalın içeriğine göre kendi dinamiği olduğu görülmüştür. Dolayısıyla her bir masalın kendi başına değerlendirilmesi gerektiği ihtiyacı ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmaya kadar sosyal bilimlerin morfolojik ve semantik kuramlarını sentezleyerek Kumuk masallarını değerlendiren herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Hatta Kumuk masallarının semantik anlamda bile bu zamana kadar incelenmemiş olmasına istinaden bu çalışmada elde edilen bulgular alandaki ilk bulguları temsil etmesi bakımından son derece önem teşkil etmektedir. Bundan dolayı *Kumuk Masallarını Monomit Kuramı Bağlamında İncelenmesi* adlı tezin içinde bulunan kolektif ve kültürel bulgulardan hareketle bu çalışmanın bundan sonra yapılacak olan bilimsel araştırmalara kapı aralayacağı öngörülmektedir.

İnsanoğlunun kolektif bilinçdışından aldığı tecrübeleri gelecek nesillere aktarılması sorumluluğu üstelenen masalların modern çağda eskisi kadar talep edilmiyor olması, gelecek nesillerin toplumsal hafızasını oluşturan kolektif bilinçdışından faydalanamama problemini doğurabilir. Bu durum, genelde toplumun özelde ise bireyin gelişimine olumsuz anlamda etki edecektir. Bu gibi problem ve olumsuzlukların yaşanmaması için sadece anlatılarının değil folklorun diğer ürünlerinin de modern çağa “uyarlanarak” tekrardan hayata kazandırılması gerekmektedir. Aksi durumda, insanlık on binlerce yıllık birikimini kaybederek özlük değerlerine yabancılaşacaktır.

KAYNAKLAR

- Abdulla, K. (2012). *Mitten yazıya veya gizli Dede Korkut*. (A. Duymaz, Akt.). Ötüken Neşriyat.
- Abrevaya, E. (2013). *Kadınlığın uzun ve dolambaçlı yolu*. Bağlam Yayınları.
- Agizza, R. (2006). *Antik Yunan'da mitoloji: Masal ve söylenceler*. (Z. Z. İlkelen, Çev.). Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Aisopos. (2013). *Masallar*. (İ. Çokona, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aktepe, K. (2012). *Okçuluk*. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Aliyev, K. (2023, Ağustos 17). Sovyet iktidarı ve Kumuk Türkleri. *Yoldaş*. <https://yoldash.ru/T rk d nyasi /sovyet iktidarlar ve kumuk t rkleri/>
- Aliyev, S., & Hacıyev, A. (Tiz.). (1989). *Qumuq xalq yamaqları*. Daguçpedigiz.
- Alt, P. A. (2016). *Karanlık ruhun arkeolojisi: İçimizdeki kötülük*. (S. Yücesoy, Çev.). Sel Yayıncılık.
- And, M. (2008). *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm mitologyası*. Yapı Kredi Yayınları.
- Andersen, H. C. (2016). *Andersen masalları*. (1. Cilt; S. Günersel, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Anohin, A. V. (2006). *Altay şamanlığına ait materyaller*. (Z. Karadavut & J. Meyermanova, Çev.). Kömen Yayınları.
- Apollodoros. (2017). *Bibliotheka: Yunan mitolojisi*. (N. Nirven, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Armstrong, K. (1998). *Tanrının tarihi: İbrahim'den günümüze 4000 yıllık Tanrı arayışı*. (O. Özel, H. Koyukan & K. Emiroğlu, Çev.). Ayraç Yayınevi.
- Artun, E. (2015). *Anonim Türk halk edebiyatı nazmı: Edebiyat tarihi/metinler*. Karahan Kitabevi.
- Assmann, J. (2016). *Mısırlı Musa: Batı tektanrıcılığında Mısır'ın izi*. (B. Leblebicioğlu, Çev.). İthaki Yayınları.

- Ataman, S. Y. (1992). *Eski Türk düğünleri ve evlenme rit'leri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Atnur, G. (2015). Evlenme işaretleri. İçinde S. Sakaoğlu, M. Aça & P. Ergun (Ed.), *Aile yazıları / 8* (ss. 15-19). T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü.
- Ayaz, H. (2010). *Kuzeydoğu Anadolu destan ve masalları*. Eser Ofset Matbaacılık Yayınları.
- Azzavî, A. (1940). İbn Hassul'ün Türkler hakkında bir eseri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*, (Ş. Yaltkaya, Çev.), 4(14-15), 235-266.
- Aqavov, A., & Hacıyev, A. (1978). Kör-oğlunu yamağı. *Dosluq*, 4, 70-75.
- Bachelard, G. (1995). *Ateşin psikanalizi*. (A. Yiğit, Çev.). Bağlam Yayınları.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın poetikası*. (A. Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.
- Bala, M. (1955). Kumuklar. İçinde *İslâm ansiklopedisi*. (6. Cilt; ss. 986-990). Millî Eğitim Basımevi.
- Baldick, J. (2000). *Hayvan ve şaman: Orta Asya'nın antik dinleri*. (N. Şahin, Çev.). Hil Yayın.
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk edebiyâtı tarihi*. (1. Cilt). Milli Eğitim Basımevi.
- Bang, W., & Rahmeti, G. R. (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. Burhaneddin Basımevi.
- Baudrillard, J. (2014). *Baştan çıkarma üzerine*. (A. Sönmezay, Çev.). Ayrıntı.
- Bauman, Z. (2020). *Akışkan korku*. (C. Atay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bayatlı, N. Y. (2009). Irak Türkmenlerinde hikâye anlatma geleneği ve Köroğlu anlatmaları. İçinde *I. Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri, 17-18 Ekim 2009*. (ss. 179-193). BAMER.
- Beybulatova, U. (Cıyg.). (2000). *Çeçegen yamaqlar, kiritlemeler, aytıwlar*. İzdatelskiy Dom “Novıy Den”.
- Bieder, R. E. (2007). *Toplumun aynasında ayı*. (Z. Kılıç, Çev.). Kitap Yayınevi.
- Bologne, J. C. (2011). *Gönül çelmenin tarihi: Antikçağ'dan günümüze*. (E. Ataçay, Çev.). Dost Kitabevi.

