



BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE ARKETİPSEL
SEMBOİZM

Uğur AVA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Yılmaz IRMAK

Bingöl – 2017



BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK HALK EDEBİYATI BİLİM DALI

TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE ARKETİPSEL
SEMBOLİZM

Uğur AVA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Yılmaz IRMAK

Bingöl – 2017

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
İÇİNDEKİLER	I
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ	V
TEZ KABUL VE ONAY	VI
ÖNSÖZ	VII
ÖZET	IX
ABSTRACT	X
KISALTMALAR	XI
TABLO LİSTESİ	XII

GİRİŞ

HALK HİKÂYELERİNE GENEL BİR BAKIŞ

1.1. Halk Hikâyeleri.....	1
1.2. Halk Hikâyelerinde Şekil ve Muhteva Özellikleri	3
1.2.1. Şekil Özellikleri	3
1.2.2. Muhteva Özellikleri	4
1.3. Türkiye’de Halk Hikâyeleri Üzerine Yapılan Çalışmalar	5
1.4. Halk Hikâyelerinin İncelenme Metotları.....	5
1.4.1. Epizotlarına Göre İnceleme	5
1.4.2. Motiflerine Göre İnceleme.....	6
1.4.3. Halk Hikâyelerine Arketipsel Bakış	7

BİRİNCİ BÖLÜM

ARKETİPSEL SEMBOLİZM

1.1. Bilinç	9
1.2. Bilinçdışı.....	10
1.3. Arketip.....	12
1.3.1. Kendilik Arketipi.....	15
1.3.2. Persona Arketipi	16
1.3.3. Gölge Arketipi.....	18
1.3.4. Anima-Animus Arketipi.....	20
1.3.5. Yüce Ana veya Balığın Karnı Arketipi	22

1.3.6.	Yüce Birey Arketipi	23
--------	---------------------------	----

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK HALK HİKÂYESİNDE ARKETİPSEL SEMBOLİZM

2.1.	FERHAT İLE ŞİRİN HİKÂYESİNDE ARKETİPSEL SEMBOLİZM	26
2.1.1.	Hikâyenin Özeti.....	26
2.1.2.	Hikâyenin Olay Örgüsü.....	29
2.1.3.	Hikâyenin Motifleri.....	31
2.1.4.	Hikâyedeki Arketipler	32
2.1.4.1.	Ayrılık Aşaması	32
2.1.4.1.1.	Maceraya İlk Çağrı ve Yola Çıkış.....	32
2.1.4.1.2.	Persona Arketipi.....	33
2.1.4.2.	Erginlenme Aşaması	34
2.1.4.2.1.	Gölge Arketipi	35
2.1.4.2.2.	Anima-Animus Arketipi	38
2.1.4.2.3.	Yüce Birey Arketipi	40
2.1.4.2.4.	Yüce Ana Arketipi	42
2.1.4.3.	Dönüş Aşaması	44
2.2.	TAHİR İLE ZÜHRE HİKÂYESİNDE ARKETİPSEL SEMBOLİZM.....	46
2.2.1.	Hikâyenin Özeti.....	46
2.2.2.	Hikâyenin Olay Örgüsü.....	49
2.2.3.	Hikâyenin Motifleri	50
2.2.4.	Hikâyedeki Arketipler.....	53
2.2.4.1.	Ayrılık Aşaması.....	53
2.2.4.1.1.	Maceraya İlk Çağrı	53
2.2.4.2.	Erginlenme Aşaması	54
2.2.4.2.1.	Gölge Arketipi	54
2.2.4.2.2.	Yüce Ana Arketipi.....	57
2.2.4.2.3.	Yüce Birey Arketipi.....	58
2.2.4.2.4.	Anima Animus Arketipi	60
2.2.4.3.	Dönüş Aşaması.....	62
2.3.	ÂŞIK GARİP HİKÂYESİNDE ARKETİPSEL SEMBOLİZM	64
2.3.1.	Hikâyenin Özeti.....	64
2.3.2.	Hikâyenin Olay Örgüsü.....	66

2.3.3.	Hikâyenin Motifleri.....	68
2.3.4.	Hikâyedeki Arketipler	69
2.3.4.1.	Ayrılık Aşaması	69
2.3.4.1.1.	Maceraya İlk Çağrı.....	69
2.3.4.1.2.	Persona Arketipi.....	70
2.3.4.2.	Erginlenme Aşaması	72
2.3.4.2.1.	Gölge Arketipi	73
2.3.4.2.2.	Anima-Animus Arketipi	75
2.3.4.2.3.	Yüce Birey Arketipi.....	76
2.3.4.3.	Dönüş Aşaması	78
2.4.	KIRMANŞAH HİKÂYESİNDE ARKETİPSEL SEMBOLİZM	80
2.4.1.	Hikâyenin Özeti.....	80
2.4.2.	Hikâyenin Olay Örgüsü.....	82
2.4.3.	Hikâyenin Motifleri.....	84
2.4.4.	Hikâyedeki Arketipler	86
2.4.4.1.	Ayrılık Aşaması	86
2.4.4.1.1.	Maceraya İlk Çağrı.....	86
2.4.4.1.2.	Persona Arketipi.....	87
2.4.4.2.	Erginlenme Aşaması	89
2.4.4.2.1.	Gölge Arketipi	89
2.4.4.2.2.	Yüce Birey Arketipi	96
2.4.4.2.3.	Anima Animus Arketipi.....	99
2.4.4.3.	Dönüş Aşaması	102
2.5.	ÂSUMAN İLE ZEYCÂN HİKÂYESİNDE ARKETİPSEL SEMBOLİZM.....	104
2.5.1.	Hikâyenin Özeti.....	104
2.5.2.	Hikâyenin Olay Örgüsü.....	106
2.5.3.	Hikâyenin Motifleri.....	107
2.5.4.	Hikâyedeki Arketipler	108
2.5.4.1.	Ayrılık Aşaması	108
2.5.4.1.1.	Maceraya Çağrı ve İlk Yolculuk.....	108
2.5.4.2.	Erginlenme Aşaması	109
2.5.4.2.1.	Gölge Arketipi	109
2.5.4.2.2.	Yüce Birey Arketipi	111

2.5.4.2.3. Yüce Ana (Balığın Karnı Arketipi).....	113
2.5.4.2.4. Anima-Animus Arketipi	113
2.5.4.3. Dönüş Aşaması	114
2.6. ERCİŞLİ EMRAH İLE SELVİ HAN HİKÂYESİNDE ARKETİPSEL	
SEMBOİZM.....	116
2.6.1. Hikâyenin Özeti	116
2.6.2. Hikâyenin Olay Örgüsü	121
2.6.3. Hikâyenin Motifleri.....	123
2.6.4. Hikâyedeki Arketipler.....	124
2.6.4.1. Ayrılık Aşaması.....	124
2.6.4.1.1. Maceraya İlk Çağrı	124
2.6.4.2. Erginlenme Aşaması	125
2.6.4.2.1. Gölge Arketipi	126
2.6.4.2.2. Yüce Birey Arketipi.....	128
2.6.4.2.3. Anima-Animus Arketipi	130
2.6.4.3. Dönüş Aşaması.....	133
2.7. HASAN İLE GÜLCAN HİKÂYESİNDE ARKETİPSEL SEMBOİZM.....	136
2.7.1. Hasan ile Gülcan Hikâyesi	136
2.7.2. Hikâyenin olay örgüsü	140
2.7.3. Hikâyenin Motifleri.....	141
2.7.4. Hikâyedeki Arketipler	142
2.7.4.1. Ayrılık Aşaması	142
2.7.4.1.1. Maceraya Çağrı	142
2.7.4.2. Erginlenme Aşaması	143
2.7.4.2.1. Gölge Arketipi	143
2.7.4.2.2. Yüce Birey Arketipi	144
2.7.4.2.3. Anima Animus Arketipi.....	144
2.7.4.3. Dönüş Aşaması	145
SONUÇ	147
KAYNAKÇA.....	150
ÖZGEÇMİŞ	153

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım *Türk Halk Hikâyelerinde Arketipsel Sembolizm* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

13 / 07 / 2017

Uğur AVA

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Uğur AVA tarafından hazırlanan *Türk Halk Hikâyelerinde Arketipsel Sembolizm* başlıklı bu çalışma, [Savunma Sınavı Tarihi] tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda [oybirliği/oy çokluğuyla] başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Türk dili ve Edebiyatı* Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan : İmza:

Danışman : İmza:

Üye : İmza:

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/.../ 201.. tarih ve sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Edebi yapıtlar; insan yaşamının, ruhsal yapısının ve kişiliğin etkisiyle oluşur. Bu yapıtlar kimi zaman yazarının dünya görüşünden, kimi zaman da içinde bulunduğu toplumun süzgecinden geçerek meydana gelir. Edebi yapıtlar hem hayal dünyasının hem de yaşanmış olayların ortak ürünüdür. Bu nedenle bir edebî yapıtta gerçek yaşamın izlerinin olması da bir o kadar doğaldır.

Edebi türlerden olan masal, efsane, halk hikâyesi ve destan gibi türler, sözlü kültürden doğup bazı değişikliklere de uğrayarak yazıya geçirilmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Bu edebî türler içerisinde yer alan halk hikâyeleri, kültürümüzün önemli ve değerli hazinelerinden biridir.

XV. yüzyıldan itibaren özellikle âşıklar tarafından anlatılarak günümüze ulaştırılmış olan halk hikâyeleri, insanların acılarını, özlemlerini, duygularını, hayallerini vs. yansıtması bakımından psikoloji bilimi ile de bağlantılıdır. Psikoloji bilimi, insanı temele alarak araştırmalarını yapar. Edebî yapıtlar ise insan aklıyla ortaya çıkmış ürünlerdir, bu bakımdan psikoloji ve edebiyat arasında sıkı bir ilişki vardır. Edebiyat kişilerin ortaya koyduğu bir sanatken psikoloji de bu sanatı ortaya koyan insanı inceleyen bir bilimdir.

Bu çalışmada analitik psikolojinin kurucusu olan C. Gustav Jung'un ortaya koyduğu arketipsel çalışmalardan hareketle seçmiş olduğumuz halk hikâyelerindeki arketipsel sembollerini ortaya koymayı amaçladık. Eserlerde örtük bir şekilde var olan arketipsel sembollerin incelenmesi sonucunda, halk hikâyelerin oluşumunu ve bu oluşumda bilinçaltının etkisini göstermeye çalışacağız.

Bilindiği üzere edebiyatımızda yüzyıllar boyunca farklı coğrafyalarda, dilden dile, nesilden nesile aktararak günümüze ulaşmış birçok halk hikâyesi bulunmaktadır. Bu çalışmamızda özellikle Türk coğrafyasında yaygın bir halde anlatılan başlıca hikâyeler seçilerek arketipsel açıdan incelenmiştir. Bütün halk hikâyelerini bir eserde incelemek uzun bir zaman ve çaba gerektirdiği için bu çalışmayı hazırlarken özellikle en yaygın halk hikâyelerinden altı tanesini ve bir tane de kendi derlediğimiz hikâyeyi seçmeye karar verdik. İncelediğimiz hikâyeler; Tahir ile Zühre, Kirmanşah, Âşık Garip, Âsuman ile Zeycân, Ercişli Emrah ile Selvi Han,

Ferhat ile Şirin adlı hikâyelerden oluşmaktadır. Ayrıca kendi derlediğimiz Hasan ile Gülcan hikâyesi de bu altı hikâyeye ek olarak incelenmiştir.

“Türk Halk Hikâyelerinde Arketipsel Sembolizm” adlı çalışmamız bir giriş ve iki bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, halk hikâyeleri hakkında genel bir bilgi verilerek halk hikâyelerinin şekil ve muhtevası, Türkiye’de halk hikâyeleri ile ilgili yapılan çalışmalar, halk hikâyelerinin incelenme metotları açısından değerlendirilmesi yapılmış ve halk hikâyelerine arketipsel bakış hakkında bilgi verilmiştir.

Birinci bölümde araştırmamızın yöntemi olan Jung’un arketipsel sembolizm adını verdiği kavram incelenerek başlıca arketipler, bilinç ve bilinçdışı hakkında bilgiler verilmiştir.

İkinci Bölümde ise tezimizin asıl amacı olan halk hikâyelerinin özeti, olay örgüsü, motifleri ve arketipsel sembolizm bağlamında incelenmesi yapılarak, Türk kültürünün oluşumuyla meydana gelen halk hikâyelerinin arketipsel çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. Böylece nesilden nesile aktararak günümüze ulaşan halk hikâyelerinde kolektif bilinçdışının yansıması olan arketiplerin ne şekilde yer edindiği ortaya konulmuştur.

Tezimizin sonunda yaptığımız çalışmayla ilgili bir sonuç değerlendirilmesi yapılmış ve yararlandığımız kaynaklar kaynakçada gösterilerek eserimiz tamamlanmıştır.

Çalışmamızın başından sonuna kadar desteğini ve ilgisini eksik etmeyen aileme, arkadaşlarıma ve değerli hocam; Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖZGER’e, tez yazım sürecinde görüşlerinden sıkça istifade ettiğim, yol göstericiliğiyle, yönlendirmeleriyle, sabır ve samimiyetiyle, desteğini esirgemeyen kıymetli hocam; Yrd. Doç. Dr. Yılmaz IRMAK’a teşekkürlerimi sunarım.

Uğur AVA

Bingöl-2017

ÖZET

Tezin Başlığı : Türk Halk Hikâyelerinde Arketipsel Sembolizm
Tezin Yazarı : Uğur AVA
Danışman : Yard. Doç Dr. Yılmaz IRMAK
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Bilim Dalı : Türk Halk Edebiyatı
Kabul Tarihi :
Sayfa Sayısı : XII(ön kısım) + 151 (tez)
<p>Arketipsel Sembolizm, İsviçreli Psikiyatr Carl Gustav Jung'un ortaya koyduğu bir kavramdır. Jung tüm insanlarda ortak (kolektif) bir bilinçdışının var olduğunu belirtmiş ve buna arketip adını vermiştir. Arketipsel sembolizm özellikle sanatsal ürünlere uygulanmakta ve ortaya bir takım sonuçlar çıkmaktadır. Bu sanatsal ürünlerden biri de halk hikâyeleridir. Halk hikâyeleri yüzyıllar boyunca çeşitli farklılaşmalara da uğrayarak günümüze ulaşmış ve bize tarihimizi, benliğimizi, kültürümüzü yansıtmıştır. Bazen aşk bazen de kahramanlık konularında oluşmuş halk hikâyelerimiz yüzyıllarca, gerek âşıklar tarafından gerekse insanların bir arada bulunup sohbet ettiği zamanlarda anlatılmıştır. Bu çalışmada; Anadolu'nun birçok yöresinde dilden dile dolaşan ve nesilden nesile aktarılarak günümüze kadar ulaşan Tahir ile Zühre, Âşık Garip, Kirmanşah, Âsuman ile Zeycân, Ferhat ile Şirin, Ercişli Emrah ile Selvi Han ve tarafımızdan derlenmiş olan Hasan ile Gülcan hikâyeleri arketipsel sembolizm bağlamında incelenmiştir.</p>
Anahtar Kelimeler: Arketip, Jung, Bilinç, Bilinçdışı, Halk Hikâyeleri.

ABSTRACT

Title of the Thesis: Archetypal Symbolism In Turkish Public Stories
Author : Uğur AVA
Supervisor : Yard. Doç Dr. Yılmaz IRMAK
Department : Turkish Language And Literature
Sub-field : Turkish Public Literature
Date :
<p>Archetypal symbolism is a concept that Swiss Psichiatriist Carl Gustav Jung put forth. Jung has stated that a common consciousness exists in all human beings and he gives archetype affinity to it. Archetypal symbolism is applied to artistic products in particular and some result is being released. One of these artistic products is the public stories. For hundred of years, people have come to our daily lives in a variety of ways and have given us our history, our self, our culture. Sometimes stories of love and occasional stories of our heroes are told by the centuries and the intellectuals as well as when the people are together and chatting. In this work we will examine the folk stories, which in many parts of Anatolia and around the genre is transferred from generations to generations reach up to you such as Tahir and Zühre, Âşık Garip, Kirmanşah, Âsuman and Zeycan, Ferhat and Şirin, Emrah who was from Erciş and Selvi Han and we have compiled the story that Hasan and Gülcan, in the conctect of archetypal symbolism.</p>
Key Words: Archetype, Jung, Consciousness, Unconscious, Public Stories,

KISALTMALAR

a.s. : Aleyhisselâm

C : Cilt

Çev : Çeviren

DTCF : Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Hz. : Hazreti

S : Sayı

s. : Sayfa

vb. : Ve benzeri

vs. : Vesaire

T.C. : Türkiye Cumhuriyeti

TABLO LİSTESİ

<u>Tablo No</u>	<u>Sayfa</u>
Tablo 1: Ferhat İle Şirin Hikâyesinin Arketipsel Sembolizm Tablosu	45
Tablo 2: Tahir İle Zühre Hikâyesinin Arketipsel Sembolizm Tablosu.....	63
Tablo 3: Âşık Garip Hikâyesinin Arketipsel Sembolizm Tablosu.....	79
Tablo 4: Kırmanşah Hikâyesinin Arketipsel Sembolizm Tablosu.....	103
Tablo 5: Âsuman İle Zeycân Hikâyesinin Arketipsel Sembolizm Tablosu	115
Tablo 6: Ercişli Emrah İle Selvi Han Hikâyesinin Arketipsel Sembolizm Tablosu	135
Tablo 7: Hasan İle Gülcan Hikâyesinin Arketipsel Sembolizm Tablosu.....	145
Tablo 8: Türk Halk Hikâyelerinin Arketipsel Sembolizm Tablosu.	146

GİRİŞ

HALK HİKÂYELERİNE GENEL BİR BAKIŞ

1.1. Halk Hikâyeleri

Hikâye; “Arap dilinde başlangıçta ‘kıssa’ ve ‘rivayet’ olarak düşünülen, sonraları ‘eğlendirmek’ maksadı ile ‘taklid’ mânâsında kullanılan ‘hikâye’ deyiimi, gerçek veya hayâli birtakım vak’aların, mâcerâların hususî bir üslûpta, sözle nakil ve tekrarı demektir.” (Elçin, ? s.444). Yine başka bir tanıma baktığımızda hikâye “İslam Ansiklopedisi’nde; evvela kelime, eğlendirmek maksadıyla ‘taklid’ mânâsına gelir; bu işi meslek edinmiş olan hakiya, başkalarının tavırlarını ve karakterlerini, biraz gülünç bir tarzda taklid eder, denilmektedir” (Aktaran Alptekin, 2015, s.15). Ferit Develioğlu ise hikâyeyi, (Develioğlu, 2008, s.369), “anlatma; roman; söyleme; masal; olmuş bir hadise” şeklinde tanımlamıştır.

Dünya edebiyatında edebî ürünlerin ilkinin mitolojiyle oluştuğu savunulsa da birçok milletin ilk ürünlerini destanlar oluşturmaktadır. Destanlar, bir milleti derinden etkileyen tarihi ve sosyal olayları ele alan, çoğunlukla manzum bir şekilde oluşturulmuş ve nesilden nesile aktarılarak günümüze ulaşmış edebî ürünlerdir. Halk hikâyeleri ise, destanların zaman içinde biçim ve öz değişikliğine uğrayarak oluşmuş hâlidir. “Araştırmacıların çoğunlukla üzerinde birleştikleri konu, halk hikâyelerinin Anadolu sahasında destanî geleneğin zayıflamasıyla oluşmuş bir tür olduğu konusudur.” (Ata Yıldız, 2015, s.66). Göçebe bir yaşamın önemli bir edebî ürünü olan destancılık geleneğinin zayıflaması, ortaya yeni bir tür olan halk hikâyeciliğini çıkarmıştır.

Destanların konusu ve içeriği halk hikâyeleriyle benzerdir. Özellikle her ikisi de belli bir amaç uğruna yaşanan ve gerçekleşen olaylar etrafında gelişir ve bu mücadeleler de genellikle bir kahraman etrafında şekillenir. “Destan kahramanları bu mücadeleyi en iyi temsil eden şahsiyetler, reisler, büyük işler başarabilen kahramanlardır. Destan aristokratik bir zümrenin edebî nev’idir denilebilir.” (Boratav, 2002, s.39-40).

Destan geleneğinden halk hikâyeciliğine geçişin en önemli aşamasını Dede Korkut Hikâyeleri oluşturur. Destansı bir anlatımı olan Dede Korkut Kitabı, oluşturulduğu dönem, içerik ve yapısı bakımından halk hikâyeciliğinin özelliklerini de yansıtmaktadır. “Bu kitaptaki, küçük bir hacim içinde tam bir vahdet gösteren,

başı sonu belli, masal ve modern hikâye yapısına uygun parçalar artık destandan çok hikâye tekniğini bize veriyor.” (Boratav, 2002, s.40-41). Pertev Naili Boratav’ın bu açıklaması, Dede Korkut Hikâyelerinin mahiyetini belirtmektedir. Yine Boratav başka bir yazısında şöyle demektedir. “Zira bizim halk hikâyelerimiz nasıl destandan romana geçen bir edebî nev’in ilk merhalesini teşkil ediyorsa, *Dede korkut Kitabı* da bu merhalenin ilk basamağını teşkil eden eser olarak karşımıza çıkmaktadır.” (Boratav, 2002, s.40). Yerleşik hayata geçiş, değişen sosyal hayat ve kültür, farklı toplum ve devletlerle olan mücadeleler sonucunda, Türkler arasındaki destan oluşturma işi yerini halk hikâyelerine bırakmaya başlamıştır. Çünkü şahıslar, destanın o toplumu bütün olarak ele alan anlatımını bir kenara bırakarak şahısların iç dünyasına yönelmiştir.

Edebi eserler topluma tutulan bir ayna gibidir. İnsanların birbirleriyle olan ilişkileri yaşayış tarzları, tarihî olaylar, gelenek, görenek ve inanışlar, bakış açıları, bilinçaltı gibi konular edebî eserlere yansır (Irmak, 2017, s.1). Bu gibi nedenlerden dolayı oluşturulan edebî eserlerde de mutlaka yazarın bakış açısı da yansımaktadır.

Edebi eserlerden biri olan hikâye, anlatımı ve içeriğiyle dikkat çekici bir türdür. Hem büyüklerin hem de çocukların ilgiyle dinledikleri ve anlattıkları bu tür, kısa olması ve daha az şahıs kadrosuna sahip olması nedeniyle kolayca anlaşılabilir ve anlatılan bir edebî üründür. Kaynağını Türk, Arap, İran, Hint milletlerinden alan ve daha çok sözlü olarak dilden dile, nesilden nesile, âşıklar vasıtasıyla aktarılan halk hikâyeleri, bazen oluşturulduğu toplumun sınırlarını aşarak kendisini başka kültürlerde de göstererek çeşitlenmiş ve gelişmiştir. Halk hikâyeleri, nazım-nesir olarak karışık yazılır ve bu hikâyelerde genellikle aşk, kahramanlık gibi konular işlenir.

Türk halk hikâyeleri XV. yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan, bazen gerçek hikâyelerden oluşan bazen de hayali ve olağanüstü olaylarla süslenen ürünlerdir. Türk halk hikâyeleri genellikle mutlu sonla bitmektedir ancak bazı hikâyelerde mutlu son gerçekleşmez ve kahramanlar bu maceralar sonucunda ölürlür.

Batur, hikâye terimini edebiyatımızda üç grupta değerlendirir.

a) **Klasik Hikâyeler:** Mesnevi nazım şekliyle yazılan ve belli bir olay etrafında şekillenen eserlerdir.

b) Halk Hikâyeleri: Halk Edebiyatında, yiğitlik, aşk konularını işleyen düz yazı–nazım karışımı bazen de yalnız düz yazı ile söylenen, çoğunlukla halk ozanlarınca (saz şairlerince) anlatılan hikâyelere halk hikâyesi adı verilir.” (Batur, 1998, s.419). Bizimde çalışmamızda ele aldığımız hikâyeler bu grupta yer alır.

Halk Hikâyeleri özellikle âşıklar tarafından anlatılarak günümüze kadar ulaşmış önemli ürünlerdir. Âşıklar tarafından anlatılan halk hikâyeleri “fasıl”, “döşeme”, “asıl hikâye” ve “duvak kapama” olmak üzere dört bölümden oluşur.

c) Modern Hikâyeler: Bu hikâyelerde olayların geçtiği yer, kişi ve zaman bellidir. Bu grupta değerlendirilen hikâyeler genellikle kısa metinlerdir

1.2. Halk Hikâyelerinde Şekil ve Muhteva Özellikleri

Türk Halk hikâyelerinin şekil ve muhteva özellikleri üzerine birçok önemli ve detaylı çalışma yapılmıştır. Pertev Naili Boratav, Ali Berat Alptekin, Şükrü Elçin, Fikret Türkmen gibi isimlerin hazırlamış oldukları bu çalışmalar, halk hikâyeciliğinin şekil ve muhteva özellikleri hakkında kaynak niteliğindedir. Bu nedenle bu çalışmamızda şekil ve muhteva özellikleri üzerine kısa bir değerlendirmede bulunacağız.

Halk hikâyeleri ile ilgili bu bölümde Ali Berat Alptekin *Halk hikâyelerinin Motif Yapısı* adlı eserinde, halk hikâyelerinin şekil ve muhteva özellikleri hakkında şu bilgilere yer verir

1.2.1. Şekil Özellikleri

1. Halk hikâyeleri nazım–nesir karışımı bir yapıda şekillenmiştir. Bazen nesir bölümler daha uzun olabildiği gibi bazen de nazım bölümleri daha uzun olabilmektedir
2. Hikâyede anlatılan olaylar nesir, heyecan ve duyguları anlatan bölümler ise nazım olarak oluşmuştur. Anlatıcı nesir bölümünde değişiklikler yapabilirken nazım bölümünü daha dikkatli ve değişiklik yapmadan aktarmalıdır.
3. Hikâyeler yazma ve matbu ise daha uzun metinler ortaya çıkmaktadır ancak sözlü kültürle günümüze ulaşmışsa hem mensur hem de manzum olarak daha az hacimli olurlar.
4. Hikâyelerin dili sözlü kültürde daha anlaşılabilirken yazılı kültürde daha ağır anlatımlar oluşmaktadır. Sözlü kültür halkın konuştuğu ve anlaştığı dil

olduğu için daha sade bir anlatımı vardır. Yazılı dilde ise ürünler edebî bir dille oluşturulur.

5. Hikâyelerin giriş kısımlarında kalıplaşmış anlatıcı tarafından sonradan eklenen manzum parçalar ve söz kalıpları olabilmektedir.
6. Herhangi bir hikâyenin içerisinde Koşma, güzelleme, bilmece, atasözü, dua, beddua vs. gibi şekil ve türlerde bulunabilmektedir.

1.2.2. Muhteva Özellikleri

1. Halk hikâyeleri genellikle aşk ve kahramanlık gibi konulardan oluşmaktadır. Bazen sadece aşk veya kahramanlık bazen de hem aşk hem de kahramanlık konularında oluşan hikâyeler vardır.
2. Hikâyeler hem gerçek olaylara yakın bir anlatıma sahiptir hem de bazı olağanüstülükler barındırabilir. Kimi hikâyeler kurmaca olabilirken kimileri de gerçek olaylardan kaynaklanmaktadır.
3. Hikâyelerde genellikle bir kahramanın yolculuğu ve yaşadığı maceralar anlatılır. Bu yolculukta da kahramanın önüne bazı engeller ve şahıslar çıkabildiği gibi kahramana yardımcı şahıslar vardır.
4. Bazı hikâyeler çok geniş bir alana yayılarak çeşitlenmişken bazıları da daha dar alanda bilinerek anlatılagelmiştir. Bu hikâyeler kimi zaman yalnızca bir kültürün ürünü, kimi zamanda farklı kültürlerin ortak ürünü olmaktadır.
5. Aşk konulu hikâyelerde kahraman genellikle dört farklı şekilde âşık olmaktadır. a. Sevgilinin resmini görerek âşık olma. b. İlk görüşte âşık olma. c. Aynı evde büyüyen kahramanların birbirlerinin kardeşleri olmadıklarını öğrendiklerinde âşık olmaları. d. Rüyada bâde içerek âşık olma.
6. Halk hikâyelerinde kahramanın yolculuğu genellikle mutlu sonla bitmektedir ancak bazen de bu mutlu son gerçekleşmeden hikâye bitebilmektedir.
7. Hikâyelerin farklı bölümlerinde dinleyiciler ve okuyucular için yapılan dualar vardır.
8. Halk hikâyeleri şahıs ve mekân açısından daha dar kapsamlı bir anlatım içerir. Yaşanılan mekân dünyadır.

9. Türk halk hikâyeleri Hint, Fars ve Arap kaynaklı olabildiği gibi genellikle hikâyelerin büyük çoğunluğunun kaynağı Türk dünyasıdır. Bu hikâyelerde göçebe bir yaşam tarzının isleri görülebileceği gibi çoğunlukla yerleşik yaşamın kültürünü ve izlerini taşımaktadır.

1.3. Türkiye’de Halk Hikâyeleri Üzerine Yapılan Çalışmalar

Türkiye’de halk hikâyeleri üzerine önemli isimler çalışmalar yaparak bu türün önemini ve değerini ortaya koymuştur. Özellikle XVI. yüzyıldan sonra sözlü kültürde yer edinmeye başlayan halk hikâyeleri, halkın duygularını, yaşayışlarını ve kültürlerini yansıtmaları bakımından dikkate değer bir hâl almıştır.

Halk hikâyesinin terim anlamı, özellikleri, yapısı, tasnifi, epizotları, motifleri, tarihi, bugünkü durumu gibi konularda incelemeler yapılmıştır. Türkiye’de halk hikâyeleri üzerine çalışma yapanların başında Fuad Köprülü, Pertev Naili Boratav, İlhan Başgöz, Umay Günay, Şükrü Elçin, Muhan Bali, Ali Berat Alptekin, Esmâ Şimşek, Metin Ekici, Doğan Kaya, Fikret Türkmen, Saim Sakaoglu gibi isimler gelmektedir.

Pertev Naili Boratav’ın *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı eseri bu alanda hazırlanan çalışmaların başında gelmektedir. Bu eserle birlikte halk hikâyelerinin şekil ve üslup meseleleri, mevzuu, hikâyelerin ortaya çıkışı ve gelişimi, tarihle ilişkileri, gibi konular ele alınmıştır.

Halk hikâyesi ve hikâyeciliği ile ilgili yapılan çalışmalar arasında, Fikret Türkmen’in *Tahir ile Zühre Hikâyesi*, *Âşık Garip Hikâyesi*, Ali Berat Alptekin’in *Halk Hikâyesinin Motif Yapısı*, *Kirmanşah Hikâyesi*, Esmâ Şimşek’in, *Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, adlı eserleri, bizlere halk hikâyeciliği hakkında önemli ve değerli bilgiler vermektedir.

1.4. Halk Hikâyelerinin İncelenme Metotları

Türkiye’de halk hikâyeleri epizotlarına ve motiflerine göre iki farklı şekilde incelenmektedir.

1.4.1. Epizotlarına Göre İnceleme

Epizot, “Eski Yunancada şiirin bir parçası anlamına gelen bu sözcük dilimize, bir destan, hikâyenin bir tek olayını anlatan parça anlamında geçmiştir.” (Baba, 2007,

s54). Ali Berat Alptekin, *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* adlı kitabında, halk hikâyelerini epizotları bakımında şu on ana motif etrafında incelemektedir.

1. Kahramanın ailesi
2. Kahramanın doğumu
3. Kahramanlara ad verilmesi
4. Kahramanın eğitimi
5. Kahramanların âşık olmaları
6. Kahramanların sevgiliyle karşılaşmaları
7. Kahramanın gurbete çıkması
8. Sevgilinin bir kahramanla evlendirilmek istenmesi
9. Kahramanların memleketine dönüşü
10. Sonuç.

1.4.2. Motiflerine Göre İnceleme

Stith Thompson motifi “masalın gelenekte devamlılık ve yeteneğine sahip en küçük parçasıdır. Bunun yanı sıra alışılmamış ve çarpıcı oluşuyla dikkati çeken unsurdur.” (Alıntılayan Duymaz, 2001, s.145). Bu alanda Türkiye’de ilk defa *Erzurum ve Çevresinden Derlenen Halk hikâyeleri Üzerinde Araştırmalar* adlı eseriyle motif yapısını inceleyen kişi Metin Karadağ’dır. Daha sonraları Fikret Türkmen, Ali Berat Alptekin, Ali Duymaz, Esmâ Şimşek gibi Türk halk edebiyatının önemli isimleri de ele aldıkları hikâyelerin motiflerini incelemişlerdir.

“Halk nesrinde motif olabilmesi için, olağanüstülüğün olması gerekmektedir. Bu olağanüstülük, kahramanda, olayda, zamanda, mekânda, kısacası nesirdeki her türlü olayda karşımıza çıkabilir.” (Alptekin, 2015, s.296). Türk halk hikâyeleri üzerine hazırlanan en önemli eserlerin başında, Ali Berat Alptekin’in *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* adlı eseri gelmektedir. Bu eserde Ali Berat Alptekin ele aldığı birçok hikâyenin motif yapısını sistemli bir hâlde incelemiştir.

Ali Berat Alptekin’in, *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* adlı eserinde başlıca şu motifler ele alınmaktadır.

1. Mitolojik motifler
2. Hayvanlar
3. Yasak

4. Sihir
5. Ölüm
6. Harikuladelikler
7. Devler
8. İmtihanlar
9. Akıllılar ve aptallar
10. Aldatmalar
11. Kaderin ters dönmesi
12. Geleceğin tayini
13. Şans ve kader
14. Cemiyetler
15. Mükâfatlar ve cezalar
16. Esirler ve kaçaklar
17. Anormal zulümler
18. Evlilik
19. Hayatın tabiatı
20. Din
21. Karakter özellikleri
22. Mizah
23. Çeşitli motif grupları

1.4.3. Halk Hikâyelerine Arketipsel Bakış

Halk hikâyesi, destan, mit ve masal gibi türler, biçimce farklılık göstermelerine rağmen özünde büyük bir benzerlik göstermektedir. Bu türlerde, genellikle bir amaç uğruna yola çıkan bir kahramanın maceraları anlatılmaktadır. Kahraman, maceraya çağrı neticesinde bir yolculuğa çıkar ve erginleşme yolunda ilerler. Arketipsel sembolizm bakımından “kahraman, hepimizin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin simgesidir” (Campbell, 2010, s.51). Kahraman, biçimde bireyselliği, özünde ise toplumu temsil etmektedir. Kahraman, toplumun hayal gücüyle birlikte bir mitos içerisinde öyküleşerek anlatılır. Mustafa Okan Baba, mitos (2007, s.114) “Geleneksel olarak yayılan ya da toplumun hayal gücüyle biçim değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile imgesel bir anlatımı olan öykü” şeklinde tanımlamıştır.

İnsanoğlu oluşturduğu edebi őrunlerde bir kahramanlık mitosunu oluşturur. Bu mitos aslında yazarın içinde var olan ve hemen hemen bőtun toplumlarda ortak bir amaç olan erginleşme hayalidir.

Halk hikâyelerinde asıl kahraman genelde erkektir. Hikâye isimleri Tahir ile Zühre, Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı gibi erkek ve kadın kahramanların isimlerinden oluşsa da genelde kadın karakterler ikinci plandadır. Asıl olaylar ve maceraları erkek kahramanlar yaşar. Hikâye, kahramanın veya kahramanların olağanüstü doğumuyla başlar ve genellikle erkek kahramanın başından geçen bazen sıradan bazen de olağanüstü olaylar anlatılır.

Hikâyelerde kahramanlar diğer şahıslara göre daha seçkin ve belirgin özelliklere sahiptir. Kuvvetli, abuk büyüyüp olgunlaşan, bazı özel güçleri olan şahıslardır. Aslında kahramanın bu yolculuğu gerçekleştirmesi ve erginleşmesi için bu özellikleri barındırması gereklidir.

Halk hikâyeleri, genelde kahramanın yolculuğu etrafında şekillenerek günümüze ulaşmış őrünlerdir. Kahramanın yolculuğun başında genelde bir kıza âşık olarak serüvenine başlar. Türk halk hikâyelerinde “kahramanlar genellikle dört şekilde âşık olurlar: 1. Rüyada bade içerek âşık olma, 2. Aynı evde büyüyen kahramanların kardeş olmadıklarını öğrenince âşık olmaları, 3. Resme bakarak âşık olma, 4. İlk görüşte âşık olma” (Aa, Ekici ve Yılmaz, 2015, s.187). Halk hikâyelerinde bu evrelerden birini yaşayan kahraman kıza âşık olarak bir serüvene atılır. Âşık olma kahramanın çıkacağı yolculuk için gerekli olan aşamalardanır. Bir yolculuğa başlayan kahramanın önünde bazı engeller ve engeli ortaya çıkaran şahıslar bulunur. Jung’un ifadesiyle bunlar gölge arketiplerdir. Gölge arketip dediğimiz bu engeller kahramanın karşılaşması ve mücadele etmesi gereken olaylar ve şahıslardır. Bu yolculuk kahramanın erginleşmesi ve olgunlaşması için gereklidir.

Halk hikâyeleri ayrılık, erginleşme ve dönüş aşamalarından gerçekleşir. Türk halk hikâyeleri de böyledir. Kahraman öncelikle ayrılık aşamasını yaşar, bu aşama onu zorluklara ve bir serüvene itmektedir. Kahraman bu zorlukların farkında olup erginleşme yolunda önemli bir adım atarak serüvene atılır. Artık kahraman yeni bir hayat ve yeni bir yaşayışla amacını gerçekleştirme çabasındadır. Bu macera dönüş aşamasıyla son bulabileceği gibi bazen de dönüş aşaması kahraman için yeni bir serüvenin başlangıcıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARKETİPSEL SEMBOLİZM

Arketipler; algılarımızı, bilincimizi ve benliğimizi değiştiren ve geliştiren yapılardır. “Arketipler bir kişiyi, benzer durumlarla karşılaşan ataları ile benzer şekilde davranmasına hazırlayan zihinsel deneyimlerin daha önceden var olan belirleyicileridir” (P. Schultz ve E. Schultz, 2007, s.646). Genel anlamıyla arketipler bütün insanlarda var olan ve geçmişten gelen bilinçdışı ortak imgelerdir.

Arketipleri açıklayabilmek için öncelikle bilinç ve bilinçdışını anlamak gerekir. Bilinçdışı; “Bilinç, algı ve bilgilerin “benlik” (ego) tarafından duru ve aydınlık olarak izlenme sürecidir. Benliğin doğrudan doğruya ve bilinçli olarak algılayamadığı tüm ruhsal kapsam da bilinçdışını oluşturur” (Gökeri, 1979, s.5). İnsanoğlunun hem kendisinin hem de çevresinin farkında olması durumuna bilinç denir. Yani zihinsel faaliyetlerin farkında olunması durumudur. Bilinçdışı ise zihnimizin bilincinde olmadığı durumlardır, yani zihnin gizli alanlarını ifade eder.

Jung, insan zihninde bilinç ve bilinçdışı olmak üzere iki alan olduğunu ifade eder. Bilinçdışını da kişisel ve kolektif bilinç dışı olmak üzere ikiye ayırır. Farkında olduğumuz her türlü duygu ve düşünceler bilincin zihinsel işlevleridir. Farkında olmadığımız ve insanoğlunun zihninin derinliklerinde var olan düşünceler ve duygular ise bilinçdışıdır. Bilincin tüm işlevleri önceden bilinçaltında vardır.

1.1. Bilinç

Bilinçli olmak; bireyin daha önce farkında olmadığı şeylerin, bilgiler ve deneyimler sonrası farkına varmasıdır. İnsan kendisini ve çevresini algılama amacı içerisinde hareket eden bir varlıktır. Bu amaç doğrultusunda zihinsel süreçler gerçekleştirir. Bireyin farkında olduğu, duygu ve davranışları yine kişinin bilinciyle gerçekleşir. İnsan davranışlarını şekillendiren temel yapı taşları bilinç ve bilinçdışıdır. Bilinç bir buz dağının görünen, yani su üzerindeki haline benzerken, bilinçdışı ise buzdağının görünmeyen, yani su altındaki kısmıdır.

Jung’a göre bilinçli akıl bilinçdışından doğmaktadır, yani bilinçten önce bilinçdışı vardır. “Ona göre iç ve dış dünyadan gelen tüm verilerin algılanabilmesi,

ancak *benin*¹ denetiminden geçmesiyle mümkündür. Bu sürecin ya da denetimin psişede² arzalandığı tarzda ya da farkında olarak gerçekleşmesi, bilincin varlığını zorunlu kılar” (Bahadır, 2010, s.69). Yine Jung’a göre bilinçli akıl bilinçdışından doğar. Zihnin bilinçdışı kısmı bilinçten yapısal olarak farklı olmakla birlikte ancak onun tamamlayıcıdır. Bu açıklamalara bakıldığında görülüyor ki bilinç, bazen bilinçdışının o derin katmanlarından etkilenerek oluşmaktadır. Bilinçli bir akıl, aşama aşama gerçekleşir ve bu aşamalarda bilinçdışının etkisiyle gelişim gösterir.