- Bonnefoy, Y. (2000a). *Antik dünya ve geleneksel toplumlarda dinler ve mitolojiler sözlüğü*. (1. Cilt; L. Yılmaz, Çev.). Dost Kitabevi.
- Bonnefoy, Y. (2000b). *Antik dünya ve geleneksel toplumlarda dinler ve mitolojiler sözlüğü*. (2. Cilt; L. Yılmaz, Çev.). Dost Kitabevi.
- Bopayulı, B. (2003). *Qazaq kâdesi (asıl qazına)*. Bastau İzdatelstvo.
- Boratav, P. N. (1984). *Köroğlu destanı*. Adam Yayıncılık.
- Boratav, P. N. (1994). *100 soruda Türk folkloru (inanişlar, töre ve törenler, oyunlar)*. Gerçek Yayınevi.
- Boratav, P. N. (2012). *Türk mitolojisi: Oğuzların, Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin mitolojisi*. (R. Özbay, Çev.). BilgeSu Yayıncılık.
- Bottéro, J., & Kramer, S. N. (2017). *Mezopotamya mitolojisi*. (A. Tümertekin, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Böhtlingk, O. v. (1851). *Reise in den Äussersten Norden und Osten Sibiriens: Über die sprache der Jakuten: Einleitung-Jakutischer text, Jakutische gramatik*. (Band 3.; Theil 2.). Buchdruckerei Der Kaiserlichen Akademie Der Wissenschaften.
- Burn, L. (2009). *Yunan mitleri*. (N. Tokdoğan, Çev.). Phoenix Yayınevi.
- Caferoğlu, A. (1968). *Eski Uygur Türkçesi sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Câhiz. (2017). *Türklerin faziletleri (fezâilü'l-Etrak)*. (R. Şeşen, Yay. Haz. & Çev.). Yeditepe Yayınevi.
- Campbell, C. (2020). *Günah keçisi: başkalarını suçlamanın tarihi*. (G. Kastamonulu, Çev.). İthaki Yayınları.
- Campbell, J. (2016a). *İlkel mitoloji (Tanrının maskeleri-I)*. (K. Emiroğlu, Çev.). Isık Yayınları.
- Campbell, J. (2016b). *Doğu mitolojisi (Tanrının maskeleri-II)*. (K. Emiroğlu, Çev.). Isık Yayınları.
- Campbell, J. (2016c). *Batı mitolojisi (Tanrının maskeleri-III)*. (K. Emiroğlu, Çev.). Isık Yayınları.

- Campbell, J. (2016d). *Yaratıcı mitoloji (Tanrının maskeleri-IV)*. (K. Emiroğlu, Çev.). Işık Yayınları.
- Campbell, J. (2017a). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.). İthaki Yayınları.
- Campbell, J. (2017b). *Asian journals: India and Japan*. New World Library.
- Campbell, J. (2020). *Tanrıçalar ve tanrıçaların dönüşümleri*. (N. Küçük, Çev.). İthaki Yayınları.
- Campbell, J. (2022). *Mitsel imge*. (O. Baştürk & Y. E. Can, Çev.). Kabalcı Yayıncılık.
- Cihan, A. (2005). Geleneksel toplumsal yapıda gençlerin evlenme isteklerini sembol ve işaretler kullanarak ifade etme eğilimleri. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (SBArD)*, (6), 557-574.
- Cihan, C. (2014). Türk av kültüründe kulan (yaban eşiği) ve mahiyeti. *Tarih Okulu Dergisi (TOD) Journal of History School (JOHS)*, (20), 129-160.
- Compton, M., & Larned, W. T. (Der.). (2019). *Kızilderili masalları*. (M. Batmaz, Çev.). Maya Kitap.
- Cömert, B. (1999). *Mitoloji ve ikonografi*. Ayraç Yayınevi.
- Crossley-Holland, K. (2016). *İskandinav mitolojisi*. (S. Kaytan, Çev.). Say Yayınları.
- Cüveynî, A. A. M. (2013). *Tarih-i cihan güşâ*. (M. Öztürk, Çev.). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Çelik, A. (2019). Türk sözlü anlatı geleneğinde Hristiyan imajı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(28), 902-924.
- Çobanoğlu, Ö. (2020). Psikoanalitik halkbilimi kuramları. *İçinde Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. (ss. 167-177). Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (1999). *Türk mitolojisinin abc'si*. Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2014). *Türk sanatı'nda hayvan sembolizmi*. Kömen Yayınları.
- Daniels, M. (2014). *Bir nefeste dünya mitolojisi*. (P. Üstel, Çev.). Maya Kitap.