Bireyler, yaratılış itibariyle yaşamlarını hem bilinçli süreçlerle hem de bilinçdışı süreçlerde yaşar. Bireylerin çevreyle olan etkileşimlerinde ve kendilerini değerlendirmelerinde bilinç ön plana çıkar ve insan zihni bilinçli bir şekilde hareket eder. Bunun dışında, hayaller kurarken, uyku halinde, rüyalarda ise bilinçdışı aktiviteler gerçekleşmektedir. Jung bilinç ve bilinçdışı üzerine önemli çalışmalar yaparak bilincin insanda sonradan meydana geldiğini vurgulamıştır. Bir çocuğun bilinci doğumdan sonra bilinçdışı ile paralel bir gelişim göstererek şekillenmeye başlar demektedir. Bilinçdışının her insanda var olduğunu bilincinde gelişim aşamalarına göre geliştiğini belirtmektedir.

1.2. Bilinçdışı

Jung’un bilinçdışı üzerine yaptığı çalışmalarla, Freud’un bilinçdışı üzerine yaptığı çalışmalar arasında bazı farklılıklar vardır. Jung, bilinçdışını ikiye ayırarak “kişisel” ve “kolektif” bilinçdışı adı altında incelemeler gerçekleştirmiştir. Jung’un “kişisel bilinçdışı” Freud’un bilinçdışına benzer. Ancak Jung, Freud’dan farklı olarak bir de “kolektif bilinçdışı” kavramını ortaya atmıştır.

Kişisel bilinçdışı, “bireyin hayatı boyunca bastırıldığı ve unuttuğu öğelerden oluşur ve bilinçdışı alanının yüzeysel kısmını teşkil eder. Kişisel bilinçdışı, bireysel çabalar sonucunda oluşmayan, doğuştan hazır bulunan, bilinçdışının bilince uzak derin bölümünü ifade eden kolektif bilinçdışı üzerinde yükselir” (Bahadır, 2010, s.81) Kişisel bilinçdışını kolektif bilinçdışından ayıran en önemli özelliklerinden biri kişisel bilinçdışının bireysel tecrübeler neticesinde oluşmasıdır. Bireyin bir kenara attığı korkuları, bastırılmış duyguları ve düşünceleri kişisel bilinçdışını

¹ Ben: Bilincin merkezini ifade eder.

² Psişe: İnsan zihni

oluşturmaktadır. Bunlar bireyin zihninin derinliklerinde kendilerine yer edinerek bireyi bazı olaylar karşısında çeşitli tutum ve davranışlara itmektir.

Kolektif bilinçdışına da değinirsek en genel anlamıyla, kişisel deneyimlere dayanmayan, miras olarak devralınan ve tüm insanlarda ortak olan zihinsel alandır. Kolektif bilinçdışı bilinçten daha eskidir ve insanlığın varoluşundan günümüze kadar tüm insanlarda ortak olan bir psişik³ kısımdır.

Jung, özellikle kolektif bilinçdışı üzerine yaptığı çalışmalarla bu alanda söz sahibi olmuş ve kendisinden sonrakileri de etkilemiştir. Jung'a göre "kişisel bilinçdışı içerikleri, duygusal ifade tarzlarıyla doğrudan ilgili 'kompleks'lere karşılık gelirken; kolektif bilinçdışının içeriklerini, arketipler teşkil eder" (Bahadır, 2010, s.82).

Gustav Jung'un kolektif bilinçdışı üzerine yaptığı çalışmalar yapısalcı bir noktadadır. "Yapısalcılık, yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramaktır." (Moran, 2014, s.186). Tıpkı yapısalcılığın yaptığı gibi Jung da zihnin derinlerinde yatan ve kolektif bilinçdışı adını verdiği kavramı inceler. Jung'a göre tüm insanların ortak bir yapısı vardır. Bu yapıya kolektif bilinçdışı adını veren Jung, bu yapının insanlara atalarından kalan üstü örtülü bellekler olduğunu belirtir.

Bilinçdışı insan yaşamını önemli derecede etkiler. İnsan doğduğunda belli bir bilince sahip değildir. Ancak Jung'un iddiasına göre kolektif bilinçdışı doğuştan gelir ve bilincin şekillenmesine yardımcı olur. Buz dağı örneğinde verdiğimiz gibi bilinçdışı bilince göre insan zihninde daha büyük bir yer tutar. Elbette ki zihinde böyle büyük bir alana sahip olan bilinçdışı, insan yaşamının şekillenmesinin ve gelişiminin aşamalar halinde gerçekleşmesi sırasında önemli bir etkiye sahiptir.

Jung kolektif bilinçdışını incelerken insanın var oluşundan beri psişik bir kısımda yer alan bazı arketiplerin varlığını da ortaya koymuştur. Arketipler, insan yaşamında, hem bireysel süreçlerde hem de kişinin çevreyle olan etkileşiminde önemli bir etkiye sahiptir. İnsanların zihninde var olduğuna inanılan bu arketipler hem doğal yaşamda hem de insanların ürettiği eserlerde gizli sembollerle varlığını korumaktadır. Bu semboller belli çözümlenmelerle ortaya konulabilmekte ve

³ Psişik: Ruhla ilgili olan

bilinçdışının insan üzerindeki etkisi ortaya çıkarılabilmektedir. Ancak bu etki hiçbir zaman açık bir şekilde ortaya konulamaz, bilinçle olan ilişkimiz doğrudan olurken bilinçaltıyla dolaylı bir şekilde gerçekleşmektedir. “Bilinçaltı içerikleri bilince aktarmak için özel yöntemlere başvurulur. Bilinçaltı ruh, tümüyle yabancıdır bize; ürünleri bilinç aracılığıyla ve bilinç terimleriyle açıklanır” (Jung, 2016, s.72). İnsanın bilinçdışına erişimi ancak hayaller veya rüyalar yoluyla ortaya çıkan sembollerle olur. Genellikle rüya ve hayallerde ortaya çıkan bazı semboller bize bilinçdışı hakkında fikirler vermektedir.

1.3. Arketip

Edebiyat Terimleri sözlüğüne göre arketip “ilk örnek, asıl örnektir. Antikçağda dahi kullanılan, Platon’un idea kavramıyla benzerlik gösteren bir kavramdır” (Karataş, 2011, s.59). Arketipsel eleştiri, metne yönelerek metnin içinde yer alan öğelerin anlamını araştırır. “Arketipsel eleştiri yöntemi yapıtların simgesel ifadesini çözümleyerek arketipsel yapısını bulmayı ve yapıtın oluşumunda nasıl bir rol oynadığını incelemeyi amaçlar.” (Gökeri, 1979, s.30). Arketip Carl Gustav Jung’un ortaya koyduğu bir kavramdır. Ünlü Psikiyatr ve analitik psikolojinin kurucusu olan Carl Gustav Jung, psikolojiye arketip kavramını kazandıran kişidir.

Freud bireysel gelişimde kişisel deneyimlerin önemine değinerek, önceden gelişen bir yapılanmanın olmadığını söylemiştir. Freud’un bu fikrinin aksine, “Jung açısından kişisel deneyimin rolü; “kendilik”teki arketip potansiyeli harekete geçirmek, mevcut olanı geliştirmektir. Bedenlerimiz salt yediğimiz şeylerin mahsulü olmadığı gibi, ruhlarımızda sadece deneyimlerimizin bir ürünü değildir” (Stevens, 1999, s.49).

Jung, Freud’dan farklı olarak bilinçdışının kolektif bilinçdışı ve bireysel bilinçdışı olmak üzere ikiye ayrıldığını belirterek, bireysel bilinçdışının yanına kolektif bilinçdışını ekler. Gustav Jung, kolektif bilinçdışındaki eğilimleri “arketip” olarak adlandırmıştır. Arketipler, bireyi benzer durumlarla karşılaşan ataları ile benzer şekilde davranmasına zemin hazırlayan zihinsel ve işlevsel deneyimlerin daha önceden var olan belirleyicileridir” Jung’un bilinçdışısı Freud’un bilinçdışı kavramından daha geniş ve detaylıdır. Jung *Psikoloji ve Din* adlı kitabında arketiplere bakış açısını şu şekilde belirtir:

“Birçok kişinin aynı sorunu vardır ama kimse aynı rüyayı görmez. Fakat nasıl, mutlak kendine özgü bir birey yoksa aynı şekilde mutlak kendine özgü nitelikte bireysel ürün de bulunmaz. Rüyalar bile, farklı folklor ve mitolojilerde belirli motiflerin hemen hemen aynı şekilde tekrarlanması şeklinde, büyük ölçüde ortak (kolektif) malzemeye dayanmaktadır. Ben bu motiflere arketip diyorum, bu kavramla kastettiğim şey, hemen hemen yeryüzünün her köşesindeki mitlerin parçalarını oluşturan kolektif nitelikteki şekiller ve imgeler ve aynı zamanda da bilinç dışı kökenli bireysel ürünlerdir. Arketip motifler olasılıkla insan aklının, sadece gelenekler ve göç yoluyla değil aynı zamanda soya çekim yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan arketip kalıplarından başlamaktadır. (Jung, 2010, s.49).

Jung yaptığı bu açıklamayla arketipler üzerine düşüncelerini belirtir. Jung’un arketiplerle ilgili fikirleri belli bir noktaya kadar Platon’un fikirleriyle benzeşmektedir. Platona göre; fikirler henüz yeryüzünde hayat başlamadan evvel Tanrılarda var olan safi zihinsel formatlardır. Bu zihinsel formatlar, dünyevi fenomenlerin çok üstünde ve ötesindedir. Jung’un özellikle kolektif bilinçdışı üzerine ortaya koyduğu bu bilgiler gerçekten de tüm insanlarda ortak bir bilinçdışının varlığı üzerine araştırmaların yapılmasına ön ayak olmuştur.

Kişisel bilinçdışı, bireyin deneyimlerinden ve yaşamından kaynaklanan, unutulmuş, bastırılmış ve bilinçaltı yollarla algılanmış şeyleri kapsar; kolektif bilinçdışı ise, tarihsel ve kültürel ortak geçmişle ve kalımsal olarak devralınmış insanın evrensel durumlara karşı gösterdiği tepkileri içerir. Kolektif bilinçdışı insanoğlunun varoluşundan beri tüm insanlarda olan ve zamanla kültürlerin şekillendirmesiyle de günümüze kadar ulaşan bilinçdışı öğelerdir. İnsanların farklı yerlerde farklı kültürlerde yaşamlarını sürdürmelerine rağmen doğuştan gelen ve atalarından onlara kalan belli formlar vardır. Dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan toplumların, birbirlerinden habersizce yaşamlarına rağmen bazı ortak davranışlar sergilemektedir. Bulunduğu çevrenin getirdiği bazı yöresel ve kültürel renklerden soyutlanınca özünde ortak davranışlar belirlenir.

İnsanoğlunun ilkel zamandan modern zamana geçişi sırasında kendilerini ifade etmelerinde ve anlatımlarında da farklı bir zemine kayma gerçekleşmiştir. Ancak insanoğlu ne kadar değişirse değişsin simgesel anlatımları özünde aynı kalmıştır. Kültürün etkisiyle farklı semboller alabilen bazı düşünceler, özünde aynı anlamı taşımaktadırlar.

İnsanoğlu dñnyada var olduğu sñre boyunca farklı kñltñrler oluşturmuş ve farklı kñltñrden etkilenerak gñnñmñze kadar ulaşmıştır. Jung'a gñre insanoğlu ne kadar farklı olsa da tñm insanlarda ortak bir bilinçdişi vardır. "Arketipler bilinçdişidir ve bu nedenle yalnızca varsayım olarak kabul edilebilir. Ancak biz onları ruhun içinde tekrar ortaya çıkan belirli tipik imgeler yoluyla fark ederiz." (Fordham, 2015, s.28).

Arketipler, insanoğlunun kolektif bilinçdişini, tarihi çok eskilere, yani insanlığın başlangıcına dayanan sembollere indirger. Bu kolektif bilinçdişi insanların en derinlerden gelen sembolleri olarak karşımıza çıkar. "Semboller, olayları ve bilgileri beynimizin verilerine indirgeyip bizim, kendimizi aşan ve gñzle gñrñp elle tutamadığımız şeyleri kavramamızı sağlayan araçlardır" (From, 2015, s.7). Kişisel bilinçdişinin şifrelerini çözmede kullanılan semboller evrensel sembol olarak adlandırılır. Evrensel sembol kişilere veya bir topluma indirgenemez, bu semboller tñm insanlık için ortak paydadır. Arketipler semboller vasıtasıyla anlaşılmaya çalışılmıştır. "Arketipler, imajlarda olduğu gibi, duygular biçiminde de var olur. Etkileri, insanların doğum ve lñm, doğal engellere karşı kazanılan zaferler, ergenliğe geçiş dñnemi, bñyñk tehlikeler, şaşırtıcı bir deney gibi, tipik ve önemli durumlarla karşılaştıkları zamanlarda özellikle belirgindir." (Fordham, 2015, s.29).

Arketipler bilinçdişi olduğu için kendilerini rñyalar ve hayaller yoluyla gñsterirler. Özellikle rñyaların dili semboliktir. Tıpkı Yusuf Peygamberin zamanında yaşanmış olaylarda da olduğu gibi rñyalar gñrñlen sembollerin yorumlanmasıyla anlaşılır kılınmaya çalışılmaktadır. Bu da gñstermiřtir ki rñyalarda veya davranışlarda ortaya çıkan sembollerin anlamları ortak yorumlara bağlanarak açıklanması mñmkñn olabilmektedir. Arketiplerde bñyledir, kimi zaman rñyalarımızda kimi zaman da hayallerimizde, karşımıza sembolik bir şekilde çıkar. Bu semboller aslında bilinçaltımızda var olan arketiplerdir.

Arketipler özellikle mitlerde, masalarda, halk anlatılarında karşımıza çıkabilmektedir. Bu anlatılar nesilden nesile aktarılarak farklı kñltñrlerin ve farklı insanların bilinçdişi formlarını yñklenerek var olmaya devam etmiştir. Carl G. Jung, mitleri incelemek için yoğun bir çaba sarf etmiştir. Jung'a gñre mitler insanoğlunun en temel açıklanış biçimleridir. Mitler daha çok evrenin yaratılışı ve insanlığın ilk çağlarını anlatır ve bunu yaparken de özellikle sembollerden yararlanır. Mitin ifade

ettiği duygular büyük ölçüde bilinçdışının ürünüdür. Aynı şekilde masallar ve halk hikâyeleri de içlerinde birçok arketip barındırmaktadır.

Jung yaptığı araştırmalar neticesinde farklı kültürlerde ve toplumlarda belli başlı birçok arketipin olduğu kanısına varmıştır. Kendilik, anne, baba, çocuk, yüce birey, yüce ana, anima-animus, persona, tanrıça, iç benlik vb. birçok arketipin olduğu kabul edilmektedir. Bu arketipler, birçok kültür de sık kullanılmakta ve edebî ürünlerin oluşumunda önemli bir etkiye sahip olmaktadır. Özellikle kendilik, persona, gölge, anima-animus, yüce birey ve yüce ana arketipleri insan bilinçdışında daha geniş bir alana ve etkiye sahiptir.

1.3.1. Kendilik Arketipi

“Kendilik, yaşam boyu bizim psişik varlığımıza destek veren dinamik yapının hem mimarı hem de ustasıdır” (Stevens, 1999, s.62). İnsan ruhunun ve benliğinin en önemli merkezi olan “kendilik” bilinç ve bilinçdışı arasında kendini gerçekleştirme arzusundadır. “Kendilik” insandaki tüm psişik fenomenlerin toplamına işaret eder; Kişiliğin birlik ve bütünlüğünü ortaya koyar. Kişiliğin uyum içinde mükemmellik kazanması, “Kendilik”in gerçekleştirim düzeyiyle doğrudan bağlantılıdır.” (Bahadır, 2010, s.179). Bu nedenle bireyin kendi kişiliğini mükemmel bir hale getirmesi kendilik arketipinin gerçekleşme süreciyle ilgilidir.

Kendilik diğer tüm arketipleri bünyesinde barındıran merkezi bir noktadır. Jung ve onun ekolünden gelen psikologlar kendilik arketipine önem vermiş ve bu yönde çalışmalar gerçekleştirmiştir. Kendilik arketipi, bilinç ve bilinçdışı unsurları barındırır. Kendilik, mitlerde, rüyalarda, hayallerde ve hikâyelerde, ya kahraman kral, peygamber gibi şahsi ve üstün kişilik özellikleriyle var olmakta ya da daire, kare, haç gibi bütünlük sembolleriyle gündeme gelmektedir.

Gustav Jung “kendilik” kavramını neden seçtiğini ve bu kavrama verdiği önemi *Psikoloji ve Din* adlı kitabında şöyle anlatır:

“İnsandan bahsettiğimiz zaman, onun sadece sembolik olarak açıklanabilen sınırsız bir bütünlük ve kesin olarak tanımlanamaz bir toplamdan ibaret olduğunu kastederiz. Ben kendilik kavramını, insan bütünü; bilinç ve bilinçdışı gerçeklerinin toplamını tanımlamak üzere seçtim. Bu ifadeyi, yüzyıllar boyunca aynı problemle ilgilenen Doğu felsefesi ile örtüşecek tarzda kabul ettim” (Aktaran Bahadır, 2010, s.180).

Kendilik, bilinç ve bilinçdışı arasında bir denge sağlar. Bireyin asıl amacı “kendilik”e ulaşmaktır. Bireyleşim sürecinde kişiliğinin bünyesinde var olan tüm arketiplerin ortak noktası olan kendilik bir amacın en önemli hedefidir. Bu hedefe ulaşan birey hayata başka bir açıdan bakmaya başlar. “Jung düşüncesinde kendilik, fonksiyonu itibariyle kavranılamaz olana; akıl aracılığıyla erişilemez olana ulaştırır. Bu nedenle daraltıcı ve sınırlayıcı bir fonksiyondan uzak, insan özgürlüğüne ve yüceliğine imkân tanıyan bir işlev yürütür.” (Bahadır, 2010, s.182). Zihinsel olgunluğun en yüksek ve en güçlü düzeyi “kendilik”in gerçekleşmesiyle sağlanır.

1.3.2. Persona Arketipi

İnsan, hayatını genellikle başkalarının onu algılamasını istediği şekilde yaşama çabası içine girmekte ve davranışları da bu doğrultuda değişmektedir. Sosyal psikolojide buna rol yapma da denilmektedir.

Birçok insan gerçek kişiliğini bir kenara iterek toplumun onu görmesini istediği maskenin arkasına gizlenerek yaşamaktadır. Jung, bu durumu persona arketipiyle açıklamıştır. Antikçağda aktörler seyirci karşısında bir oyunu sergilerken “persona” adını verdikleri bir maske takarlardı. Aktörler, bu maskelerin arkasında başka bir role bürünerek o rolü oynarlardı. Jung’da insanların farklı ortamlara uyum gösterebilmek için farklı karakterlere büründüğünü iddia ederek bu durumu persona arketipiyle açıklamaya çalışmış ve bu arketipe maske anlamına gelen “persona” demiştir.

Her binanın bir yüzü olduğu gibi her kişiliğinde bir personası vardır. Bizler bu persona sayesinde başkalarının bizi algılamasını istediğimiz şekilde davranışlar sergileriz. Bu durum aynı zamanda kişiliğin başkasına ait olabileceğini de ortaya koyan bir durumdur. Bireyler bulunduğu konumun ve çevrenin hayat tarzını, giyimini, davranışlarını sergilemeye çalışır. Bireyin toplum içerisinde gerçekleştirdiği bu tutumlar onun kişiliğinin oluşmasında başkalarının etkisini ortaya koymaktadır.

İnsanlar belli zamanlarda belli ortamlarda duruma ve yerine göre davranış değişiklikleri sergilerler. Koşullara göre hareket eder ve toplumun ondan beklediği rolü oynar. Örneğin; Evlenen, kendisine iş kuran veya farklı bir kültüre giren birinin içinde bulunduğu koşullara uyması ve o ortama göre davranması gibi. Bir siyasetçi güçlü ve enerjik görünmeye, bir devlet memuru ise doğru olmaya çalışacaktır. Böyle

de olması gerekmektedir çünkü persona dünya ile ilişkimizi doğru bir şekilde sağlamamıza yarar.

Toplumlar her bireyin kendisine biçilen rolü kusursuzca oynamasını ister. Bir din adamı ona biçilen dini role, bir öğretmen ona biçilen eğitimci rolüne uymalı ve buna uyum göstermelidir. “Biraz abartılı bir ifadeyle; persona kişinin gerçekte olmadığı hâlde kendisinin ve diğerlerinin o zannettiği şeydir denilebilir.” (Stevens, 1999, s.65). İşte Jung da bazen insanların bu maskeler ardına saklandığını belirterek persona arketipini açıklamaya çalışmıştır.

Persona iki yönden insanın ruh sağlığına etki eder ve kişiyi ruhsal açıdan sıkıntılı bir yaşama sokar. Bunlardan biri bireyin kendisine biçilen rollere uyum göstermemesidir.