- Demir, N. (2001). 'Yılıkı' kelimesi üzerine. *Türk Dili*. (593), 538-541.
- Demir, N., & Erdem, M. D. (2007). *Saltık Gazi destanı I-II-III*. Destan Yayınları.
- Demirci, H., & Bürkütbayeva, Ş. (2020). Kazak misafirperverliği: Ülüş, misafir ağırlama ve tabak kültürü. *Milli Folklor*, 16(126), 126-198.
- Demirsoy, A. (2018). *Ölümün ve yaşlanmanın evrimi*. Asi Kitap.
- Diamond, J. (2018). *Tüfek mikrop ve çelik*. (Ü. İnce, Çev.). Pegasus Yayınları.
- Dilek, İ. (2007). *Altay destanları III*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dilek, İ. (2018). Mitolojilerde ve Türk destanlarında köpük. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi / Turkish World Journal of Language and Literature*, 46, 67-90.
- Dumézil, G. (2000). *Kafkas halkları mitolojisi*. (M. Y. Sağlam, Çev.). Ayraç Yayınevi.
- Durmuş, İ. (2008). *İskitler (Sakalar)*. Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları.
- Dursun, A. (2016). *Türk halk hukuku*. Ötüken Neşriyat.
- Eberhard, W., & Boratav, P. N. (1953). *Typen Türkischer volksmärchen*. Franz Steiner Verlag GmbH.
- Eberhard, W. (1996). *Çin'in şimal komşuları*. (N. Uluğtuğ, Çev.). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ebülğazi Bahadır Han (t.y.). *Türklerin soy kütüğü (şecere-i Terakime)*. (M. Ergin, Haz.). Tercüman Gazetesi Yayınları.
- Ebülğazi Bahadır Han. (2020). *Şecere-i Türk: Türk'ün soyağacı*. (A. Acaloğlu, Çev.). Selenge Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Edebiyat ve psikoloji*. Anı Yayıncılık.
- Eliade, M. (1990). *Mitlerin özellikleri*. (S. Rifat, Çev.). Om Yayınevi.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm*. (İ. Birkan, Çev.). İmge Kitabevi.
- Eliade, M. (2015). *Doğuş ve yeniden doğuş: İnsan kültürlerinde erginlenmenin dini anlamları*. (F. Aydın, Çev.). Kabalcı Yayıncılık.
- Eliade, M. (2020a). *Ebedi dönüş miti*. (A. Meral, Çev.). Dergâh Yayınları.

- Eliade, M. (2020b). *İmgeler ve simgeler*. (M. A. Kılıçbay, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Erbil, P. (2015). *Kibele'den Pandora'ya: Kadının tarihsel yenilgisi*. Arkadaş Yayınevi.
- Eren, H. (1975a). Kumuk Türkçesi. İçinde *Türk ansiklopedisi*. (22. Cilt; ss. 349-351). Millî Eğitim Basımevi.
- Eren, H. (1975b). Kumuk edebiyatı. İçinde *Türk ansiklopedisi*. (22. Cilt; ss. 347-349). Millî Eğitim Basımevi.
- Erdoğan, H. G. (2018). *Türk töresi: Eski Türklerde töre uygulamaları*. Karakum Yayınevi.
- Escarpit, R. (1992). *Edebiyat sosyolojisi*. (H. Portakal, Çev.). İletişim Yayınları.
- Esin, E. (1978). *İslâmiyetten öncesi Türk kültür târihi ve İslâma giriş*. Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Esin, E. (2001). *Türk kozmolojisine giriş*. Kabalcı Yayınevi.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk sanatında ikonografik motifler*. Kabalcı Yayınevi.
- Esin, E. (2006). *Türklerde maddi kültürün oluşumu*. Kabalcı Yayınevi.
- Estés, C. P. (2004). *Kurtlarla koşan kadınlar: Vahşi kadın arketipine dair mit ve öyküler*. (H. Atalay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Evliyâ Çelebi (2008). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi seyahatnâmesi: Bursa-Bolu-Trabzon-Erzurum-Azerbaycan-Kafkasya-Kırım-Girit*. (2. Cilt & 2. Kitap; Y. Dağlı & S. A. Kahraman, Yay. Haz.). Yapı Kredi Yayınları.
- Evola, J., & Guénon, R. (2000). *Savaş metafiziği ve sembolik silahlar*. (A. Ataman & M. Tahralı & İsmail Taşpınar, Çev.). İnsan Yayınları.
- Ferguson, J. C. (2020). *Çin mitolojisi: İnanışlar, imparatorlar ve ejderhalar*. (C. C. Tarımcıoğlu, Çev.). Maya Kitap.
- Firdevsî. (2016). *Şahnâme II*. (N. Yıldırım, Çev.). Kabalcı Yayıncılık.
- Fontaine, J. D. L. (2016). *Masallar*. (S. Eyüboğlu, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Fordham, F. (2019). *Jung psikolojisinin ana hatları*. (A. Yalçiner, Çev.). Say Yayınları.
- Fromm, E. (1993). *İnsandaki yıkıcılığın kökenleri*. (1. Cilt; Ş. Alpagut, Çev.). Payel Yayınları.
- Fromm, E. (2017). *Rüyalar masallar mitler*. (A. Arıtan & K. H. Ökten, Çev.). Say Yayınları.
- Freud, S. (1972). *Cinsiyet ve psikanaliz*. (S. Hilav, Çev.). Varlık Yayınları.
- Freud, S. (2011). *Haz ilkesinin ötesinde & ben ve id*. (A. Babaoğlu, Çev.). Metis Yayınları.
- Freud, S. (2016a). *Rüyaların yorumu*. (1. Cilt; S. Budak, Çev.). Öteki Yayınevi.
- Freud, S. (2016b). *Rüyaların yorumu*. (2. Cilt; S. Budak, Çev.). Öteki Yayınevi.
- Freud, S. (2018). *Psikanalize giriş dersleri*. (S. Budak, Çev.). Öteki Yayınevi.
- Freud, S. (2019). *Uygarlığın huzursuzluğu*. (H. Barışcan, Çev.). Metis Yayınları.
- Freud, S. (2020a). *Aşkın psikolojisi*. (C. İdemen, Çev.). Cem Yayınevi.
- Freud, S. (2020b). *Cinsellik üzerine*. (A. A. Güneş, Çev.). Say Yayınları.
- Freud, S. (2020c). *Kitle psikolojisi*. (K. Şipal, Çev.). Say Yayınları.
- Freud, S. (2020d). *Totem ve tabu*. (Z. A. Yılmaz, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Freud, S. (2020e). *Psikanaliz üzerine*. (K. Şipal, Çev.). Cem Yayınevi.
- Furedi, F. (2001). *Korku kültürü: Risk almamanın riskleri*. (B. Yıldırım, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Gabain, A. v. (1988). *Eski Türkçenin grameri*. (M. Akalın, Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gaciyeva, S. Ş., & Musahanova, G. B. (Tiz.). (1959). *Kumıkskiye narodniye skazki*. Dagestanskoye Knijnoye İzdatelstvo.
- Gazi Zahîrüdî Muhammed Bâbü. (1970). *Baburnâme -Babur'un hâtıratı-*. (2. Cilt; R. R. Arat, Akt.). Millî Eğitim Basımevi.