Personasını geliştiremeyerek savsaklayan bireyler, diğer insanlar karşısında huzursuzluk çıkaran, kaba davranan ve toplum içerisinde kendilerine bir yer edinememe eğilimleri göstermektedirler. Böylece birey kişilik bozukluğu yaşar ve çevresiyle uyumsuz, sıkıntılı, davranış bozukluğu yaşayan bir tip haline gelir.

Öte yandan bir diğer tehlike ise “çok kalıplaşmış bir ‘persona’nın, kişiliğin geri kalan yönlerini ve kişilikle ilgili olduğu bilinen ya da kolektif bilinçdışına ait olan tüm yönlerin reddedilmesine yola açar” (Fordham, 2015, s.64). Örneğin subay olan birinin askerine takındığı tavrı evde eşine ve çocuklarına da takınması veya öğretmen olan birinin öğrencilerine uyguladığı disiplini ailesine de uygulaması bu tehlikelerden biridir. İşte burada rol çatışması yaşanır ve bu rol çatışması kişinin yaşamında ve çevresinde sıkıntılara yol açar.

Birey iki yönü de dengeleyebilmelidir. Aksi halde birey, egosunun etkisi altına girer ve kişilikte “şişme” olur. “Jung, arketiplerin etkisinde kalma olayını “şişme” (inflation) olarak adlandırır. Böylece etki altında kalan kişinin, kendisine göre çok büyük ve tamamen kolektif nitelikteki bir şey tarafından “şişirildiğini” belirtmektedir.” (Fordham, 2015, s.78). Bu görünen yüz zamanla kişinin kendi benliğini etkiler ve birey kendisine yabancılaşır. Birey personanın bu iki tehlikeli yanını dengeleyebilmelidir.

Halk anlatımlarında ve edebî ürünlerde persona genellikle kahramanın kişiliğinde ortaya çıkar. Hikâye kahramanları genellikle bir yolculuk ve amaç

içerisinde hareket eder ve bu süre zarfında çeşitli maskeler takarlar. Kimi zaman sert yüzleri ortaya çıkar, kimi zamanda, animanın etkisinde yumuşak davranışları ortaya çıkar. Ancak hikâyelerdeki asıl amaç kahramanın yolculuğunun tamamlandığında karakter olarak da değişmesidir.

1.3.3. Gölge Arketipi

Dünya zıtlıklar üzerine kurulmuş bir düzen içerisindedir. Bir kavramın veya bir duygunun anlaşılabilmesi için o kavramın zıddının bilinmesi de gerekir. Siyahı anlamak için beyaza bakmak, aydınlığı anlamak için karanlığı bilmek, mutluluğu hissetmek için üzüntüyü yaşamak gerekir. İnsanoğlu, yaratılışı itibariyle duyguları, davranışları, yaşantısı her zaman iki taraflıdır. Bazen iyi yönü bazen de kötü yönü ağır basar.

Jung, insanın kötü ve karanlık yönünü gölge olarak tanımlar. Ancak bu karanlık yön her zaman kötü değildir. İnsanın bilinçaltına attığı korkuları, utanç duyguları, hatırlamak istemedikleridir. İçimize attığımız bu karanlık taraf, gölge olarak adlandırılır. “Prensiplerimize aykırı olduğu için, ahlaksal, estetik ya da başka nedenlerle kabul etmek istemediğimiz ve farkında olmadan bastırdığımız nitelikler oluşturur gölgeyi” (Gökeri, 1979, s.18). Gölge bireyin içindeki uzlaşmaz ve karanlık tarafını temsil etmektedir.

Gölge, kişiliğimizin hayvana benzeyen yanıdır. Uygar, medeni ve olgunlaşmış bir birey olmak için hayvansal eğilimlerimizi kontrol etmemiz ve ona olumlu bir yön vermemiz gerekir. Aksi halde gölge arketipi dediğimiz bu karanlık yön, insanı hâkimiyeti altına alarak ruhsal çöküntülere neden olur.

Gölge arketipi bilinçdışı unsurlardan oluşur. Hem bireyin tüm vahşi istek ve arzularını kapsayan bir yapısı vardır hem de bireyin utanç duyduğu, kendisi hakkında duymak istemediği şeyleri kapsayan bir yanı vardır. Gölge, ilk insan var olduğundan beri vardır ve ona eğitim yoluyla da ulaşamayız.

İnsanoğlu var olduğu zamandan günümüze kadar dost ve düşmanı birbirinden ayırt etmeye çalışmaktadır. Bu insanın yaşamı için önemli bir meseledir. İnsanların toplumlar halinde yaşadığı bir düzende düşman arketipi de denilen gölge, kişinin ruhunda ortaya çıkar. Arketipler içerisinde en tehlikeli olanı gölge arketipidir.

İnsanın hem kendi iç benliğinde hem de sosyal çevresinde bu düşmanı tanıması ve onunla karşılaşması gerekir.

Yaşanılan çevre veya edebiyatta oluşturulan sosyal çevre ne kadar dar ve kısıtlayıcı olursa gölge de buna zıt bir şekilde geniş bir hâl alır. Bireyleşme yolunda gölgesiyle karşılaşmak zorunda kalan birey, sosyal çevrenin büyüttüğü gölgenin ürkütücü ve korkutucu yanıyla uyum içerisinde yaşamayı öğrendiği ölçüde başarılı olabilir. “Bu nedenle bireyleşme; vazgeçişleri, değerlere ya da Tanrı'nın iradesine boyun eğmeyi gerektirdiği için, engel ve çatışmaları içinde barındırabilen oldukça zor bir sürecin sonunda tamamlanır.” (Bahadır, 2010, s.170).

Jung'a göre bireysel bilinçdışımız iki yüzden oluşur. Bunlar, persona ve gölge arketipleridir. “Persona ile birlikte bireysel bilinç dışımızı oluşturan gölge, maskelerin ardındaki ilk benliğimizdir; madalyonun öbür yüzüdür.” (Turut, 2016, s.222). Gölge insanın ilk çağlarından beri var olduğu için hayvani ve ilkel istekleri temsil eder. Bilinçten beslenen gölge belli bir kalıba sokulamadığı için bilinçdışına atılır ve orada varlığı devam eder. Birey bilinçdışında yer edinen ve bilinçle beslenen gölgesini bastırır veya ikinci plana atarsa her zaman onun esiri olmaya mahkûm olur bu nedenle birey gölgesini belli bir dengede tutmak için bilinç ve bilinçdışı arasındaki uyumu sağlamalıdır.

Gölge ve persona bazı özellikleri bakımından birbirlerini dengeleyen bir nitelik kazanmaktadırlar. Gölge ve persona birbirlerinin zıddını taşımak durumundadırlar. Persona gölgenin antisosyal kişilik özelliklerini dengelerken, gölge de personanın sunî hak iddialarını denkleştirir. Gölge engellediğimiz her şeyi yapmak isteyen ve bazen bireyde iki zıt kişiliği barındıran bir halde görülür. Bu zıt kişiliklere hem gerçek yaşamda hem de edebî ürünlerde rastlayabilmekteyiz.

Gölgenin kem kişisel yanı vardır hem de kolektif bir yanı vardır. Gölge arketipi kendi kişisel hatalarımız ve zayıflıklarımız söz konusu olduğu sürece kişisel bir haldedir. Ancak gölge tüm insanlarda ayrı ayrı bulunduğu içinde bir de kolektif bir tarafı vardır. Gölgenin kolektif yanı simgeleşerek karşımıza cadı, şeytan, dev gibi farklı sembollerle çıkmaktadır. Kişi yaşamı boyunca bireyleşim süreci içerisinde. Bu bireyleşim, kişiyi asıl benliğine götürmektedir. Ruhsal bütünlüğün sağlıklı bir şekilde tamamlanabilmesi için bireyin karanlık tarafıyla yüzleşmesi gerekir. Aksi halde ruhsal yönden sıkıntılar yaşayarak bireyleşim sürecini tamamlayamaz. Kişinin

olgunlaşma yolunda ilerleyebilmesi için ilk önce kendi gölgesiyle yani içteki karanlık yanıyla karşılaşması gerekir. Bu karşılaşma cesaretin ilk adımıdır.

“Jung’a göre *gölgenin* olmadığı bireyleşmede, bütünleşme de söz konusu olamaz. Işık-karanlık ilişkisinde olduğu gibi bilincin varlığı, *gölgenin* de varlığını zorunlu kılar.” (Bahadır, 2010, s.173). İnsan zıtlıklar dünyasında yaşar bir duygu, düşünce, kavram, karşısında olan ve ona zıt bir halde bulunan duygu düşünce ve kavramın önemini ortaya koyar. Gölge arketipi de insan doğasının vazgeçilmez kavramlarından. Birey, gölge içeriklerini mümkün olduğunca uzlaştırıcı bir hale sokmaya çalışmalıdır.

1.3.4. Anima-Animus Arketipi

Her erkekte biraz kadın özelliği, her kadında biraz erkek özelliği vardır. Jung bu inancı anima-animus arketipiyle karşılamıştır. “Jung’a göre erkeklerde ‘anima’ (içteki kadın), kadınlarda ‘animus’ (içteki erkek) diye adlandırdığı bilinçdışı öğeleridir. Anima erkeğin, animus kadının ruhsal bütünlüğünde yaşattığı karşı cinsin özellikleridir” (Gökeri, 1979, s.21). İnsan yaşamının değişmez parçalarından biri de karşı cinsle olan ilişkilere. Bu ilişki hikâyelerde, masallarda ve destanlarda da yer alır.

Bireyleşim sürecinin ikinci evresi, kişinin bilinçdışı unsurları olan “anima” ve “animus” ile karşılaşmasıyla gerçekleşir. Jung’a göre kadın ve erkeklerde karşı cinsin özellikleri vardır ve bu bilinçdışına yansımıştır. “Ruh imgesinin arketipik figürü, her zaman karşı cinsi sembolize eder. Figürlerin her biri, insanın psişik derinliklerinde taşıdığı diğer cinsin imgesine karşılık gelir.” (Bahadır, 2010, s.173-174). Karşı cinsin özelliklerin insan bilinçdışında olması hem gerçek yaşamda hem de edebî ürünlerde karşımıza bazı sembolik ifadelerle çıkar. Özellikle edebî ürünlerde kahramanın âşık olması ve bu aşk için birçok zorlukla mücadele etmesi kahramanın animasının etkisiyledir. Kahramanın bireyleşim sürecinde kendisini tamamlaması ve büyük maceraya atılması için bilinçdışında var olan animasıyla bütünleşmesi gerekir. Animayla bütünleşmek isteyen kahraman, bu yolculukta erginleşme çabası içine girer.

Anima-animus arketipine karşı cins arketipi de denebilir. “Bu ‘karşı cins’ arketipi, gölgede olduğu gibi, içten gelen davranışlarda ve başkalarına yansıttığımız bir takım niteliklerde imgeleşir.” (Gökeri, 1979, s.21). Kâinatın yaratılmasından

sonra ilk insan olan Hz. Âdem yaratılmış, yine onun bir parçasından kadın yaratılarak farklı bir cinsiyet oluşmuştur. Kadın erkekten yaratıldığı için onun bazı özelliklerini bünyesinde barındırır. Yine kadına verilen özelliklerden bazıları da zaten erkeğin yaratılışında vardır. Yüzyıllar geçmesine rağmen her zaman karşı cinsler birbirlerine karşı ilgi, alaka duymuş ve birbirinden farklı iki varlıkken tek olma isteği belirmiştir içlerinde. İçten gelen bu duygular aslında kadın ve erkekte var olan ve bilinçdışında gizli olan anima ve animus arketipleridir.

Bazen çok hassas ve duygusal olan bir bayan, serseri ruhlu bir erkeğe âşık olabilmekte, yine tam tersi sert ve huzursuz bir erkek duygusal ve çabuk kırılabilen bir bayana âşık olabilmektedir. Birbirlerine zıt görünen bu karşı cinslerde ilginç bir şekilde bir olma isteği belirlemektedir. Kadın ve erkeğin bu duyguları onların ilk deneyimlerinden gelen hislerin ürünüdür. Bir erkeğin dünyaya gözlerini açmasıyla yaşayacağı en önemli deneyim annesiyledir. Erkek anneye bağlıdır ona hayrandır ve anne, erkeğin yapısını, karakterini, yaşamını şekillendirmektedir. Böylece anne, erkekteki animayı şekillendirmekte ve erkeğin animasına etki etmektedir. Erkeğin ileride ilgi duyacağı kadın profili aslında zaten erkeğin bilinçaltında şekillenmiştir. “Erkeklerin birçoğu kafalarındaki kadın portresini başka bir kadına yönelttiklerinin farkında olmazlar. Açıklaması güç birçok aşk ilişkisi ve düş kırıklığıyla sonuçlanan evlilik bu yüzden ortaya çıkar.” (Fordham, 2015, s.69). Aynı şekilde baba da kız çocuğundaki animusunu biçimlendirir. Kız, babasıyla olan etkileşim sonucunda bir erkeği kendi gördüğü biçimde yani bilinçdışı animus imajıyla algılar.

Anima ve animusun farklı özelliklerinde değinirsek anima için şunları söyleyebiliriz. “Anima aynı zamanda çift görünümlüdür; bir yandan saf, iyi ve soylu Tanrıçalara benzer kişiliği, öte yandan fahişe, baştan çıkarıcı ve cadı nitelikleri olmak üzere aydınlık ve karanlık yönlerini temsil eder.” (Fordham, 2015, s.69-70). Erkeklerde var olan bu özellik bize normal hayattaki erkek davranışlarını da açıklamakta yardımcı olmaktadır. İçteki animasını bastıran erkekler kadınları aşağılayıp hakaret eder bir duruma gelirler. Tıpkı diğer arketiplerde de olduğu gibi kişi bu durumyla yüzleşerek animasını bilincine varmalıdır. Erkek animasını tamamen bastırmamalı ve de onu tamamen kabul etmemeli aksi halde erkek animasının hâkimiyeti altına girer ve cinsiyetinde var olan o hırslı sert yapısını kaybeder.

Animusun da olumlu ve olumsuz tarafları vardır. Kadın, animusun olumsuz yüzüne aldanırsa kadınsı özelliklerini köreltip erkeksi ve sert tarafını ortaya koyar. Bu etki sonucunda kadında güç ve iktidar sahibi olma hissi uyanır. Böylece kadın günlük yaşamında ne derece nazik ve kibar olursa olsun “animus”un etkisi altına girince saldırgan ve acımasız bir hâl alır.

“Anima ve animus’un ikisi de, bilinçli ve bilinçdışı akıl arasında arabulucudur. Fantezilerde, rüyalarda ya da hayallerde ortaya çıktıklarında, o zamana kadar bilinçdışı olarak kalmış bir şeyin anlaşılması için fırsat yaratırlar.” (Fordham, 2015, s.75). Rüya ve hayallerin doğru bir şekilde anlaşılması, insan yaşamı için önemli bir kazançtır. Böylece bireyin kişiliği gizli etkilerden uzak tutularak kendisini tanıması sağlanacaktır.

1.3.5. Yüce Ana veya Balığın Karnı Arketipi

“Büyük Ana kavramı, din tarihi kökenli bir kavramdır ve ana tanrıça tiplemesinin çok çeşitli yönlerini içerir.” (Jung, 2015, s.17). Anne arketipi, ilkel ana ya da mitolojideki toprak ana ile sembolize edilir. Tabiat, ağaç, okyanus hep dişilik vasıfları alır. Toprak ana dememiz buna bir örnek olarak gösterilebilir. Çünkü tabiatın bir koruyuculuğu, besleyiciliği, insanın yaşamını sürdürmesini sağlayıcı bir özelliği vardır. Tıpkı bir anne rahmi gibidir, insanı besler büyütür olgunlaştırır. Balığın karnı da denen bu arketip adeta annenin çocuğu dokuz ay karnında taşıyıp onu geliştiren onun yaşama uygun bir biçime girmesini sağlayan ana rahmine benzer.

Yüce ana tabiata benzer, tabiat tıpkı bir anne rahmi gibi insanoğlunu içinde barındırıp onun gelişimini ve erginleşmesini sağlamaktadır. Tıpkı diğer arketiplerde olduğu gibi yüce ana arketipinde de belli başlı simgeler vardır ve bu simgeler sayesinde metinler ve insan düşünceleri yorumlanmaktadır. Balığın karnı veya yüce ana arketipi zindan, çöl, mağara, kuyu, tarla, orman, ağaç vb. doğa unsurlarında simgeleşmektedir. Bu simgeler olumlu veya olumsuz bir anlam taşıyabilmektedir. Tıpkı anne karnında çocuğun gelişimi nasıl anneye bağlı olarak gelişim gösteriyorsa, yüce ana arketipinde de bu olgunlaşma olumlu veya olumsuz bir hal alabilmektedir. Anne doğal yaşamda olduğu gibi çocuğuna bazen yapıcı özellikler, bazen de yıkıcı özellikler katmaktadır. Anne, şefkat örneğidir ancak bu ilgi ve şefkat aşırıya kaçtığında çocuğun olgunlaşmasını etkiler ve onu kendisine muhtaç bir halde bırakarak kişinin bireyleşimini gerçekleştirmesine engel olur.

“Ana arketipi benliğin sürekli iletişim içinde bulunduğu ve kişiliğin gelişiminde çok etkin rolü olan bir arketiptir” (Gökeri, 1979, s.26). Bireyin benliği ve duyguları yaşamıyla paralele bir çerçevede değişim gösterebilmektedir. Yüce ana “korkunç, mahvedici, yutup engelliyen bir güç olmaktan, şefkatli koruyan, besleyip büyüten, yaşam gücü veren bir varlığa kadar tezatlarla dolu bir kapsamı var” (Gökeri, 1979, s.26). Birey bazen yüce ananın o mahvedici ve korkunç yüzüne kendisini kaptırır bazen de bununla mücadele ederek yüce ananın şefkatli ve yaşam gücü veren yönüyle beslenir.

Özellikle halk kültürlerinde kahramanların belli bir süre kaldıkları ve değişim yaşadıkları alanlar yüce ana simgesiyle eşleşir. Yüce ana doğanın kendisi olduğu için doğada bulunan ve kahramanın inzivaya çekildiği alanlar ana arketipinin simgeleşmiş hali olur.

Yüce ana arketipi masallarda, hikâyelerde, mitlerde, rüyalarda her zaman imgesel bir biçimde karşımıza çıkar. Yunus Peygamberin hikâyesinde olduğu gibi balığın karnında üç gün kalan Yunus Peygamber için balığın karnı, vicdanıyla baş başa kaldığı bir yerdir. Burada hatasını anlayan Yunus Peygamber için bir dönüm noktası yaşanmıştır. Bireyde bu gibi ortamlarda yalnız kalınca iç benliğine yönelir ve kendisini anlamaya çalışır. Varlığını amacını sorgular, bu gibi yerler kişinin benliğinde önemli değişimlere yol açarak onu erginleşme yolunda bir adım daha öne çıkarır.

Yüce ana arketipinin iki temel özelliği vardır. “Birincisi kapsayan, tutan, kahramanın bilinçlenmesini önleyen, onu hep kendi bilinçdışı cennetince tutmak isteyen yanıdır.... İkincisi de kahramanın kendinden bir anlamda kopup bilinçlenmesini, kişilik kazanmasını isteyen, ona bu yolda olanak sağlayıp yardım eden yanıdır” (Gökeri, 1979, s.27-28). Birey ikinci özelliğin etkisine girince bir amaç doğrultusunda değişim yaşar. Bu değişimin gerçekleşmesinde yüce ananın ikinci özelliğinin olumlu bir etkisi vardır.

1.3.6. Yüce Birey Arketipi

Yüce Birey, erginleşme sürecinde bireye yol gösteren ve onun en zor anlarında bir kurtarıcı veya yardımcı rolüne bürünen bilinçdışı arketiptir. Yüce Birey arketipi benliği harekete geçirerek iç benlikle iletişim kurmasını sağlar. Böylece yüce birey arketipi, bireyin özünü bulmasında etkin bir rol oynar.

Kahramanın yolculuğunda önüne çıkan ve eşik diye adlandırılan önemli aşamalar mevcuttur. Kahraman bu süreçte hem yüce bireyin yardımlarıyla hem de kendi iç benliğinin sağladığı inanç ve cesaretle eşığı geçmeye çalışır. “Eşik geçişleri veya yaşam uyanışlarıyla tehlikeye düşer gibi olsa bile, koruyucu gücün kalbin tapınağında ve dünyanın tuhaf özelliklerinin içinde ya da hemen ardında daima hazır olduğuna dair bir güvencedir. Kişinin bilip güven duyması yeter, yaşı bilinmeyen muhafızlar belirecektir.” (Campbell, 2010, s.86). Gerçek yaşamda veya halk anlatılarında geniş bir anlamı olan yüce birey arketipi kahramanın bireyleşme sürecinde onun inancını doğrular. Bu noktada güven ve inanç yüce bireyin harekete geçmesinde etkilidir.