- Gelibolulu Mustafa Âli (1978). *Görgü ve toplum kuralları üzerinde ziyâfet sofraları (mevâidü'n-nefâis fî kavâidi'l mecâlis)*. (1. Cilt; O. Ş. Gökyay, Haz. ve Akt.). Tercüman Gazetesi Yayınları.
- Gezgin, D. (2018). *Su mitosları*. Sel Yayıncılık.
- Gezgin, D. (2019). *Hayvan mitosları*. Sel Yayıncılık.
- Gezgin, İ. (2009). *Kültürlenme sürecinin mitik kahramanı: Gılgamış*. Alfa Yayınları.
- Gezgin, İ. (2021). *Uygarlaşan iştah: Atalarımız nasıl besleniyordu? Karnını doyuran canlıdan gözü doymayan insana*. Redingot Kitap.
- Gılgamış Destanı*. (2017). (S. Maden, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Girard, R. (2005). *Günah keçisi*. (I. Ergüden, Çev.). Kanat Kitap.
- Gökalp, Z. (1991). *Türk uygarlığı tarihi*. (Y. Çotuksöken, Haz.). İnkılâp Kitabevi.
- Gökçe, C. (1979). *Kafkasya ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Kafkasya siyaseti*. Şamil Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (1973). *Dedem Korkudun kitabı*. Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (Haz.). (1990). *Manakıb-ı Hacı Bektâş-ı Velî "Vilâyet-nâme"*. İnkılâp Kitabevi.
- Graves, R. (2010). *Yunan mitleri*. (U. Akpur, Çev.). Say Yayınları.
- Grieco, M. F. S. (2005). Vücut, görünüş ve cinsellik. İçinde G. Duby & M. Perrot (Ed.), *Kadınların tarihi III: Rönesans ve aydınlanma çağı paradoksları*. (A. Fethi, Çev.). (ss. 53-86). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Grimal, P. (2012). *Mitoloji sözlüğü: Yunan ve Roma*. (S. Tamgüç, Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Grimal, P. (2018). *Yunan mitolojisi*. (I. Ergüden, Çev.). Dost Kitabevi.
- Grimm Kardeşler. (2011). *Grim masalları*. (2. Cilt; S. Günersel, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Gül, V. (2008). *Altayca Almış Kaan destanı (giriş-netin-aktarma-dizin)*. [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.

- Gülensoy, T. (2002). *Manas destanı*. Akçağ Yayınları.
- Gültepe, N. (2015). *Türk mitolojisi*. Resse Yayınları.
- Günay, U. (1992). Masal. *İçinde Türk dünyası el kitabı*. (3. Cilt). (ss. 321-331). Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Gürkan, E. S. (2022). *Ezbere yaşayanlar: Vazgeçemediğimiz alışkanlıklarımızın kökenleri*. Kronik Kitap.
- Gürsoy-Naskali, E., & Sağol-Yüksekkaya, G. (Ed.). (2009). *Uçmağa varmak kitabı*. Kitabevi.
- Gürsoy-Naskali, E., & Güney, A. (Ed.). (2018). *Düğün*. Libra Kitap.
- Hacıyev, A. (Haz). (2002). Kumuk edebiyatı. *İçinde Başlangıcından günümüze kadar Türkiye dışındaki Türk edebiyatları antolojisi*. (20. Cilt). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Haciahmatov, N. E., Ölmesov, N. X., & Aqayev, A. Z. (2004). *Qumuq adabiyatı: 4. NII Pedagogika İzdatelstvosu*.
- Hacıyev, A. (Tiz.). (1977). *Qumuq xalq yamaqları*. Daguçpedigiz.
- Hacıyev, A. (Tiz.). (2018). *Qumuq xalq awuz yaratıwçuluğu (yır xazna)*. (1. Tom). İzdatelskiy Dom Dagestan.
- Hacıyev, A., & Soltanmuratov, A. (Tiz.). (2021). *Qumuq xalq awuz yaratıwçuluğu (yammaqlar)*. (2. Tom). İzdatelskiy Dom Dagestan.
- Hañçerlioğlu, O. (2007). *Düşünce tarihi*. Eriş Yayınları.
- Hansen, W. (2018). *Yunan ve Roma mitolojisi*. (Ü. H. Yolsal, Çev.). Say Yayınları.
- Harari, Y. N. (2016). *Homo deus: Yarının kısa bir tarihi*. (P. N. Taneli, Çev.). Kolektif Kitap.
- Harari, Y. N. (2019). *Hayvanlardan tanrılara sapiens: İnsan türünün kısa bir tarihi*. (E. Genç, Çev.). Kolektif Kitap.
- Harris, M. (1995). *İnekler, domuzlar, savaşlar ve cadılar kültür bilmeceleeri*. (M. F. Gümüş, Çev.). İmge Kitabevi.

- Harva, U. (1938). *Die religiösen vorstellungen der Altaischen völker*. Suomalainen Tiedeakat.
- Harva, U. (2014). *Altay panteonu mitler, ritüeller, inançlar ve tanrılar*. (Ö. Suveren, Çev.). Doğu Kütüphanesi.
- Hooke, S. H. (2002). *Ortadoğu mitolojisi: Mezopotamya, Mısır, Filistin, Hitit, Musevi ve Hristiyan mitosları*. (A. Şenel, Çev.). İmge Kitabevi.
- Işın, P. M. (2020). *Avcılıktan gurmeliğe yemeğin kültürel tarihi*. Yapı Kredi Yayınları.
- İbn Hurdazbih. (2008). *Yollar ve ülkeler kitabı*. (M. Ağarı, Çev.). Kitabevi.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk dini tarihi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün şamanizm: Materyaller ve araştırmalar*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İnan, A. (1987). *Makaleler ve incelemeler*. (1. Cilt). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İnan, A. (1991). *Makaleler ve incelemeler*. (2. Cilt). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Jirmunskiy, V. M., & Zarifov, H. T. (1947). *Uzbekskiy narodniy geroičeskiy epos*. Gosudarstvennoye İzdatelstvo.
- Jirmunskiy, V. M. (2011). *Türk kahramanlık destanları: I-II. bölüm*. (M. İsmail & H. Arslan-Erol, Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Jung, C. G. (1992). *Analitik psikolojinin temel ilkeleri -konferanslar-*. (K. Şipal, Çev.). Cem Yayınevi.
- Jung, C. G. (2001). *Doğu metinleri'ne psikolojik yaklaşım*. (A. Demirhan, Çev.). İnsan Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. (E. Gürol, Çev.). Payel Yayınları.
- Jung, C. G. (2009a). *İnsan ve sembolleri*. (A. N. Babaoğlu, Çev.). Okuyan Us.
- Jung, C. G. (2009b). *Anılar, düşler ve düşünceler*. (İ. Kantemir, Çev.). Can Yayınları.
- Jung, C. G. (2015a). *Kırmızı kitap: Liber novus*. (O. Gündüz, Çev.). Kaknüs Yayınları.
- Jung, C. G. (2015b). *Feminen dişiliğin farklı yüzleri*. (T. V. Soylu, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2015c). *Kişiliğin gelişimi*. (D. Olgaç, Çev.). Pinhan Yayıncılık.

- Jung, C. G. (2015d). *Rüyalar*. (A. Kayapalı, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2015e). *Maskülen: Erilliğin farklı yüzleri*. (D. G. Erdiñ, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2016). *Analitik psikoloji sözlüğü*. (N. Nirven, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2017). *Ruh: İnsan, sanat, edebiyat*. (İ. H. Yılmaz, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2018). *İnsan ruhuna yöneliş: Bilinçaltı ve işlevsel yapısı*. (E. Büyükinâl, Çev.). Say Yayınları.
- Jung, C. G. (2019a). *Dönüşüm sembolleri: Bir şizofreni başlangıcının analizi*. (F. G. Gerhold, Çev.). Alfa Yayınları.
- Jung, C. G. (2019b). *Nietzsche'nin Zerdüşt'ü üzerine seminerler*. (J. L. Jarrett, Ed.; T. Berkes, Çev.). Alfa Yayınları.
- Jung, C. G. (2019c). *Psikolojide tipler*. (N. Nirven, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2020). *Dört arketip*. (Z. A. Yılmaz, Çev.). Metis Yayınları.
- Jütte, R. (2011). *Erken modern Avrupa'da yoksulluk ve sapkınlık*. (B. Kurtege-Sefer, Çev.). Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (2019). *Türk millî kültürü*. Ötüken Neşriyat.
- Kalafat, Y. (2004). *Altaylar'dan-Anadolu'ya kamizm-şamanizm -sosyal antropoloji araştırmaları-*. Yeditepe Yayınevi.
- Kalafat, Y., & Turan, A. (2015). *Türk halk inançlarında hayvan üslubunda mitolojik devridayım-II*. Berikan Yayınevi.
- Kaplan, M., Akalın, M., & Bali, M. (Der.). (1973). *Köroğlu destanı*. (B. Mahir, Anlat.). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kaplan, M. (1979). Bülbul. İçinde *İslâm ansiklopedisi*. (2. Cilt; ss. 832-834). Millî Eğitim Basımevi.
- Kaplan, M. (1996). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar tip tahlilleri 3*. Dergâh Yayınları.
- Kasapoğlu, A. (2006). *Carl Gustav Jung'un Kehf sûresi tefsiri*. Huzur Matbaası.

- Kaşgârlı Mahmud. (2020). *Dîvânu lugâti't-Türk (giriş-metin-çeviri-notlar-dizin)*. (A. B. Ercilasun & Z. Akkoyunlu, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kato, Ş. (2012). *Japon edebiyatı tarihi*. (O. Baykara, Çev.). Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, D. (2007). *Ansiklopedik Türk halk edebiyatı terimleri sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Kaya, M. (2015). *Mitolojiden efsaneye Türk mitolojisinin Anadolu'daki efsanelerde izleri*. Bağlam Yayıncılık.
- Kellehear, A. (2012). *Ölümün toplumsal tarihi*. (T. Kılınç, Çev.). Phoenix Yayınevi.
- Kellehear, A. (Haz.). (2015). *Ölme üzerine bir inceleme: Bireysel bütünlük, bedensel çöküş ve ruhsal dönüşüm*. (B. Zeren, Çev.). Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Kernberg, O. F. (2011). *Aşk ilişkileri: Normallik ve patoloji*. (A. Yılmaz, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Kılıç, S., & Albayrak, A. (2012). İslamiyetten önce Türklerde yiyecek ve içecekler. *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 7(2), 707-716.
- Kılıçkaya, A. (2014). *Mitoloji, din ve efsaneler ışığında Anadolu*. Serander.
- King, L. W. (2019). *Babil mitolojisi: Mezopotamya efsaneleri ve inanışları*. (İ. Korkmaz, Çev.). Maya Kitap.
- Kloft, H. (2020). *Antik çağ'ın gizemli kültleri: Tanrılar, insanlar ve ritüeller*. (T. Akçay, Çev.). Runik Kitap.
- Korkmaz, E. (2016). *Şamanizm: Esrik yolculuk*. Berfin Yayınları.
- Korkmaz, M. (2010). *Zerdüşt dini: İran mitolojisi*. Alter Yayıncılık.
- Koşay, H. Z. (1944). *Türkiye Türk düğünleri üzerine mukayeseli malzeme*. Maarif Vekilliği Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2020). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. Alfa Yayınları.
- Kösemen, M. (2004). *Türk-İslam tarihinde hayali varlıklar*. Altıkkırkbeş Yayın.
- Kramer, S. N. (1999). *Sümer mitolojisi*. (H. Koyukan, Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Kur'an-ı Kerim*. (2023). Diyanet İşleri Başkanlığı. <https://kuran.diyanet.gov.tr/>.