“Bireyin ruhsal gelişimi iç benlik ile olan ilintilerine bağlıdır. Kişi ona yaklaşabildiği, bilincine varabildiği oranda olgunluğa erişme olanağına sahip olur. Olgunluğun, yaratıcılığın, erdemliliğin kaynağıdır İç Benlik.” (Gökeri, 1979, s.24). İç benlik çeşitli biçimlerde simgeleşir. Yüce birey, bilge arketipi, yaşlı bilge adam gibi isimlerle sembolleşen bu kavram “düşlerde büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyükbaba ya da otorite sahibi herhangi bir kişi olarak görülür.” (Jung, 2015, s.86).

Kahraman, yolculuğunda bazen yalnız ilerler bazen de ona yardım eden biri çıkar ortaya, önüne çıkan engelleri kendi başına aştığı gibi bazen de yardım alır. İşte bu yolculukta ona yardım eden en önemli kişi yaşlı birey ya da yüce birey arketipidir. Yüce birey arketipi zor anlarda ve çözümsüz kalınan durumlarda “İnsanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu, ama kendi imkânlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar.” (Jung, 2015, s.86). Böylece bir yol gösterici halini alan yüce birey kahramanın amacını gerçekleştirmesinde en önemli sembollerdendir. “Campbell’in ‘doğaüstü yardımcı’ diye isimlendirdiği bu figür görünür bir adam, bir kadın, hatta bir hayvan olabileceği gibi, bazen rüya yolu ile yol gösteren biri ve bazen de soyut olarak topluma mal edilmiş bazı iyiliklerin karşılığında görünmez bir güç olarak ortaya çıkar” (Aşkaroğlu, 2013, s.124).

Yüce birey arketipi günlük hayatımızda karşımıza çıkabildiği gibi edebî ürünlerde de karşımıza çıkabilmektedir. Özellikle edebî ürünlerde daha sık karşılarız. Bilge arketip; “bir yandan bilgi, idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve

sezgi, diğer yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil eder ki bunlar onun “ruhsal” karakterini yeterince ortaya koyar.” (Jung 2003, s.91).

Hemen hemen birçok kültürde kahramana yardım eden birileri vardır. Farklı kültürlerde oluşmasına rağmen kimi ürünlerde papaz şeklinde, kimi ürünlerde Hızır (a.s.) kimi ürünlerde bir at, kimi ürünlerde bir kurt veya yine bazı ürünlerde de bir rahip olarak yüce birey arketipiyle karşılaşmaktayız.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK HALK HİKÂYESLERİNDE ARKETİPSEL SEMBOİZM

2.1. FERHAT İLE ŞİRİN HİKÂYESİNDE ARKETİPSEL SEMBOİZM

Klasik Türk edebiyatında ve Türk halk edebiyatında işlenen konuların başında gelen Ferhat ile Şirin hikâyesi çeşitli varyantlaşmalara uğrayarak günümüze kadar gelmiştir. “Ferhat ile Şirin hikâyesi altıncı veya yedinci yüzyılda yaşayan Sasani hükümdarı Hüsrev Perviz’in hayatı etrafında teşekkül etmiştir” (Alptekin, 2015, s.268). Hikâyenin kimi varyantlarında kahramanlar birbirlerine kavuşurken kimi varyantlarda da hikâye ölümle son bulur.

Nazım nesir karışık bir şekilde oluşan hikâyenin hem sözlü hem de yazılı kaynakları vardır. “Ferhâd ile Şirin hikâyesi ile ilgili bu metin neşriyatının yanında çeşitli yerli ve yabancı araştırmacılar incelemelerde bulunmuşlar ve doğrudan kapsamlı bir araştırma yapılmasa da bu hikâye hakkında bazı bilgiler vermişlerdir” (Yılar, 2010, s.4).

Ferhat ile Şirin hikâyesi içerisinde barındırdığı motiflerle bize zengin bir arketip sel araştırma sunmaktadır. Biz de bu çalışmamızda, Yrd. Doç. Dr. Ömer Yılar’ın “*Halk Hikâyesi Olarak Ferhad ile Şirin*” adlı eserindeki yeni basma harflerle hazırlanan bölümden faydalandık.

2.1.1. Hikâyenin Özeti

Horasan eyaletinin kenarında büyük ve güzel bir şehir vardır. Şehir Mühmine Bânû adındaki bir melike tarafından yönetiliyordu. Mühmine Bânû’nun güçlü bir ordusu ve akıllı bir veziri vardı. Mühmine Bânû’nun ne bir oğlu ne de bir kızı vardı, ancak kız kardeşinin dillere destan Şirin adındaki bir kızı vardır. Mühmine Bânû bu kızı çok severdi ve her zaman yanında tutardı.

Bir gün Mühmine Bânû yeğeni Şirin için bir köşk yaptırmaya karar verir. Kendi baş mimarını çağırarak ondan bugüne kadar eşi benzeri olmayana bir köşk yapmasını ister.

Mimar başı hemen işe başlar ve yedi parçadan meydana gelecek olan bir köşk yapmaya karar vererek işe başlar. Köşk inşaatı bitince mimar başı boya işini Horasanın meşhur boyacısı Nakkaş Behzad’a verir.

Nakkaş Behzad'ın on beş yaşlarında Ferhat adında bir oğlu vardır. Ferhat, güzelliğiyle birçok kızı etkileyen biridir ve nakkaşlıkta da babası kadar maharetlidir. Nakkaş Behzad, oğlu Ferhat'ı da yanına alarak köşkün boyama işine başlar.

Bir gün Mühmine Bânû yeğeni Şirin'le birlikte köşke bakmaya gelir, burada Ferhat'ı gören Şirin ona âşık olur. Ancak Şirin, hem teyzesine hem de mimarbaşına belli etmeden oradan ayrılarak sarayına gelir. Şirin, Ferhat'a âşık olduktan sonra onu aklından çıkaramaz.

Bir zaman sonra Şirin tekrar köşke gider ve Ferhat'ın önüne çıkar. Şirin'in kendisine âşık olduğunu anlayan Ferhat'ta Şirine âşık olur. Artık iki sevgilide aşk ateşine tutulmuştur ve birbirlerini düşünmeden edemezler. Âşıklar uyku uyuyamazlar ve sadece birbirlerini düşünürler.

İki sevgili gizlice buluşup birbirleriyle sohbet edip şiirler okumaya başlarlar. Ancak köşkün işi biter ve Nakkaş Behzad ile oğlu eve gönderilir. Daha sonra Mühmine Bânû bir köşk daha yaptırmaya karar verir ve Nakkaş Behzad oğlunu da alarak tekrar işe koyulurlar.

Günlerden bir gün Mühmine Bânû bahçede dolaşırken bir kuyu gözüne ilişir. Kuyunun ağzı Hazreti Süleyman zamanında büyük bir kapakla kapatılmıştır. Mühmine Bânû kuyunun ağzını açtırır ve suyunun çok güzel olduğu anlaşılır. Daha sonra Şirin'in isteği üzerine kuyunun suyunu köşke getirmeye karar verirler. Ancak bir sorun vardır, kuyu ve köşk arasında bir dağ vardır bu dağın delinmesi gerekir.

Tellallar duyuru yapar ve dağı delecek birini ararlar, bu işe Ferhat talip olur. Mühmine Bânû'dan da dağı delerse kapı ağası yapılmasını ister. Mühmine Bânû, bu teklifi kabul eder. Ferhat, iki tane külünk⁴ olarak dağı delmeye başlar. Ferhat dağı delmeye başlayınca halk onu izlemeye gider.

Ferhat bir rivayete göre kırk günde, başka bir rivayete göre de bir yılda dağı deler. Dağın delinmesine çok sevinen Mühmine Bânû, Ferhat'ı kapı ağası yapar ve ona iyi bakılmasını emreder. Zaman geçtikçe Mühmine Bânû Ferhat'ı daha çok sever.

Bir gün Mühmine Bânû eğlence için yeni yapılan köşke gider ancak yeğeni hasta olduğunu söyleyerek gitmez. Teyzesi gidince Şirin, Taya kadından Ferhat'ı

⁴ Külünk: Taşları parçalamaya yarayan iki ucu da sivri kazma

köşke getirmesini ister. Ferhat'la gizlice görüşen Şirin'i cariyelerden biri görür ve Mühmine Bânû'ya söyler. Mühmine Bânû cariyeyi öldürerek bir gün gizlice yeğenini izler ve anlatılanların doğru olduğunu söyler.

Mühmine Bânû Kethüda'ya emrederek Ferhat'ın yakalanmasını ve Ahen kalesine götürülmesini emreder. Ferhat yakalanarak Ahen kalesine götürülüp zindana atılır. Belli bir süre Zindanda kalan Ferhat burada Şirin'in aşkıyla her gün şiirler ve türküler söyler.

Belli bir zaman sonra Mühmine Bânû'ya rüyasında bir derviş görünür ve Ferhat'ı bırakmazsa üç gün içinde öleceğini söyler. Mühmine Bânû derhal Ferhat'ı zindandan çıkararak ona bin altın verir. Altını fakirlere dağıtan Ferhat sazını da alarak dağlara çekilir. Burada yırtıcı hayvanlarla beraber yaşayan Ferhat'ın şiirleri dilden dile dolandır.

Şirin'in aşkıyla şiirler söyleyerek günlerini geçiren Ferhat, bir gün yanında canavarlarıyla beraber Şirin'in köşkünün önüne gelerek ona şiirler söyler ve Şirin'de buna karşılık verir. Ferhat tekrar sazını alarak çöllere düşer. Ferhat'ın bu durumunu öğrenen ve çok üzülen babası çöllere düşer Ferhat'ı bulur ama onu bu sevdadan vazgeçiremez.

Bir gün Hürmüz Şah askerleriyle beraber ava çıkar ve Ferhat'ın sazını ve şiirlerini duyar. Adamlarını göndererek Ferhat'ı yanına getirir ve derdini öğrenir. Ferhat derdini anlatınca, Hürmüz Şah ona üzülmemesi gerektiğini ve Şirin'i kendisine getireceğini söyler.

Hürmüz Şah, bir mektup yazarak Mühmine Bânû'ya gönderir ve eğer Şirin'i vermezse ordusuyla üzerine geleceğini söyler. Bu mektuba çok kızan Mühmine Bânû mektubu yırtıp atar ve savaşa hazırlanır. Mühmine Bânû'nun Şirin'i vermediğini öğrenen Hürmüz Şah ordusunu hazırlar ve en usta casusu olan Şehmerd'i de Mühmine Bânû'nun şehrine göndererek bilgi toplamasını ister. Düşman şehrine gelen Şehmerd burada bilgi toplar ayrıca Şirin'le de görüşerek ondan Ferhat'a vermek için bir çevre alıp Ferhat'a getirir.

İki ordu savaşacakları alana gelir burada birçok yiğit ölür özellikle Mühmine Bânû'nun birçok cengâveri Ferhat'ın elinde can verir. Mühmine Bânû, iki cadı getirerek büyü yaptırır ve Hürmüz Şah'ın oğlu Hüsrev Şah tutsak alınır. Hürmüz

Şah'ın adamları gece baskın yapıp iki cadıyı da öldürürler ve Mühmine Bânû'nun ordusunu yok etmeye başlarlar. Bu sırada Mühmine Bânû kaçır ve Şirin'i geride bırakır. Sevdiğine kavuşan Ferhat, Şirin'i de alarak Hürmüz Şah'la beraber Amasya'ya gelirler.

Amasya'ya döndüklerinde Hürmüz Şah, oğlunun da Şirin'e âşık olduğunu öğrenir. Ne yapacağına karar veremeyen padişahın yardımına veziri yetişir. Ferhat'a bir görev vererek bir dağda var olan suyu Amasya'ya akıtırsa onunla Şirin'in nikâhını kıyacıklarına söz verirler.

Ferhat bir külünk alarak dağı delmeye başlar. Şirin, Ferhat'ı ziyaret eder ve Ferhat'ın haline üzülür. Hürmüz Şah, Şirin'in Ferhat'tan vazgeçmeyeceğini anlar ve oğluna bu sevdadan vazgeçmesi gerektiğini iletir. Bu sırada işin içine dadı girerek Ferhat'ın ölmesi gerektiğini söyler aksi halde Hüsrev Şah'ın öleceğini söyler.

Hürmüz Şah, dadıya izin verir, dadı hemen koca karı kılığında girerek eline bir tabak helva alır ve Ferhat'ın yanına gider. Ferhat'ın yanına gelen dadı ona Şirin'in öldüğünü elindeki helvanın da onun helvası olduğu yalanını söyler.

Şirin'in öldüğü haberini alan Ferhat, dayanamaz elindeki külünk havaya atar külünk Ferhat'ın başını yarar ve Ferhat oracıkta can verir. Ferhat'ın öldüğü haberini alan Şirin üzüntüden bayılır cariyeler Şirin'i zorla ayıtlar. Şirin Ferhat'ın cenazesinin başına gelir üzüntüden saçını başını yolar ve daha fazla dayanamayan kalbi durur ve Şirin de ölür. Şirin'in öldüğünü gören koca karı da bir aslanın pençesinde can verir.

Hürmüz Şah bu olanları öğrenince sevgililere bir cenaze töreni tertipleyip ikisini yan yana defnedir. Zamanla iki sevgilinin mezarı üzerinde iki gül biter ve bu güller birbirlerine doğru uzarlar.

2.1.2. Hikâyenin Olay Örgüsü

- Çocuğu olmayan Mühmine Bânû'un yeğenine olan sevgisi.
- Mühmine Bânû'nun yeğeni için eşi benzeri olmayan bir köşk yaptırmak istemesi.
- Köşkün boyama işinin Nakkaş Behzad ve oğlu Ferhat'a verilmesi.
- Şirin'in köşkü görmeye geldiğinde Ferhat'ı görmesi ve ona âşık olması.
- Şirin'in kendisini sevdiğini öğrenen Ferhat'ın, Şirine âşık olması.

- Ferhat'ın Şirin için dağı delmesi ve Mühmine Bânû'nun kapı ağası olması.
- İki sevgilinin gizlice görüşmesi ve Mühmine Bânû'nun bunu öğrenmesiyle Ferhat'ı Aher kalesinde zindana atması.
- Ferhat'ın Aher kalesinde Şirin'in aşkıyla şiir ve türküler söylemesi.
- Mühmine Bânû'nun rüyasında bir derviş tarafından Ferhat'ın bırakılması konusunda uyarılması aksi takdirde üç gün içinde öleceğinin söylenmesi.
- Mühmine Bânû'nun Ferhat'ı bırakması ve ona bin altın vermesi.
- Ferhat'ın bin altını dağıtması ve sazını da alarak dağlara çekilmesi ve burada yabani hayvanlarla yaşaması.
- Ferhat'ın yabani hayvanlarla beraber Şirin'in köşkünün önüne gelmesi ve iki sevgilinin birbirlerine şiirler söylemesi.
- Ferhat'ın çöllere gitmesi ve babasının onu geri dönmesi yönünde ikna etmeye çalışması.
- Hürmüz Şah'ın Ferhat'la karşılaşması ve ona Şirin'i getireceğine dair söz vermesi.
- Hürmüz Şah'ın Mühmine Bânû'dan Şirin'i istemesi aksi takdirde savaş çıkacağını söylemesi.
- İki ordunun karşı karşıya gelmesi ve cenk etmesi.
- Cengin sonunda Mühmine Bânû'nun kaybetmesi ve Şirin'in Amasya'ya götürülmesi.
- Hürmüz Şah'ın oğlu Hüsrev Şah'ın Şirine âşık olması ve Hürmüz Şah'ın bunu öğrenmesi.
- Ferhat'a Amasya'ya su getirmesi için dağın delinmesi görevinin verilmesi.
- Koca karının Ferhat'ı kandırarak ona Şirin'in öldüğünü söylemesi ve Ferhat'ın kendisini öldürmesi.
- Ferhat'ın öldüğünü öğrenen Şirin'in üzüntüden kalbinin durması ve can vermesi.
- Hürmüz Şah'ın iki sevgiliyi yan yana defnetmesi ve iki sevgilinin mezarlarında gül bitmesi.

2.1.3. Hikâyenin Motifleri

1. Çocuksuzluk Motifi: Mühmine Bânû, hem zengin hem de güçlü bir orduya sahip bir hükümdardır. Ancak çocuğu yoktur. O da bu çocuksuzluk özlemine yeğeni olan Şirin’le giderir. “*Melike Mühmine Bânû’nun evladı yoktu. Yalnız kız kardeşinin bir kerimesi vardı*” (Yılar, 2014, s.256).

2. Olağanüstülük Motifi: Ferhat, Şirin için hikâyenin başında ve sonunda iki dağı deler. “*Ferhâd bir rivayete göre kırk günde bir rivayete göre bir yılda Şirinin aşkıyla dağı deldi, suyu akıttı*” (Yılar, 2014, s.266). Bu onun gücünün diğer insanlara göre olağanüstü bir noktada olduğunun göstergesidir.

3. Zindan Motifi: Ferhat ile Şirin’in gizlice görüştüğünü öğrenen Mühmine Bânû Ferhat’ı Aher kalesindeki zindana atar. “*Ferhâdın odasındaki bütün eşyasını bir arabaya koydurup kendisini de bindirip Ahen kalesine götürdüler. Orada Zincire vürudular*” (Yılar, 2014, s.270).

4. Hızır Motifi: Zindanda olan Ferhat’ın yardıma gelen kişi Hazreti Hızır’dır. Hızır gece Mühmine Bânû’nun rüyasına gelir ve ondan Ferhat’ı bırakmasını ister. Aksi halde üç gün içerisinde öleceğini söyler. “*Bir gece Mühmine Bânû’ya rüyasında heybetli ve nurani yüzlü bir derviş göründü. Parmağını sallayarak ona:*

– *Eğer Ferhâdı salıvermezsen üç güne kadar öleceksin! dedi*” (Yılar, 2014, s.273).

5. İmtihan Motifi: Hürmüz Şah Ferhat’a, dağı delmesi karşılığında Şirin’i vereceğini söyler. “*Filan dağda bir su vardır. Onu Amasya’ya akıtırsan Şirini Nikah ederim! Deyiniz, tedbirini ileri sürdü Hürmüz Şah öyle yaptı. Ferhâd:*

– *Başüstüne, padişahım! Dedi. Klünkü aldı dağı parçalamaya başladı.*” (Yılar, 2014, s.295).

6. Sayı Motifi: Hikâyede, Mühmine Bânû yedi parçadan oluşan bir köşk yapılmasını ister. “*Köşkü yedi parçadan ibaret bir bütün halinde yapıyor, her birini o günün yıldızı hükmünce bina ettiriyordu*” (Yılar, 2014, s.256-257). Ferhat’ın dağı kırk günde delmesinde de kırk sayı motifi vardır. “*Ferhâd bir rivayete göre kırk günde bir rivayete göre bir yılda Şirinin aşkıyla dağı deldi, suyu akıttı*” (Yılar, 2014, s.266). Ayrıca Mühmine Bânû’nun üç gün içerisinde öleceğinin söylenmesinde de üç sayı motifi vardır. Üç, yedi, kırk gibi sayılarda, sayı motifi vardır.

7. Gurbet Motifi: Zindandan çıkan Ferhat’ın dağlara ve çöllere çekilmesinde gurbet motifi vardır.

8. Sihir Motifi: Mühmine Bânû, Hurşut Şah'la yaptığı savaş sırasında iki cadıyı getirterek onlara sihirler yaptırır. *“Sultanım filan yerde bir cadı vardır. Çok sihir bilir, ona bir mektup yazmalı, davet etmeli, bu orduyu dağıtır, dedi”* (Yılar, 2014, s.290).

9. Ölüm motifi: Ferhat ile Şirin Dünyada birbirlerine kavuşamaz ve her ikisi de ölür. Öldükten sonra iki sevgiliyi yan yana gömerler. Burada sevgililerin mezarlarında iki gül çıkar. Burada da mezarda gül bitmesi motifine rastlamaktayız.

2.1.4. Hikâyedeki Arketipler

2.1.4.1. Ayrılık Aşaması

2.1.4.1.1. Maceraya İlk Çağrı ve Yola Çıkış

Ferhat ile Şirin hikâyesinde maceraya ilk çağrı Şirin'in Ferhat'ı ilk defa görmesiyle başlar. Bu ilk görüş Şirin'in yüreğinde büyük bir etki bırakarak aşk ateşinin yanmasına neden olur. Şirinde var olan bu aşk, Ferhat'ta da gerçekleşerek iki sevgili arasında büyük bir aşkın doğmasıyla neticelenir.

Bu aşk, iki sevgili için amansız ve zorlu bir sürecin de başlangıcıdır. Aşk ateşi bir kez tutuştu mu ardından zorluklar ve sıkıntılarda gelir. Joseph Campbell'in kahramanın sonsuz yolculuğu adını verdiği ve ayrılık aşaması içerisinde gerçekleşen bu çağrı, âşığı zamanın içerisinde bir erginlenme sürecine iter. *“Çağrı, her zaman bir dönüşümün –tamamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anı ya da ayinin- gizemiyle perdeyi kaldırır”* (Campbell, 2010, s.65-66). Ferhat için perde kalkmıştır artık ve ilk eşik geçilmek üzeredir. Bu noktadan sonra kahramanın yaşamı eskisi gibi olmayacaktır.

Kahraman için artık alışılmış yaşam yetersiz kalır, yeni duygular, yeni düşünceler onu etkisi altına alarak kahramanın yeni bir kişiliğe girmesini sağlar. Bu yeni yaşam kahramanın olgunluk ve yeni bir kimlik kazanmasını sağlayacaktır.

Ferhat güzelliğiyle insanların ilgisini rahatça çekecek biridir. Böyle bir kahramanın maceraya atılması içinde karşısında güzelliğiyle dillere destan biri olan Şirin çıkar. *“Yalnız kendi kız kardeşinin bir kerimesi vardı ki, güzelliği dünyanın dört bucağında malum. Züleyha'ya taş çıkartacak derecede idi. Kaşları keman, kirpikleri kalp delen ok”* (Yılar, 2014, s.256). Kâinattaki her şey Allah'ın sıfatlarının yansımasıdır. Şirin'de var olan güzellik maddi güzellik şeklinde görünür ancak arka planında ilahi bir tecelli vardır. Kahramanda maddi güzelliğe kapılarak bir maceraya

atılır ancak aslında bu arka planında var olan manevi güzelliğe atılan bir adımdır sadece. Bu adım onun kemâle ulaşmasında gerçekleşmesi gereken bir süreçtir.

Kahraman, kendi benliğini bulma amacıyla çıktığı bu yolda hem bazı engellerle karşılaşır, hem de kendisine yardım eden bazı bireylerle yoluna devam ederek amacına ulaşmayı hedefler. Bir yola çıkan Kahraman, istese de buna engel olamaz çünkü Ferhat, Şirin'in benliğini tüm duygularında, yaşamında, davranışında hissetmektedir. Onsuz uyuyamaz ve onu düşünmekten kendisini alamaz. Ferhat bu hâldeyken, bir müddet sonra kendisine gelir. *“Biraz ahladı, ofladı ve nihayet akşam olunca evine döndü. O geceyi uykusuz geçirdi.... Ferhâd, kızı görünce her defaki gibi aklı başından gitti, elindeki işi unuttu”* (Yılar, 2010, s.258). Şirin'in güzelliği kahramanın aklını başından almaktadır. Bu durum aslında maddi aşktan manevi aşka doğru bir yoldur. *“Ferhâd'a gelince, o andan itibaren ah, vah ederek akşamı zor getirdi. Evine dönünce o gece gözüne uyku girmedi. Nereye baksa Şirin'in hayalini orada görüyordu”* (Yılar, 2010, s.258). İlk zamanlar Şirin'in güzelliğinden başka bir şey görmeyen Ferhat, bu beşeri aşk ateşiyle daha sonraları manevi aşka yükselecektir.

Şirin'in güzelliği Ferhat'ı etkilerken aynı şekilde Ferhat'ın güzelliği de hikâyenin diğer kahramanı olan Şirin'in aklını başından almaktadır. *“Köşkü gezerlerken orada çalışan Ferhat gözüne çarptı. Kızın adeta başı döndü. Ferhat'a o saat o can ve gönülden âşık oldu”* (Yılar, 2010, s.257). Şirin Ferhat'a ilk görüşte âşık olur, bu aşk hem kendisini hem de kahramanı olgunlaştırmakta ve onlara yeni bir hayat sunmaktadır. Nitekim Şirin artık eski halinden uzaklaşmaya başlayarak aşk ateşinin esiri olur. *“Fakat Şirin kalbine düşen aşk ödü, onun rahat ve huzurunu tamamen selbetti”* (Yılar, 2010, s.258). Şirin için yeni huzur ve anlam Ferhat'ta tecelli eder bu noktadan sonra kahramanlar bir maceraya kulak vererek yolculuğu başlarlar.

2.1.4.1.2. Persona Arketipi

Ferhat zarif bir kişiliğe sahip güzel bir gençtir. Hikâyenin başlarında sadece aşk ateşiyle hareket eden Ferhat, ilerleyen bölümlerde İlahi aşka yönelmiştir. Ferhat o beşeri âşık maskesinin yanında ilahi aşkla sarhoş olmuş bir genç portresi de çizmektedir. Nitekim bunu babasıyla konuştuğu bölümden anlayabiliriz.

Benim başımın tacı sevgili babacığım. Bundan sonra sen kendine eziyet esip gözyaşı dökme. Ben kendime eza ve cefa veriyorum ki ahirette bunun sefasını süreyim. Sonra sen beni bu halde görüp cefada sanıyorsun. Hayır, bilakis bana bu bir safadır. Annem de sen de inşallah ahrette kevser havuzu başında buluşuruz. Beni duadan unutmayın dedi. (Yılar, 2010, s.279)

Ferhat'ın bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere çektiği cefa ve eziyeti o, bir safa olarak görmektedir. Çünkü çektiği cefanın bir karşılığını alacağını bilir. Bu yolda cefa çekilmeden sefa sürülmeyeceğinin farkında olan Ferhat için çektiği her cefanın bir nedeni vardır. Ferhat, çıktığı yolun zorluğunu idrak etmiş bir halde vazgeçmeden yoluna devam eder.

Zaman geçtikçe Ferhat'ın, yaratıcısına olan bağlılığı ve inancı günden güne artarak devam eder. *“Bak efendim, ben kendimi yoktan var eden Allah-ü Tealaya sığınıp her işimi onun tevekkülüne bağladım”* (Yılar, 2010, s.287). Ferhat'taki bu inanç erginleşme yolunda karşılaştığı zorluklar neticesinde daha çok kuvvetlenir ve olgunlaşma evresinde ilerler. Sonunda ölüm olsa dahi kahraman bu personasıyla yaşamanı ve amacını devam ettirir.

Ferhat'ın Personası iki türdür: Birincisi beşeri aşka tutulması ve erginleşme sürecine girmesine kadar olan aşama. Bu aşama beşeri bir aşkın aşamasıdır ve geçici bir mahiyeti vardır. İkincisi ise erginleşme aşamasına giren kahramanın ilahi aşka yönelmesi ve bu maskeyle ömrünün son bulmasıdır. Kahramanın gerçek maskesi erginleşmeyle beraber taktığı maskedir, bu onun olması gereken halidir ve nitekim kahramanda bu maskeyle son nefesini verir.

2.1.4.2. Erginleşme Aşaması

Ferhat'ın bireyleşme yolunda çıktığı yolculukta dağı delmesi, zindana düşmesi, dağlara ve çöllere gitmesi erginleşme aşamasının zorluklarını gösterir. Yolculuğun zorlu bir süreç içereceği, Ferhat'ın daha ilk aşamada dağı delip suyu getirmesiyle ortaya çıkar. Ferhat, bilinçdışıdaki animası olan Şirin için dağı delmeyi göze alır. Ferhat'ın dağı delmesi hem onun kararlılığını hem de onun gücünü göstermesi bakımından önemli bir örnektir.

Erginleşme sürecinde kahramanın önüne bazı engeller çıkar bu engeller gölge arketipi dediğimiz ve kahramanın mutlaka karşılaşması gereken simgelerdir. Ayrıca

kahramanın bu yolculukta amacını gerçekleştirmesinde çeşitli varlıkların ve nesnelerin yardımı da gerekmektedir.

Ferhat ile Şirin hikâyesini incelediğimizde dikkati çeken bir nokta vardır. Hikâyede Ferhat'ın Şirin için dağı delip suyu getirmesi dikkat çekici bir aşamadır. Su saflığı, temizliği, bereketi temsil eder. Kahramanın sevdiği kız olan Şirin için, suyu onun köşküne getirmesi gerekir. Şirin'in köşküne getirilen su, aslında kahramanın amacını, niyetini, saflığını ve Şirine olan aşkını ifade eder. Su, insan yaşamı için vazgeçilmezdir. Ferhat'ın Şirine ulaşması için suyu getirmesi hikâyedeki bireyleşme ve insan-ı kâmil vasfına ulaşması sürecinin önemli bir parçasıdır. Ayrıca Ferhat'ın dağı kırk günde delmesi onun kırk günde insan-ı kâmil olma yolunda önemli bir dönüm noktası konumundadır.

2.1.4.2.1. Gölge Arketipi

Bir yolculuğa çıkan Ferhat'ın asıl zorlu hayatı şimdi başlamıştır. Meşhur bir nakkaşın oğlu olan Ferhat, güzelliğiyle de ön plana çıkan biridir. Aslında rahat bir yaşam sürüp istediği bir kızla evlenebilecek biridir. Ancak kahramanın erginleşme yolunda çıktığı bu yolculuk için aşk acısı çekmesi gerekir.

Şirin'e olan aşkı Ferhat'ı zorlu bir sürece itmiştir. Bu süreçte kahramanın bilinçdışı unsurları dediğimiz ve onun yolunda karşısına çıkan engeller bu süreci etkiler. “Jung, iki ayrı gölgenin varlığını düşünür. Birincisine kişisel gölge der. Bu gölge, yaşamının başlangıcında yaşamadığı ya da az yaşadığı bireyin ruhsal özelliklerini içerir. Diğer ortak gölgedir. Bu da diğer figürler ile birlikte kolektif bilinçdışına aittir” (Kayaokay, 2014, s.343). Ferhat'ın bilinçdışında var olan gölge arketipleriyle karşılaşması ve onlarla bir arada yaşamının yolunu bulması gerekir.

Erginleşme yolunda Ferhat'ın karşısına çıkan ilk gölge Şirin'in Teyzesi olan Mühmine Bânû'dur. Adeta Şirin'in annesi görevini üstlenen Mühmine Bânû, Ferhat'ın benliğinde var olan korkunun cisimleşmiş halidir. Campbell'in *ilk eşik muhafızı* diye tanımladığı bu gölge arketipi genellikle kahramanın sevdiği kişinin ailesi olur.

Ferhat'ın önündeki en büyük engel olan Mühmine Bânû hikâye boyunca Ferhat'la mücadele eder. Ferhat bilinçdışında var olan bu korkusuyla sonunda

karşılaşıp ona hükmedecektir ve bu korkusu ortadan kalkacaktır. Ancak bu defa da başka gölgeler Ferhat'ın karşısına çıkacaktır.

Bireyin duygularında var olan korkularından kaçması onu gölgeden uzaklaştırmaz aksine onu yaşamı boyunca gölgesinin etkisinde bırakır. Halk hikâyelerinde kahramanların karşısında olan ve onu engellemeye çalışan karşıt görüşler aslında kahramanın benliğinde var olan karşıt düşüncelerdir.

Mühmine Bânû, Ferhat ve Şirin'in birbirlerine âşık olduğunu öğrenince Ferhat'ı hapsedirir ve böylece iki sevgiliyi birbirlerinden ayırır. Mühmine Bânû bir melike olduğu için bu aşka onay vermez. Kendisi de Ferhat'ın güzelliğini ve kişiliğini beğenmektedir ancak statü farkı burada devreye girer. Mühmine Bânû'nun söylediği şu söz bu duruma bir örnektir. *“Eğer üzerimde bir melikelik olmasa Ferhâd'ın karısı olurum, dedi”* (Yılar, 2010, s.267). Mühmine Bânû, bulunduğu konum itibariyle yeğenini bir boyacının oğluna vermez. Mühmine Bânû bulunduğu konum itibariyle halktan ayrılır. Ferhat ise bu düzlemde statü farkına karşı mücadele eden bir kahraman konumundadır.

Hikâyede gölge arketipi dediğimiz birçok engel vardır. Bunların başında Mühmine Bânû gelirken, Koca karı ve Hüsrev Şah'ta gölge arketipleridir. Halk hikâyelerinde kahraman aşka tutulup bir maceraya atılınca karşısına genellikle sevdiğiyle arasına giren bir rakip çıkar. Bu rakip kahramanın içinde bastırmaya çalıştığı sevdiğini kaybetme korkusudur.

“‘Gölge’ utanç verici öğelerden oluştuğu halde insanı insan yapan yapısal bütünün bir parçası olduğu için gerçek anlamda kötü değildir” (Gökeri, 1979, s.144). Ferhat'ın karşısında var olan gölgeler, kahramanın bireyleşim sürecinin tamamlanmasında önemli bir unsur halini alır.

Ferhat ile Şirin hikâyesinde başta kahramanın amacını gerçekleştirmesine yardım eden Hüsrev Şah, daha sonra Şirin'e âşık olur ve kahramanın önündeki bir engel halini alır. Şirin'in güzelliğini duyan Hüsrev Şah, ona âşık olmaktan kendini alıkoyamaz. *“Hüsrev'in aşkı gündün güne artıyordu. Artık dairesine kapandı. Bir yere çıkmaz oldu”* (Yılar, 2010, s.295). Ferhat'ın statü farkından dolayı bilinçaltında yatan korkusu, Mühmine Bânû'dan sonra Hüsrev Şah'ta cisimleşir. Hüsrev, bir Şah'ın oğludur tıpkı Şirin'in bir melikenin yeğeni olması gibi. Şimdi kahramanın

önünde yeni bir gölge vardır, erginleşme yolunda kahramanın kaçmaması gereken bu engel sonunda kahramanın sonunu getirirse de Ferhat yoluna devam eder.

Jung'a göre rüyalar bilinçdışı unsurlardan oluşur. Bilinçdışını anlamak için rüyadaki sembollerin anlaşılması gerekir. Ferhat ile Şirin hikâyesinde Şirin'in gördüğü bir rüya bu noktada önemlidir. "*Gece Şirin rüyasında azgın bir köpeğin Ferhâd'ı ısırıldığını gördü*" (Yılar, 2010, s.299). Rüyasında bir köpeğin sevdiğine zarar verdiğini gören Şirin için köpek bir gölge arketipidir. Şirin'in bilinçdışında var olan ve sevdiğine bir zarar gelmesi korkusunu ifade eder.

Kolektif bilinçdışında var olan gölge arketipi masallarda ve halk hikâyelerin de dev, cadı, ejderha gibi öğelerle sembolize edilir. Ferhat ile Şirin hikâyesinde de cadı, koca karı gibi şahıslar kullanılmakla beraber bunlar kahramanın kolektif bilinçdışını yansıtması bakımından önemli öğelerdir.

Ölümü göze alarak bir maceraya atılan kahraman sonuçta bir koca karının yalanı sonucu can verir. "*Ben dünyada yalnız onun için yaşıyordun. Madem Şirinim öldü, bana da dünya haram olsun, diyerek birden elindeki klünkü havaya attı. Klünk Ferhâd'ın başını yarı. Zavallı âşık orada can verdi*" (Yılar, 2010, s.301). Kahramanın ölümü sonrası Şirin'de dayanamaz kalbi durur ve ölür. *Şirin en sonunda "Ferhâdın cenazesinin başına gelmişti. Kendini tutamadı ve saçını başını yolmaya, feryat edip tepinmeye başladı. Bu şekilde kendini helak ederken birden kalbi durdu ve Ferhâdın üzerine yıkıldı"* (Yılar, 2010, s.301).

Hikâyelerde her zaman kahramanlar kazanmaz, bazen gölge kahramana hükmeder ve onu mağlup eder. Ancak burada kahramanın yaşamının son bulması ve ardından Şirin'in de can vermesi iki kahraman için gerçek yaşamın başlangıcıdır. Kahramanların maddi âlemdeki mücadelesi son bulur, ancak mezarda yan yana gömülmeleri yeni bir başlangıcın ifadesidir. Âşıklara yapılan kötülükte cezasız kalmaz. Şirin'in öldüğü sırada karşı tepeden bir çığlık sesi gelir. "*Bu çığlığı atan da bu acıklı sahneye sebep olan kara yürekli kadına aitti. Şirin'i uzaktan seyreden dadı bir aslanın pençeleri arasında can verir*" (Yılar, 2010, s.301). Ferhat ile Şirin'in ölümüne neden olan koca karı da böylece can verir.

2.1.4.2.2. Anima-Animus Arketipi

Şirin, Ferhat'ın kolektif bilinçdışında yatan animasıdır. Ferhat'ta Şirin'in kolektif bilinçdışında yatan animusudur. "Anima bireyleşim sürecinde benliğin gelişmesi ve ortak bilinçdışı öğelerini tanınmasında çok önemli bir etkidir. Benlik ve bilinçdışı güçleri arasında iletişim kuran ve aşamalarda kahramana yardımcı olan dışı bir figür olarak belirir"(Gökeri, 1979, s.125). Ferhat'ın bilinçdışında yer edinen Şirin animası da kahramanın yolculuğunun ilahi aşkla sonuçlanmasına yardım eder.

Ferhat, animasından uzak kalmamak için onun resmini duvara çizerek bilinçdışı animasını besler. "*İkinci defa ayılınca kalktı, bir kağıda altın ve lacivert boylarla Şirinin resmini yaptı. Bunu evin en güzel yerine koydu. Sabah akşam gider, bu resmi seyrederek, böylece avunmağa çalışırdı*" (Yılar, 2010, s.259). Ferhat bilinçdışındaki animasının etkisi altında resmi çizer, resim artık onun animasıdır ve animadan uzak kalamayan kahraman gece gündüz bu resme bakarak avunmaya çalışır.

Aynı şekilde Ferhat yalnız kalmak için bir mağaraya çekilince yine bilinçdışında var olan animaya ihtiyaç duyar. Ancak asıl animasından uzaktadır bu nedenle onun resmini burada da duvara çizer. *Mağaranın duvarına Şirinin büyük bir resmini yaptı. Artık gece gündüz o resmin karşısında beyit düzüyor, mani şiir okuyordu*" (Yılar, 2010, s.273). Böylece kahramanın o duygusal, dişil yönünü ortaya çıkaran anima resim şeklinde sembolize edilir.

Ferhat zindandayken animasından uzak ve ona ulaşamayacak durumda olduğu bir anda sazına sarılır. "*Bir gün Ferhâd zindancıya biraz altın verdi. Kendisine bir saz aldırdı ondan sonra vakti saz çalıp beyit söylemekle geçiyordu*" (Yılar, 2010, s.271). Esasen saz, burada Ferhat'ın aşk ateşinde kendisini ifade etmesini sağlayan bir araç olur. Ferhat bilinçdışında ki animasının eksikliğini bir nebze sazla doldurur.

Ferhat karşılaştığı insanlara sazıyla derdini anlatmayı seçer. Hürmüz Şah'la ilk karşılaşmasında da derdini saz ile dile getirir.

Ben aşık-ı şeyda, hayran ayrılık,

Kıldı iki çeşmi giryan ayrılık,

Ayrılık dil-i meleşini kıldı harap

Böyle gördüm acı her ana ayrılık (Yılar, 2010, s.280).

Saz onun gönlünden geçeni anlatabilmesi için bir vasıta halini alır. Âşık özellikle animasıyla bir araya geldiğinde, her ikisi de birbirlerine içlerini şiirlerle dökerler. Ferhat gittiği her yere sazını da götürür.

Ferhat'ın sazıyla söylediği şiirler başka insanların duygularını da etkiler. Zindandayken bir bezirgânla konuşmaları bu duruma örnektir. Bezirgân Ferhat'ın sazi ve sözlerinden etkilenecek onunla beraber ağlar.

“Ben Şirin Han'ın kuluyum

Can, başı koydum meydana

Deyip kesti ve gözlerinden kanlı yaşlar dökerek hıçkıra hıçkıra ağlamaya koyuldu. Bu hal bezirgâna tesir etti. Onlar da ağladılar” (Yılar, 2010, s.272-273). Ferhat ve Şirin'in bir şiir neticesinde ağlamaları Ferhat'ın bir kadın hassasiyetinde olduğunu gösterir. Bu noktada erkekteki dişil yan, yani anima etkisini gösterir.

Erkekteki anima onu şefkat ve sevgi yönünden etkiler ve diğer insanlara karşı erkekte bu duyguların yoğun olarak yaşanmasına neden olur. Ferhat'ta animanın etkisiyle hem insanlara hem de diğer canlılara sevgi ve şefkatle yaklaşmış ve onları etkisi altına almıştır. Özellikle yırtıcı hayvanlar bile Ferhat'a boyun eğmiş ve onun yanından ayrılmaz. *“Sonra sazını aldı dağlara çekildi.... Ferhâd'a dağlardaki yırtıcı hayvanlar muti oldular. Aslanlar, kaplanlar, başka hayvanlar onunla beraber gezer, edindiği mağaraya gelince karşısında el pençe divan dururlardı”* (Yılar, 2010, s.273). Ferhat'ın sazi ve şiirleriyle birçok yırtıcı hayvanı kendisine itaat eder hale getirmesi ondaki animusunun tesirinin azaldığını gösteren bir semboldür. Aslan, kaplan gücü ve yırtıcılığıyla animusu temsil eder. Ferhat'ın ise bunlara hükmeden bir vaziyet alması animusunu dengelemesi şeklinde sembolleşmiştir. Kahraman bilinçdışında var olan anima ve animus formlarını dengeleyerek bireyleşme yolunda önemli bir adım atmıştır.