- Kurat, A. N. (1972). *IV-XVIII. yüzyıllarda Karadeniz kuzeyindeki Türk kavimleri ve devletleri*. Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.
- Kurnaz, C. (1992). Bülbul. İçinde *TDV İslâm ansiklopedisi*. (6. Cilt; ss. 485-486). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Küçük, A. M. (2018). İslâm öncesinden sonrasına Türk geleneğinde bir yaşam stili: Okçuluk. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD) International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 4(1), 178-191.
- Lévi-Strauss, C. (2013). *Mit ve anlam*. (G. Y. Demir, Çev.). İthaki Yayınları.
- Lévy-Bruhl, L. (2006). *İlkel insanda ruh anlayışı*. (O. Adanır, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Lovecraft, H. P. (2018). *Edebiyatta doğaüstü korku*. (A. Dursun, Çev.). Laputa Kitap.
- Malinowski, B. (1990). *Büyü, bilim ve din*. (S. Özkal, Çev.). Kabalcı Yayınları.
- Malinowski, B. (1992). *Bilimsel bir kültür teorisi*. (S. Özkal, Çev.). Kabalcı Yayınları.
- Mannoni, P. (1992). *Korku*. (I. Gürbüz, Çev.). İletişim Yayınları.
- Mascetti, D. M. (2000). *İçimizdeki tanrıça: Kadınlığın mitolojisi*. (B. Çorakçı, Çev.). Doğan Kitapçılık.
- Maslow, A. (2001). *İnsan olmanın psikolojisi*. (O. Gündüz, Çev.). Kuraldışı Yayıncılık.
- Messadié, G. (1999). *Şeytanın genel tarihi*. (I. Ergüden, Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Mélikoff, I. (1993). *Uyur idik uyardılar: Alevîlik-Bektaşîlik araştırmaları*. (T. Alptekin, Çev.). Cem Yayınevi.
- Mélikoff, I. (2010). *Hacı Bektaş: Efsaneden geleceğe*. (T. Alptekin, Çev.). Cumhuriyet Kitapları.
- Mélikoff, I. (2011). *Kırklar'ın cemi'nde*. (T. Alptekin, Çev.). Demos Yayınları.
- Monaghan, J., & Just, P. (2013). *Sosyal ve kültürel antropoloji*. (H. Gür, Çev.). Dost Kitabevi.
- Montanari, M. (1995). Ortak bir beslenme dili için temel arayışı. İçinde *Avrupa'da yemeğin tarihi*. (M. Önen & B. Hinginar, Çev.). (ss. 15-49). Afa Yayıncılık.