Şirin'in bilinçdışında var olan animusu onun endişeye kapılmasına neden olur. Rüyasında bir köpeğin Ferhat'ı ısırıldığını gören Şirin, bu korkusunda da haklı çıkar ve Ferhat'ın ölüm haberini alır.

Dışa dönük bir halde olan anima daha duygusal ve daha huysuz bir hal alabilir. Birey animanın etkisiyle duygularında değişim yaşayabilmektedir. Ferhat animanın etkisiyle bir maceraya çıkar. Bu yolda duygusal bir hal alır ve onun daha hassas biri

olmasına neden olur, ancak bazen de duruma göre çok sert bir tavır alabilmektedir. Karun Acemle er meydanında karşılaşan Ferhat, onun Şirinle ilgili olan sözlerine kızınca animanın o tehlikeli yüzüne kapılır ve şu sözler ağzından çıkar.

“Ferhâd, Şirine olan alkıyla yüreği yanarak söylendi: Ne herze yiyor yiyorsun sen! Senin ne haddine ki... Haydi hamle et de seni domuz tepeler gibi geberteyim. Dedi” (Yılar, 2010, s.286). Animanın karanlık yönü kahramanı etkisi altına alınca Ferhat, animanın o karanlık yüzünün etkisi altına girer ve rakibini öldürür.

Mühmine Bânû bulunduğu diyarı bir erkek gibi yönetmektedir bu onun benliğinde var olan animusun etkisidir. Kadında ki animus eğer dengelenemezse onu tehlikeli ve sert bir hale getirir. Nitekim Mühmine Bânû’da bu etkiye kapılarak kahramanın önünde bir engel halini alır. Hürmüz Şah’tan gelen mektuba çok sinirlenir. *Mühmine Bânû, mektubu okuyunca hiddetinden köpürdü. Onu parça parça edip kethüdanın suratına attı. Hırstan ıslık çalan bir sesle: Sırasını beklesin... Seferim var, dedi vezire de: Çabuk! Orduyu sahraya hazırla, emrini verdi.* (Yılar, 2010, s.283). Mühmine Bânû animusunun ondaki hırsı ortaya çıkarmasıyla savaş çıkarabilecek bir noktaya gelmiştir.

Sonuç olarak Şirin bilinçdışı animusuyla ve Ferhat’ta bilinçdışı animasıyla bütünleşmiş bir halde erginlenme yolunda ilerlemektedir. Anima ve animus kahramanın amacını gerçekleştirmesinde yardımcı bir hal almıştır. Ferhat anima ve animusunu dengelemiş ve animusun o yıkıcı tarafının etkisi altına girmemiştir. Bu onun maddi yolculuktan manevi bir yolculuğa doğru yol almasında önemli bir yer edinir.

2.1.4.2.3. Yüce Birey Arketipi

Ferhat ile Şirin hikâyesi, yüce birey veya bilge arketipi açısından zengin bir anlatıma sahiptir. Hikâyede taya kadın, rüyada görülen derviş, Hürmüz Şah, Cariye Servinaz, Şehmerd yüce birey arketipinin sembolik ifadeleridir.

Erginlenme yoluna giren kahraman, yeni bir bölgede yeni bir yaşayışa sahip olacaktır. Kahramanın “insanüstü yolculuğu sırasında kendisini destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada da fark edebilir” (Campbell, 2010, s.113). Kahraman için iyi kalpli bir güç yüce birey ya da bilge arketip dediğimiz bilinçdışı unsurdur.

Ferhat'ın maceraya çıkması ve amacına ulaşması için birtakım iyi kalpli güçlere ihtiyaç vardır. Hikâyede, Ferhat zora düştüğünde ve içinden çıkamaz bir hal aldığında yardımına Hızır yetişir. Ancak bu hikâyede yüce birey arketipi olarak Hızır'ın yardımı sadece rüyada olur. Rüya bilinçdışının sembolleştiği hallerdir.

Ferhat, zindana atılınca animasından uzak kalır ve artık bu duruma dayanamaz bir hale gelir. Derdini sazı ve şiirleriyle anlatarak insanlara etki eder. Bir çıkmaz içerisindedir ve yardıma ihtiyacı vardır. İşte bu sırada yüce birey arketipi dediğimiz Hızır'ın yardımı gelir. *“Mühmine Bânû'ya rüyasında heybetli ve nurani yüzlü bir derviş görüldü. Parmağını sallayarak ona: 'Eğer Ferhâdı salıvermezsen üç güne kadar öleceksin!' Dedi. Mühmine Bânû uyandı. Rüyasından çok korktu. Ertesi günü Ferhâda bin altın göndererek kaleden çıkarttı”* (Yılar, 2010, s.273). Ferhat'ı zindandan kurtulmasını sadece Mühmine Bânû sağlayabilir. Nitekim yardımcı motifi olan bilge arketip bilinçdışının yansıması olan rüyada görülür ve kahramanı zindandan çıkarır.

Ferhat, Şirin için er meydanında cenk ederken karşısına güçlü bir rakip çıkar. Önceki gece rüyasında gördüğü yüce birey arketipi burada da Ferhat'ın yardımına yetişir. *“Sonra çok yorgun düştüğü için çadırına girdi, yattı. Rüyasında bir ihtiyar geldi. Ona, o günkü muharebede ne yapması lazım geldiğini öğretti”* (Yılar, 2010, s.288).

Ferhat'ın Şirin için çöllere düşmesi sonrası yardımına bir başka bilge arketip olan Hürmüz Şah yetişir. Mühmine Bânû'dan Şirin'i alamayan Ferhat'a en az Mühmine Bânû kadar güçlü birinin yardımı gerekir. Ferhat'la karşılaşan Hürmüz Şah onun bu halinden çok etkilenir. Şah'ın bu durumdan etkilenmesi onunda bilinçdışında yatan dişil yanının etkisidir. Animanın duygusal ve hüznü yanısı Şah'ta görülür ve Ferhat'a yardım etmeyi kendisine bir görev bilir. *“Üzülme, Ferhâd. Ahdim olsun tahtım ve tacım bahasına da olsa sana şirini alacağım”* (Yılar, 2010, s.281). Hürmüz Şah Ferhat'ın bireyleşme yolunda sevdiğine, yani amacına ulaşması için önemli bir yüce birey arketipi halini alır. Kahraman içinde bulunduğu bu zor durumdan yüce birey arketipi sayesinde kurtulur ve Şirin'e kavuşur ancak bu kavuşma yeni bir ayrılığı da beraberinde getirir.

Şirin'in animusuna, yani Ferhat'a ulaşmasında Cariye Servinaz ve taya kadında yardımcı roledirler. Onlar iki sevgilinin birbirleriyle görüşmesinde bilge arketip şeklinde sembolleşirler.

Cariye Servinaz kahramanın zindana düşmesi sonrası onun şiirlerini, Şirine ulaştırmakta böylece sevgilinin benliğinde Ferhat'ın aşkını daha çok yaşatmakta ve yolculuğun zorlu sürecinde sevgiliyi daha güçlü kılmaktadır. Ayrıca taya kadın da ölümü göze alarak iki sevgiliyi bir araya getirir ve onların bu zorlu yolculukta bir nebze olsun birbirlerine olan hasretlerine çare bulur.

Sonuç olarak erginlenme yolunda kahramanın yanında olan yüce birey arketiplerinin hepsinin de ayrı bir işlevi vardır ve her biri kahramanın başka bir sıkıntısını çözerek onun yanında bireyleşme yolunda iyi kalpli bir güç olarak var olurlar.

2.1.4.2.4. Yüce Ana Arketipi

“Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balinanın karnıyla simgelenmiştir” (Campbell, 2010, s.107). Ferhat'ın çıktığı yolculukta bazen iç benliğiyle baş başa kaldığı zindan, dağ, çöl ve mağara gibi yerler balinanın karnı arketipi dediğimiz ana rahmini temsil eder. Anne rahminde oluşan birey o an saf ve günahsız bir haldedir.

Ferhat belli bir süre zindanda kalır bu süre içerisinde Şirin'in hasreti, Ferhat'ı perişan bir hale getirmektedir. Bu durumda Ferhat gönlünden geçenlere engel olamamakta ve şiirler yazarak zindanın kapısından dışarı atmaktadır. Ferhat'ın Şirin'in hasretini çekmesi onun için zindanın bir çilehaneye dönmesine benzer. Çilehanede olgunlaşma sürecini yaşamaya başlar ve adeta günahlarından arınır, böylece kahraman bireyleşme yolunda ilerler.

Ferhat zindandan çıkınca bu kez de kendi isteğiyle mağara, dağ ve çöl gibi yerlere çekilir asıl arınma bu aşamalarda gerçekleşir. “*Sonra sazını omuzuna alıp dağlara çekildi... aslanlar kaplanlar başka hayvanlar onunla beraber gezer, edindiği mağaraya gelince karşısında el pençe divan dururlardı*” (Yılar, 2010, s.273). Çektiği acılarla yalnız kalmak isteyen kahraman babasının onu ikna çabalarına verdiği cevapla kişiliğinde meydana gelen değişimler ortaya çıkmaktadır. Ferhat, babasının dön ısrarına şöyle cevap verir.

“Benim başımın tacı sevgili babacığım. Bundan sonra sen kendine eziyet esip gözyaşı dökme. Ben kendime eza ve cefa veriyorum ki ahirette bunun sefasını süreyim. Sonra sen beni bu halde görüp cefada sanıyorsun. Hayır, bilakis bana bu bir safadır. Annem de sen de inşallah ahrette kevser havuzu başında buluşuruz. Beni duadan unutmayın dedi” (Yılar, 2010, s279).

Ferhat bu cevabıyla kendi belliginde yaşadığı değişimi de ortaya dökmüştür. O artık rabbine güvenmiş ve inanmış bir halde animasının peşinden gitmekte ve yolculuğunun sonucunun farkına vararak bu mistik yolculukta bir yeniden doğuş yaşamaktadır.

Kahramanın mağaraya çekilip burada belli bir süre kalması onun bilinci ve bilinçdışı arasında bir bağ kurmasını sağlar. “Her kim mağaraya, kendi içindeki taşıdığı mağaraya ya da bilincin dışındaki karanlığa girerse, kendini önce bilinçdışı bir dönüşüm sürecinin içinde bulur bilinçdışına girmesi, bilinci ile bilinçdışının içerikleri arasında bir bağ kurmasını sağlar” (Jung, 2015, s.67). Mağara bir arınma yeri gibi işlev görür. Ferhat burada iç benliğine yönelerek kendisini sorgulamakta ve gerçek kimliğini bulmaktadır.

Ferhat’ın zindan yaşantısı ve sonrasında yalnız kalmak için çekildiği dağ, mağara ve çöl gibi yerler onun kişiliğinde olumlu kökten değişimler yaşatır. Aşk macerasıyla çıktığı bu yolda erginlenme sürecine giren kahraman, balinanın karnı dediğimiz yerlerde inzivaya çekilerek adeta yeniden bir doğuş yaşar.

“ ‘Balinanın karnı’ ruhsal doğuşun ve aşamanın yeri olarak düşlenen tapınak içi, sihirli belde, orman, mağara gibi yerlerle eş anlamlıdır. Kahramanın buralara girmesi yaşamın kaynağına, başlangıcına (ana rahmine) dönüşünü simgeler ki bu da yeniden doğmak için ölmek anlamına gelir.” (Gökeri, 1979, s.105). Ölmek sadece bedenen yaşanan bir olay gibi anlaşılabilir, ancak halk hikâyelerinde kahramanların özünü kaybetmeden yaşadıkları davranışsal ve düşünsel değişimlerde bir ölüm ve yeniden doğuş anlamına gelmektedir. Ölmek bir nevi arınmaktır. İnsan, yaratılışının o en saf haline yani kökenine inmek ister, bu nedenle de mistik yolculuklarda belli aşamalarda bilinçdışındaki karanlık güçlerle karşılaşp onlara hükmetmesi gerekir. Yeniden doğuş bu sürecin sonunda gerçekleşerek kahramanı olgun bir birey haline getirir.

Sonuç olarak Ferhat, yaşadığı erginlenme sürecinde belli sıkıntılar çeker ve bazı yardımlar alır. Ancak kahramanın asıl kendi iç benliğiyle yaptığı mücadele onun çıktığı yolun nihai sonucunu belirler. Ferhat'ın mağara, çöl, dağ gibi yerlerde yalnız başına yaşaması ve yabancı hayvanların ona tabi olması ondaki üstün hali göstermektedir. O artık toplumdan farklı bir hâl almıştır. Zaten bu yolculuğu bitirebilmesinin yolu da, toplumdan farklı bir yaşayış farklı bir düşünce ve farklı bir davranış gerektirir.

2.1.4.3. Dönüş Aşaması

Ferhat'ın maceraya ilk çağrıyla başladığı yolculuk, erginlenme sürecinde sıkıntıların çekildiği bir aşamaya dönüşür. Erginlenme sürecinde bilinçdışındaki karanlık güçlerle karşılaşan kahraman, kimi zaman yüce birey arketipi dediğimiz kahramana yardım eden kişilerle beraber yol alır, kimi zamanda yalnız kalarak kendi benliğinin bir dönüşümünü gerçekleştirir. Bu sürecin tamamlanması için kahramanın yolculuktan dönmesi gerekir.

Ferhat'ın çıktığı bu sembolik yolculuk, gönlünde yanan aşk ateşi içindir. Ferhat Şirin'e olan aşkından dolayı zorlu bir yolculuğa çıkar ve geri dönüş aşamasını yaşar, bu kahramanın bireyselleşme yolunda amacını gerçekleştirdiğini gösterir.

Ferhat, dönüş aşamasında Şirin'in öldüğü yalanına inanır ve kendisi de ölür. *Ben dünyada yalı onun için yaşıyordum. Madem ki Şirinim öldü, bana da dünya haram olsun, diyerek birden elindeki klünkü havaya attı. Klünk Ferhâdın başını yarıdı. Zavallı aşık orada can verdi.* (Yılar, 2010, s.301.). Ferhat'ın ölümü bir yok oluş değil sevdiğiyle maddi âlemde bir araya gelememesidir. Asıl vuslat sonsuz yaşamın olacağı ölüm sonrasında gerçekleşecektir.

Ferhat'ın öldüğünü öğrenen Şirin için de maddi dünyanın bir anlamı kalmaz ve daha fazla dayanamayan kalbi durur Ferhat'ın üzerine yıkılır. *“Şirin en sonunda Ferhâdın cenazesinin başına gelmişti. Kendini tutamadı ve saçını başını yolmaya, Feryat edip tepinmeye başladı. Bu şekilde kendini helak ederken birden kalbi durdu ve Ferhâdın üzerine yıkıldı. Ölüm onu sevgilisine kavuşturmuştu”* (Yılar, 2010, s.301). Şirin'in ölümü adeta sevgiliye doğru alınan bir yoldur, bir kavuşma çabasıdır. Ve sonuçta Şirin'de ölerken sevgilisine kavuşur.

İki sevgili maddi âlemde bir araya gelemez, her zaman önlerine bir engel çıkar birbirlerine kavuşmaları için ölmeleri gerekir. Ölüm iki sevgiliyi bir araya getirir ve bu vuslat ebedi olur. İki sevgilinin yan yana gömülmeleri de sonsuz kavuşmanın gerçekleştiğine dair bir işarettir. “*Ve hemen maiyeti ile beraber bir cenaze töreni tertip etti. İlahilerle iki aşk şehidini yan yana defnettiler.... Zamanla iki kabrin üzerinden iki gül ağacı yetişti Yaz kış hiç solmayan bu gül ağaçlarının al renkli gülleri birbirlerini kucaklıyorlardı*” (Yılar, 2010, s.301). Aşkın şehidi diye bahsedilen iki sevgilinin mezarlarında çıkan güllerin birbirlerini kucaklamaları da âşikların birbirlerine kavuştuklarının sembolik ifadesidir.

ARKETİPLER		
Ayrılık	Erginleşme	Dönüş
Ferhat’ın Şirin’e âşık olmasıyla birlikte gönlünde yanan aşk ateşi onu ayrılık aşamasının içerisine atmıştır. Bu süreçte Şirinle gizlice buluşmalar ve iki sevgilinin birbirlerine olan sevgi ve ilgileri daha çok artar.	Erginleşme süreci çok boyutlu bir hâldedir. Ferhat’ın Şirin’in aşkıyla dağı delmesi, zindana atılması ve dağ, çöl gibi alanları kendisine mesken tutması, erginleşme aşamasının getirdiği zorluklardır.	Ferhat, çıktığı bu sembolik yolculukta beşeri aşka kavuşamayarak ruhunu Rahmana teslim eder. Ferhat’ın ölümü bir yok oluş değil sonsuz yaşamda var olur. Dönüş süreci de böylece tamamlanmış olur.
Persona Arketipi	Ferhat’ın olaylar karşısındaki tavrı	
Gölge Arketipi	Mühmine Bânû, Hüsrev Şah, Cadı, Koca Karı	
Yüce Birey Arketipi	Şehmerd, Hürmüz Şah, Hüsrev Şah, Derviş, Cariye Servinaz, Taya kadın.	
Yüce Ana veya Balığın Karnı Arketipi	Zindan, Mağara, Çöl, Dağ	
Ferhat’ın Animası	Şirin, Şirin’in resmi, Saz	
Şirin’in Animusu	Ferhat	

Tablo 1: Ferhat İle Şirin Hikâyesinin Arketipsel Sembolizm Tablosu

2.2. TAHİR İLE ZÜHRE HİKÂYESİNDE ARKETİPSEL SEMBOLİZM

Tahir ile Zühre Hikâyesi yazarı belli olmayan, sözlü kültürün bir ürünüdür. Nesilden nesile aktararak geldiği için bölgeden bölgeye değişiklikler içermektedir. Bu halk hikâyesinin oluşum zamanı ve yeri tam olarak belli değildir ancak hikâyenin diline bakılarak XVII. yüzyılda oluştuğu düşünülmektedir.

“Türk halk hikâyeleri içinde yayılma alanı en geniş olanlardan biri de Tahir ile Zühre Hikâyesidir. *Tahir ile Zühre*, Tapir Mirza, Zühre-Tahir, Taji bilen Zohra gibi adlarla bütün Türk boyları arasında, hatta Ermeni ve Arnavut gibi komşu milletlerde de yayılmıştır” (Türkmen, 2015, s.10). Tahir ile Zühre hikâyesi bugün Anadolu, Kosova, Kıbrıs, Azerbaycan, Türkmenistan ve Balkanlar gibi birçok bölgeye yayılmış ve çeşitli varyantlar oluşmuştur. Hikâye nazım-nesir karışık bir şekilde âşıkların ve anlatıcıların dillerinde günümüze kadar ulaşmış önemli ve yaygın bir halk hikâyesidir. Konunun XV-XVI. yy’dan beri bilinmesine rağmen hikâyeden ilk defa H. Vambery 1867 yılında söz etmiştir. Daha sonraları hikâye üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmıştır.

Biz bu çalışmamızda Fikret Türkmen’in hazırladığı *Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin)* adlı kitabındaki, yazarın *bulabildiğimiz tek yazma nüsha* dediği ve eserinde de yer verdiği yazma bölümü ele aldık. Bu yazma bölüm üzerinden hikâyeyi arketipsel sembolizm bağlamında inceledik.

2.2.1. Hikâyenin Özeti

Geçmiş zamanlarda bir padişah ve veziri vardır. Bu padişahın malı, mülkü, askerleri, şanı ve şöhreti vardır ancak bir türlü çocuk sahibi olamamaktadır. Bu duruma çok üzülen padişah, nerede bir hekim varsa getirtip ona kendisini tedavi ettirirdi. Böylece uzun bir süre hekim arayan padişah, bir türlü çocuk sahibi olamayınca bu durumdan ümidini keser ve sonunda durumunu unutmaya çalışıp şehrin dışında bir bahçe yaptırarak burada eğlenceye dalar.

Günlerden bir gün padişah, vezirini de yanına alarak çarşı pazarda gezmeye çıkar ve pazarda gördüğü bir dervişe para verip duasını alır. Daha sonra padişah ve vezir bahçeye gelip bir ağacın altına otururlar. Başka bir ağacın altında oturan bir dervişi görürler ve yanına giderler. Derviş bunların derdini anlayıp cebinden bir elma çıkararak ikiye böler ve bu elmayı yediklerinde çocuklarının olacağını müjdelir. Padişahın bir kız çocuğunun, vezirinde bir erkek çocuğunun olacağını söyler. Kıza

Zühre, erkeğe de Tahir adının verilmesini söyledikten sonra bu çocukları mutlaka birbirleriyle evlendirmeleri gerektiğini tembihler.