- Müller, M. W. (2020). *Mısır mitolojisi: Tanrılar, dinler ve kozmik mitler*. (C. C. Tarımcıoğlu, Çev.). Maya Kitap.
- Narçın, A. (2013). *A'dan z'ye Mısır*. Ozan Yayıncılık.
- Naumann, N. (2005). *Japon mitolojisi*. (A. Kanat, Çev.). İlya İzmir Yayınevi.
- Ocak, A. Y. (1985). *İslâm-Türk inançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas kültü*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Ocak, A. Y. (1991). *Sarı Saltık: Popüler İslâm'ın Balkanlar'daki destanî öncüsü (XIII. yüzyıl)*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ozaki, Y. T. (Der.). (2019). *Japon masalları*. (M. Batmaz, Çev.). Maya Kitap.
- Ögel, B. (2000a). *Türk kültür tarihine giriş*. (1. Cilt). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (2000b). *Türk kültür tarihine giriş*. (2. Cilt). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (2001). *Dünden bugüne Türk kültürünün gelişme çağları*. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Ögel, B. (2020a). *Türk mitolojisi*. (1. Cilt). Altınordu Yayınları.
- Ögel, B. (2020b). *Türk mitolojisi*. (2. Cilt). Altınordu Yayınları.
- Örnek, S. V. (1971). *Anadolu folklorunda ölüm*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Özkan, S. (2017). *Ölüm felsefesi: Mısır'da, Upanişadlar'da, Budizm'de ve Hristiyanlık'ta*. Ötüken Neşriyat.
- Özkan, S. (2019). *Kuzeyin kuzgunları Vikingler*. Yeditepe Yayınları.
- Page, R. I. (2009). *İskandinav mtileri*. (İ. Yılmaz, Çev.). Phoenix Yayınevi.
- Pehlivan, G. (2019). *Dede Korkut kitabı'nda yapı, ideoloji ve yaratım -Dresden ve Vatikan nüshalarının mukayeseli bir incelemesi-*. Ötüken Neşriyat.
- Pekacar, Ç. (1998). Kumuk Türkleri edebiyatı. İçinde *Türk dünyası el kitabı*. (4. Cilt; ss. 319-340). Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Pekacar, Ç. (2007). Kumuk Türkçesi. İçinde A. B. Ercilasun (Haz.), *Türk lehçeleri grameri*. (ss. 939-1008). Akçağ Yayınları.
- Pekacar, Ç. (2011). *Kumuk Türkçesi sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Platon (2020). *Devlet*. (S. Eyüboğlu & M. A. Cimcoz, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Potanin, G. N. (1916). *Yerke. Kult sına neba v Severnoy Azii materialı k Turko-Mongolskoy Mifologii*. İzdaniye A. M. Grigoryevoy.
- Potapov, L. P. (2014). *Altaylılar: Etnik yapıları ve kültürel varlıkları-makaleler*. (A. Bağcı, Çev.). Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Radloff, W. (1866). *Proben der volkslitteratur der Türkischen stämme süd-Sibiriens*. (Theil 1.). Tipografiya İmperatorskoy Akademii Nauk.
- Radloff, W. (1872). *Proben der volkslitteratur der Türkischen stämme süd-Sibiriens*. (Theil 4.). Tipografiya İmperatorskoy Akademii Nauk.
- Radloff, W. (1885). *Proben der volkslitteratur der Nördlichen Türkischen stämme*. (Theil 5.). Tipografiya İmperatorskoy Akademii Nauk.
- Radloff, W. (1954). *Sibirya'dan I*. (1. Cilt; A. Temir, Çev.). Maarif Basımevi.
- Radloff, W. (1956a). *Sibirya'dan I*. (1. Cilt; A. Temir, Çev.). Maarif Basımevi.
- Radloff, W. (1956b). *Sibirya'dan II*. (2. Cilt; A. Temir, Çev.). Maarif Basımevi.
- Radloff, W. (1995). *Manas Destanı: Kırgız Türkçesi metin-Türkiye Türkçesi çeviri*. (E. Gürsoy-Naskali, Haz.). TÜRKSOY Yayınları.
- Recepoğlu, A. S. (1998). Makedonya'da derlenmiş Köroğlu masalında yer adları ve kişiler. İçinde *Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu (10-12 Ekim 1997)*. (ss. 210-220). BAMER.
- Rosenberg, D. (2003). *Dünya mitolojisi: Büyük destan ve söylenceler antolojisi*. (K. Akten, E. Cengiz, A. U. Cüce, K. Emiroğlu, T. Kenanoğlu, T. Kocayığit, E. Kuzhan & B. Odabaşı, Çev.). İmge Kitabevi Yayınları.
- Roux, J. P. (1999). *Eskiçağ ve ortaçağda Altay Türklerinde ölüm*. (A. Kazancıgil, Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Roux, J. P. (2011). *Eski Türk mitolojisi*. (M. Y. Sağlam, Çev.). BilgeSu Yayıncılık.
- Roux, J. P. (2021). *Türklerin ve Moğolların eski dini*. (A. Kazancıgil, Çev.). Dergâh Yayınları.

- Rudenko, S. İ. (1960). *Kultura naseleniya Tsentralnogo Altaya v Skifskoye vremya*. İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR.
- Russell, J. B. (1999). *Şeytan: Antikiteden ilkel Hristiyanlığa kötülük tasarımları*. (N. Plümer, Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Russell, S. A. (2014). *Açlık: Doğal olmayan bir tarih*. (E. Süren, Çev.). Maya Kitap.
- Sagal, R. (2023, Ağustos 19). Joseph Campbell. *Encyclopedia Britannica*.
<https://www.britannica.com/biography/Joseph-Campbell-American-author>
- Sagitov, M. M. (1983). Başkurt folklorunda hayvanlara tapınma. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*, 30, 125-132.
- Sapiro, G. (2019). *Edebiyat sosyolojisi*. (E. C. Gürçan, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Sarpkaya, S., & Yaltırık, B. M. (2018). *Türk kültüründe vampirler: Oburlar, yalmavuzlar ve diğerleri*. Karakum Yayınevi.
- Savaş, M. M. (2021). *Ak Hunlar*. Selenge Yayınları.
- Saydam, M. B. (2018). Psikomitoloji: Kavramlar/kuramlar. İçinde M. B. Saydam & H. Kızıltan (Ed.), *Psikomitoloji: İnsanı öykülerinde aramak 1* (ss. 10-47). İthaki Yayınları.
- Schimmel, A. (1998). *Sayıların gizemi*. (M. Küpüşoğlu, Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Schimmel, A. (2001). *İslamın mistik boyutları*. (E. Kocabıyık, Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Scull, A. (2016). *Uygarlık ve delilik: Kitab-ı Mukaddes'ten Freud'a, tımarhaneden modern tıbbı akıl hastalığının kültürel tarihi*. (N. Elhüseyni, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Shchukin, N. S. (1844). *Poyezdka v Yakutsk*. Tipografiya Departamenta Voyennih Poseleniy.
- Sieroszewski, W. (1902). Du Chamanisme d'après les croyances des Yakoutes. *Revue de l'histoire des religions*, 46, 299-338.
- Sobol, D. J. (1999). *Yunan mitolojisinde Amazonlar*. (B. Yumrukçağlar, Çev.). Öteki Yayınevi.

- Söylemez, O., & Yük, M. E. (Haz.). (2022). *Cengiz Aytmatov ve masal dünyası: Masal ve efsanelerin arketipsel çözümlemesi*. Bengü Yayınları.
- Standage, T. (2016). *İnsanlığın yeme tarihi*. (G. Çakır, Çev.). Maya Kitap.
- Stevens, A. (2014). *Jung*. (N. Öрге, Çev.). Dost Kitabevi.
- Storr, A. (Ed.). (2018). *Jung: Seçme yazılar*. (L. Özşar, Çev.). Alfa Yayınları.
- Strahlenberg, P. J. v. (1730). *Das Nord-und Ostliche theil von Europa und Asia*. In Verlegung des Autoris.
- Surazokov, S. S., Kataş, S. S., & Kıpçakov, V. S. (Red.). (1959). *Altay Baatırlar*. (Tom 2.; S. S. Surazakov, Turg.). Tuulu Altaydın Bıçıkter Çıgarar İzdatelstvozı.
- Şen, B. (2008). *Kumuk-Tatar masalları*. Damla Yayınevi.
- Şenel, A. (2021). *Kenttanrıclıktan tektanrıclığa dinsel ideoloji ve gönüllü kulluk*. İmge Kitabevi.
- Şerefüddin Ali Yezdî (2013). *Emîr Timur (zafernâme)*. (D. A. Batur, Çev.). Selenge Yayınları.
- Tekin, T. (1998). *Orhon yazıtları (Kül Tigin, Bilge Kağan, Tonyukuk)*. (M. Ölmez, Yay. Haz.). Simurg Yayınevi.
- Tekin, T. (2020). *Orhon yazıtları*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tevrat. (1996). (H. Demirel, Çev.). Müjde Yayıncılık.
- The Geography of Strabo*. (1854). (Vol 1.; H. C. Hamilton, Trans.). Henry G. Bohn, York Street.
- Togan, Z. V. (1982). *Oğuz destanı: Reşideddin Oğuznâmesi, tercüme ve tahlili*. Enderun Kitabevi.
- Togan, Z. V. (2019). *Umumi Türk tarihine giriş: En eski devirlerden 16. asra kadar*. (1. Cilt). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Toyşanulı, A. (2020). *Türk-Moğol mitolojisi*. (B. Bayram, Akt.). Bengü Yayınları.
- Tretyakov, P. İ. (1871). *Turhanskiy kray yego priroda i jiteli*. V Tipografiya V. Bezobrazova i Komp.
- Tryjarski, E. (2012). *Türkler ve ölüm*. (H. Er, Çev.). Pinhan Yayıncılık.

- Turan, O. (2019). *Oniki hayvanlı Türk takvimi*. Ötüken Neşriyat.
- Türkmen, F. (1983). *Tahir ile Zühre*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (t. y.). Tör. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Haziran, 12, 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu (t. y.). Tırkaz. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Mayıs, 30, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu (t. y.). Kazayağı. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Mayıs, 30, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Uhri, A. (2010). *Anadolu'da ölümün tarihöncesi: Bir geleneğin oluşum süreçleri*. Ege Yayınları.
- Uhri, A. (2011). *Boğaz derdi: Arkeolojik, arkeobotanik, tarihsel ve etimolojik veriler ışığında tarım ve beslenmenin kültür tarihi*. Ege Yayınları.
- Uslu, B. (2016). *Türk mitolojisi*. Kamer Yayınları.
- Uyanık, O. (2019). *Kumuk halk anlatmaları*. Eğitim Yayınevi.
- Uyanık, O. (2020). *Kumuk masalları I*. Eğitim Yayınevi.
- Uyanık, O. (2021). *Kumuk masalları II*. Eğitim Yayınevi.
- Uysal, Y. (2020). Şah İsmail ve Gülizar Hanım hikâyesi Alanya varyantı üzerine mukayeseli bir inceleme. *Gazi Türkiyat*, (26), 165-185.
- Vámbéry, H. (1879). *Die primitive cultur des Turko-Tatarischen volkes auf grund sprachlicher forschungen*. F. A. Brockhaus.
- Verbitskiy, V. İ. (1893). *Altayskiye inorodtsı*. Moskovskom Universitete.
- Visaidova, M. A. (2005). *Qumuq adabiyat 3*. OOO “İzdatelstvo Nİİ Pedagogiki”.
- Vural, F. G. (2016). *İslamiyet'ten önce Türklerde kültür ve müzik: Hun, Kök Türk ve Uygur devletleri*. Ötüken Neşriyat.
- Yıldız, İ. (Der.). (2008). *Latin Amerika masalları*. (T. Tayanç, Çev.). Dipnot Yayınları.
- Yakıcı, A. (2007). Halk anlatılarında yer alan Köroğlu tipleri ve Âşık Köroğlu'nun bu tipler arasındaki yeri. *Millî Folklor*, (76), 113-123.

- Yıldız, N. Ş. (2011). *Türk halk anlatılarında hayvan motifleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Yıldırım, N., & Arısoy, Ş. (2021). *Sorularla İran mitolojisi*. Bilge Kültür Sanat.
- Yıldız, N. (2010). Türk destanlarında kötü huylu devler. *Millî Folklor*, (87), 41-51.
- Yılmaz, A. M. (2011). Masal dünyasındaki çoban. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (29), 519-531.
- Yusuf Has Hacib. (2008). *Kutadgu Bilig*. (R. R. Arat, Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Yücel, Ü. (1999). *Türk okçuluğu*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Yük, M. E. (2021). Алатay/Aladağ. İçinde O. Söylemez, N. Penah, & Ö. F. Ateş (Ed.), *Doğumunun 175. yılında Jambyl Jabayev Жамбыл Жабайұлы (1846-1945)*. (ss. 128-134). Bengü Yayınları.
- Zengin, S. (2002). *Kumuk halk masalları (Kumuk halk yomakları)*. [Yüksek Lisans Tezi]. Sakarya Üniversitesi.
- Walter, R. (2023, Ağustos 19). About Joseph Campbell. *Joseph Campbell Foundation*. <https://jcf.org/about-joseph-campbell/>
- Warner, E. (2010). *Rus mitleri*. (M. Kireççi, Çev.). Phoenix Yayınevi.
- Wilhelm, R., & Martens, F. H. (Der.). (2018). *Çin masalları*. (M. B. Sarıtaş, Çev.). Maya Kitap.
- Wilkinson, K. (2011). *Semboller ve işaretler*. (S. Toksoy, Çev.). Alfa Yayınları.
- (2023, Ağustos 21). Works by Campbell. *Joseph Campbell Foundation*. <https://jcf.org/works/>