Dokuz ay sonra padişahın bir kızı, vezirinde bir oğlu olur. Çocuklara dervişin tembihlediği isimler konulur. Birlikte büyüyen çocuklar aynı hocadan ders alırlar.

Çocuklar birbirlerine çok bağlı bir halde büyürken Zühre, Tahir'e âşık olur. Tahir, Zühre'yi kardeşi bildiği için bu aşka karşılık vermez hatta Zühre'ye kızar. Zühre, o günden sonra çok üzülür, ağlar ve Allah'a dua ederek Tahir'in de kendisine âşık olmasını diler. Tahir, Zühre'nin bu duası sonrası ona âşık olur. Bundan sonra iki sevgili bir araya gelip birbirlerine sevgilerini gösterir ve şiirler okurlar.

Zühre'nin bir akarsu kenarında çok güzel bir bahçesi vardır. Tahir ile Zühre bu köşkte birbirlerine şiirler söyleyip vakit geçirirler. Padişahın Arap adında bir hizmetkârı vardır. Bu hizmetkâr, iki sevgiliyi kıskandığı için onların durumunu ve bir araya geldiklerini padişaha haber verir. Padişah, iki sevgilinin aşkının masum bir halde olduğunu görünce onları evlendirmeye karar verir. Ancak padişahın eşi buna razı olmaz ve kızının bir padişah oğluyla evlenmesi gerektiğini söyler.

Zühre'nin annesi, bir sihirbaza büyü yaptırarak padişahı büyüler ve bu büyü sayesinde padişah kızını Tahir'e vermekten vazgeçer. Yine padişah büyüün etkisiyle Tahir'i saraydan kovar.

İki âşık bu olaylar üzerine gizli gizli görüşmeye başlar. Arap hizmetkârın tekrar padişaha haber vermesiyle Tahir yakalanır. Padişah Tahir'i öldürtmek ister ancak vezirlerin araya girmesiyle Tahir Mardin'e sürgün edilir.

Tahir Mardin'de zindana atılır ve yedi yıl boyunca burada bir başına kalır. Zühre, kendi köşkünde ağlarken bir kervanın konakladığını görür, onlara Tahir'i sorar. Bu kervanda yer alan Keloğlan adındaki biriyle Tahir'e selamını gönderir. Kervan, Mardin'e geldiğinde Keloğlan, Zühre'nin selamını Tahire iletir. Tahir bayılır, ayıldığında da Allah'a dua eder ve bu dua sayesinde Hazreti Hızır gelip Tahir'i zindandan kurtarır.

Zindandan kurtulan Tahir, tekrar Zühre'nin köşkünün altına gelerek şiirler okumaya başlar. Zühre, Tahir'i tanır ve ona bir zarar gelmemesi için Tahir'i dadısının evine gönderir. Tahir, bu günden sonra tekrar Zühre'yle gizlice buluşmaya başlar. Bu buluşmalarda iki âşık birbirlerine şiirler söyleyerek zaman geçirirler. Arap

Hizmetkâr, bunların halini öğrenir ve padişaha tekrar haber verir. Padişah hemen asker göndererek Tahir'i yakalatır. Tahir'i yakalatan padişah, onu öldürmeye karar verir, ancak yine vezirlerin ısrarı üzerine bu kararından vazgeçerek Tahir'in ellerini, ayaklarını bağlayıp bir sandığa koyar ve sandığı da bir salla Şat Suyu'na bırakırlar.

Zühre, durumu öğrenince hemen bir mektup yazarak Göl Padişah'ının kızına gönderir. Mektubu alan Göl Padişah'ının kızları birkaç, hizmetçiyi Şat Suyu'nun yanında nöbet beklemesi için görevlendirir. Sonunda, Tahir'in içinde olduğu salı görürler ve Tahir'i kurtarırlar.

Göl Padişah'ının üç kızı vardır ve her üçü de Tahir'e âşık olurlar. Üç kızın Tahir'i sevmesi aralarında kıskançlığa neden olur ve bu kıskançlık sonucunda Tahir'i öldürmeye karar verirler. Olanları öğrenen Tahir, bir gece yarısı sarayı terk ederek oradan kaçar.

Saraydan kaçan Tahir, bir çeşmenin başına gelir, orada abdest alıp iki rekât namaz kılar ve Allah'tan yardım diler. Daha sonra Tahir uykuya dalar, gece bir derviş gelerek Tahir'i atına bindirir ve ondan gözlerini kapatmasını ister. Gözlerini kapatan Tahir bir bakar ki Zühre'nin köşkünün altındadır.

Tahir, tekrar dadısının evine gelir ve ondan Zühre'nin düğünün olduğunu öğrenir, hemen kadın kılığına girerek düğüne gider. Zühre Tahir'i tanır ve konuşup anlaşarak ertesi gün kaçmaya karar verirler. Sonraki gün Tahir tekrar kadın kıyafeti giyer ve Zühre'yle beraber hamama giderler. Arap hizmetkâr, Tahir'i tanır ve padişaha haber verir. Padişah tekrar Tahir'i yakalatır ve huzuruna getirtir.

Padişah Tahir'i öldürtmek ister ancak vezirlerin tekrar araya girmesiyle bir şart koşar. Padişah Tahir'den üç haneli türkü söylemesini ister ancak türküde ne kendisini ne de kızını anmayacak eğer anarsa onu öldürecektir. Tahir türküye başlar ilk iki hanesini söyler ancak üçünce haneye gelince o sırada saraya gelen Zühre'yi görür ve onun adını anar. Bunun üzerine Padişah Tahir'in idam edilmesini ister.

Öleceğini anlayan Tahir cellattan iki dakika müsaade isteyip iki rekât namaz kılar ve Allah'a dua ederek o dakika canının alınmasını ister. Duası kabul olur ve Tahir daha başı kesilmeden ölür.

Tahir'in öldüğünü öğrenen Zühre, şuurunu kaybetmiş bir şekilde günlerden bir gün Tahir'in mezarına gider ve Allah'tan canının alınmasını ister. Zühre'nin de duası

kabul olur ve Tahir'in mezarının başında Zühre'de ölür. Bunu gören Arap köle, dayanamayıp bıçağı göğsüne saplar ve oracıkta can verir.

Padişah bu duruma çok üzülür ve ağlar. Bu durumu gören ulema padişahın âşıklara bir mezar yaptırılması isteğinde bulunurlar. İki aşığı yan yana gömerler Arap kölenin mezarını da başuçlarına yaparlar.

Her sene Zühre'nin mezarında bir beyaz gül, Tahir'in mezarından da bir kırmızı gül biterek birbirlerine doğru uzarlar, ancak Arap kölenin mezarından çıkan bir kara çalı iki gülün arasına girerek birbirlerine kavuşmasını engeller.

2.2.2. Hikâyenin Olay Örgüsü

- Çocukları olmayan padişahın ve vezirin beraber gezintiye çıkması.
- Bu gezi sırasında bir dervişle karşılaşmaları ve dervişin bunlara bir elma verip bunlardan elmanın yarısının padişah, yarısının da vezir tarafından yenmesini istemesi.
- Daha sonra dervişin padişah ile vezire çocukları olacağını söylemesi ve bu çocukların birbirleriyle evlendirilmelerini istemesi.
- Padişah ve vezirin, dervişin verdiği elmayı yemeleri ve çocuk sahibi olmaları. Dervişin isteği üzerine erkeğe Tahir kıza Zühre adını koymaları.
- Zühre'nin Tahir'e âşık olup Allah'a dua etmesi ve Tahir'in de kendisine âşık olmasını istemesi. Bu dua neticesinde dileğinin gerçekleşmesi.
- Zamanla Tahir ile Zühre'nin büyümesi ve büyüdükçe daha çok birbirlerini sevmesi.
- Zühre'nin babası olan padişahın, kızını Tahir'le evlendirmek istemesi ancak hanımının bu duruma karşı çıkması ve padişaha büyü yaptırmaması.
- Bu büyü nedeniyle padişahın Zühre'yi Tahir'e vermektен vazgeçmesi ve Tahir'i Mardin'e sürgün etmesi.
- Tahir'in, Mardin'de Zindana atılması ve burada yedi yıl kalması.
- Yedi yıl sonunda Zühre'nin selamının bir şekilde Tahire ulaşması ve Tahir'in Allah'a dua ederek zindandan kurtulması.
- Tahir'in tekrar memleketine dönüp Zühre'nin konağının önüne gelmesi ve Zühre'ye kavuşması

- Bunu duyan padişahın Tahir’i yakalatması ve onu öldürmek istemesi, ancak vezirlerin ısrarıyla Tahir’i öldürmekten vazgeçmesi ve onu sandığa koyarak nehre bırakması.

- Göl padişahının kızlarının Tahir’i nehirden çıkarıp kurtarması.

- Tahir’in bir süre göl padişahının misafiri olması, ancak padişahın üç kızının kendisine âşık olduğunu ve bu aşk sonucunda ona zarar verebileceklerini anlaması sonucu orayı terk etmesi ve tekrar eve dönmesi.

- Tahir’in eve döndüğünde Zühre’nin evlendirilmek üzere olduğunu öğrenmesi ve kadın kılığına girerek Zühre’ye ulaşıp hamama gittikleri gün kaçıma karar vermeleri.

- Padişahın, bu planı haber alması ve Tahir’i yakalatıp öldürmek istemesi. Ancak vezirlerin padişahı ikna etmeleri sonucunda padişahın Tahir’i bir imtihana tâbi tutması.

- Padişahın Tahir’den bir türkü okumasını istemesi ancak türküde kendisinin ve kızının isminin geçmemesini söylemesi. Eğer dediğini yaparsa kendisini öldürmeyeceğini aksi halde kellesini keseceğini söylemesi.

- Tahir’in türküye başlaması ancak türkünün son dörtlüğünde bir anlığına Zühre’nin eteğini görmesi ve dayanamayıp Zühre’nin adını anması.

- Padişahın derhal Tahir’in öldürülmesini emretmesi.

- Cellatın Tahir’in başını kesmek için gelmesi ve Tahir’in Allah’a dua edip o anda canının alınmasını istemesi bu duasının kabul olup ruhunu Allah’a teslim etmesi.

- Zühre’nin Tahir’in ölümü üzerine aklını yitirmesi. Bir gün Tahir’in mezarını ziyaret ettiğinde Allah’tan canının alınmasını istemesi ve mezarın başında ruhunu teslim etmesi.

2.2.3. Hikâyenin Motifleri

1. Çocuksuzluk Motifi: Birçok halk hikâyesinde olduğu gibi Tahir ile Zühre hikâyesinde de Padişah ve vezirin çocuğu olmamaktadır. “*Bu padişahın malı, mülkü, hazinesi, askeri kısacası her şeyi vardı. Ancak çocuğu olmadığı için acı ve kederden kurtulamıyordu*” (Türkmen, 2015, s.207).

2. Ad Koyma Motifi: Kahramanlar daha doğmadan elmayı veren kişi tarafından ismi konulmuştur. Çocukların isimlerini koyan derviş, padişah ve vezire

çocuklarının olacağını söyler, isimlerini de o anda belirtir ve çocuklar doğduğunda bu isimlerin konulmasını ister. *“Bu elmaları bu gece yiyin, Allah’ın izniyle evlatlarınız olacak, fakat kızın adını Zühre, oğlanın adını da Tahir koyacaksınız”* (Tahir, 2015, s.208).

3. Hızır Motifi: Hikâyenin üç yerinde Hızır motifine rastlanılmaktadır. Hızır, hikâyenin başında çocuğu olmayan Padişah ve vezirin bir gezintiyeye çıktıklarında karşılarına çıkan yaşlı bir ihtiyar şeklindedir. *“O sırada başka bir ağacın altında temiz giyinmiş, elinde bir kalemle, önünde birkaç kitap bulunan yaşlı bir derviş gördüler”* (Türkmen, 2015, s.208). Burada padişah ve vezire elma vererek bu elmaları eşleriyle beraber yemeleri sonucunda çocuklarının olacağını müjdeler. Ayrıca hikâyede Tahir Zindana düştüğünde yine karşısına çıkan kişi Hızır’dır. *“Yatsı namazından sonra zindanın kapısı açıldı, Hazreti Hızır aleyhisselâm elinde siyah bir atla gelip selam verdi”* (Türkmen, 2015, s.225). Tahir bir gece çeşme başında uyuyakaldığında yardımına gelen kişi yine Hızır’dır. *“Uykuda iken kulağına bir at sesi geldi. Hemen uyandı, yanı başında beyaz atlaslar giymiş bir derviş ve siyah bir at gördü”* (Türkmen, 2015, s.236).

4. Elma Motifi: Çocuğu olmayan padişah ve vezir geziye çıktığında bir ihtiyarla karşılaşır. Bu ihtiyar Hızır’dır. Birçok halk hikâyesinde olduğu gibi çocuğu olmayan kişiye elma verilir ve bu elmanın ikiye bölünüp karı koca tarafından bir parçasının yenilmesi istenir bu motife Tahir ile Zühre hikâyesinin de rastlamaktayız. *“Derviş cebinden bir elma çıkardı, ikiye böldü yarısını padişaha yarısını da vezire verdi”* (Türkmen, 2015, s.208).

5. Dua-Beddua Motifi: Tahir’e âşık olan Zühre, Allah’a dua eder ve Tahir’in kendisine âşık olmasını diler. *“Yarabbi benim sevgimin yarısını Tahir’e ver. Diye dua eder”* (Türkmen, 2015, s.209). Yine hikâyenin başka bir yerinde Tahir zindandan kurtulmak için Allah’a dua eder. *“Yarabbi, ben yetimim senden başka kimsem yok. Beni buradan kurtar.... İlahi sen Yunus Peygamber’i kırk gün balık karnında saklayıp, tekrar kurtardın. Onların yüzü suyu hürmetine bu biçare zayıf kuluna acı ve yedi hasretime kavuştur”* (Türkmen, 2015, s.225). Tahir hikâyenin başka bir yerinde de öleceğini anlayınca Allah’a yalvararak canının alınmasını ister. Tahir, *“Allah’a Yarabbi, bu saat bu dakika ruhumu kabzeyle deyip can u gönülden dua etti”* (Türkmen, 2015, s.244).

Tahir'in öldüğünü gören Zühre, Tahir ile kendisine bunu yapanlara beddua ederek canının alınmasını diler. Zühre Tahir'in mezarına gelince *“Ey benim aşkımla kendini bu hale koyan Tahirim, her kim münafıklık etti ise benim Tahirim gibi helak olsun”* (Türkmen, 2015, s.245). Diye beddua eder.

6. Sayı Motifi: Tahir'in zindanda yedi yıl kalmasında sayı motifi vardır. *“Tahir bu zindanda tam yedi yıl kaldı. Yedi yıl boyunca geceleri düşünde gündüzleri hayalinde hep Zühre'yi gördü”* (Türkmen, 2015, s.223). Ayrıca Murat nehrine atılan Tahir'i üç kızın kurtarması gibi birçok hikâyede karşılaştığımız üç sayısına Tahir ile Zühre hikâyesinde de rastlamaktayız.

7. Kılık Değiştirme Motifi: Tahir memleketine döndüğünde Zühre'nin düğününün olduğunu öğrenir. Bunun üzerine Tahir, *“Sabah olunca hemen kadın elbiselerini giydi. Ferace, yaşmak taktı ve evden çıkıp doğru padişahın sarayına gitti”* (Türkmen, 2015, s.237).

8. Gurbet Motifi: Tahir Mardin'e sürgün edilir ve burada yedi yıl zindanda kalır bu süre Tahir için bir gurbettir. Ayrıca göl padişahının yanında olduğu zamanlarda Tahir gurbettedir. Her iki örnekte de gurbet motifi vardır.

9. İmtihan Motifi: Bir türlü Tahir'i Zühre'den ayırmayan Padişah, Tahir'i bir imtihana tâbi tutar bu imtihanda Tahir'den bir beyit söylemesini ister. Padişah: *“Eğer Tahir, mecliste beni ve Zühre'yi anmadan üç hane türkü söylerse azad ederim. Eğer anarsa yemin ediyorum başını keserim dedi.”* (Türkmen, 2015, s.242). Ancak Tahir bu imtihanı geçemez, çünkü şiiri okurken bir an da sevdiğinin eteğini görür ve dayanamaz Zühre'nin adını söyler.

10. Ceza Motifi: İmtihanı geçemeyen Tahir, padişah tarafından ölüme mahkûm edilir. Tahir'in öldüğünü gören Zühre'de dayanamaz ve Allah'tan canının alınmasını diler. Böylece âşıklar kavuşmadan ölürlür.

11. Zindan (Hapsedilme) Motifi: Tahir, Zühre'nin konağının önüne gelince padişahın emriyle yakalanır ve Mardin'e sürülerek zindana atılır. *“Az gittiler uz gittiler, günlerden birinde Mardin şehrine ulaştılar. Zavallı Tahir'i zindana teslim edip, zindancıdan teslim kâğıdını alıp Tahir'le vedalaştılar”* (Türkmen, 2015, s.222). Tahir zindanda yedi yıl kalır ve Hızır'ın yardımıyla kurtulur.

12. Sandığa Koyup Nehre Bırakma Motifi: Tahir, Zühre'nin konağının yanına gelince Padişah tarafından yakalattılır ve bir sandığa koyularak murat nehrine atılır. *“Sonra padişah emreyledi. Tahir’i yere yıkıp, elini ayağını zincire vurdular. Bir ağzı açık sandığın içine koyup, sandığı bir sala bağladılar ve Şat Suyuna bıraktılar”* (Türkmen, 2015, s.232).

13. Ölüm Motifi: Tahir ile Zühre dünyada birbirlerine kavuşamayıp ölürlere ve iki sevgilinin mezarlarını yan yana yaparlar.

2.2.4. Hikâyedeki Arketipler

2.2.4.1. Ayrılık Aşaması

2.2.4.1.1. Maceraya İlk Çağrı

“Bireyleşme yolunda atılacak ilk adım olan ayrılık aşaması, fark edilmeyi bekleyen rehberin çağrısıyla uyanışa geçen kahramanın hikâyesidir” (Şimşek ve Şenocak, 2009, s.111). Halk hikâyelerinde kahramanın bireyselleşmesi için bir maceraya çıkması gerekir. Özellikle aşk hikâyelerinde kahramanın başından geçen bazı olaylar, kahramanı olgunlaştırmakta ve onu bu yolculuğun çetin koşullarında bazen yalnız bırakmakta bazen de yardımcı rollerle kahramanın yolculuğunun tamamlanmasını sağlamaktadır. Anadolu'nun birçok yöresinde anlatılagelen Tahir ile Zühre hikâyesinin başkahramanı olan Tahir de bu olgunlaşma yolunda bir maceraya çağrı içerisindedir. Kahramanın bu çağrıya kulak vermesi ve bireyselleşme yolunda ilk adımı atması onun maceraya kulak verdiği göstergesidir.

Hikâyede olaylar sıradan bir aşk şeklinde gözükmektedir. Tahir ile Zühre mektebe gitmekte ve birbirlerini kardeş bilmektedirler. Ancak maceraya başlanması için ortada bir sorun olması gerekir. Her ikisinin de kaderi önceden yazıldığı için içlerindeki aşk duygusu belli bir yaşa geldiklerinde ortaya çıkar. *“On yaşına geldiklerinde Zühre'nin gönlü Tahir'e düştü Günden güne artan sevgisi yüzünden Zühre Tahir'i uyurken gizlice öptü”* (Türkmen, 2015, s.209). Zühre'de ortaya çıkan bu aşk, zamanla büyür ve kahramanın bireyleşme yolunda, ona güç ve inanç veren bir hâl alır. Zühre'de oluşan bu aşk Tahir'de de ortaya çıkar. *“Tahir de Zühre'yi sevmeye başladı.... Tahir, zavallı, gezdiği yerleri bilmez oldu. Gece gündüz demeden deli gibi dolaşır oldu”* (Türkmen, 2015, s.209). Tahir'de başlayan bu aşk, daha ilk aşamalarda bile kahramanı divane bir hale getirmeye başlar. Bu hâl, maceranın zorlu geçeceğine de bir işaret niteliğindedir.

İki âşık arasında başlayan bu aşk, tesadüf gibi görünse de asıl neden kahramanların bilinçaltında yatan aşk duygusudur. Bu aşk duygusu ortaya çıkınca da asıl macera başlamış olur. Kahraman, artık kendisini bir yola çıkaracak olan sese kulak vermiştir ve ayrılık aşamasına girmiştir. Aşk, kahramanı hem zorluklarla karşılaştırır hem de onu erginleşme yoluna sevk eder.

Aslında kahramanın kaderi daha doğmadan belirlenmiştir. Hikâyede çocuğu olmayan padişah ve vezire çocuklarının olacağı müjdelenmiş ve bu çocukların kaderleri hakkında uyarıda bulunulmuş.

“Derviş cebinden bir elma çıkardı, ikiye böldü yarısını padişaha yarısını da vezire verdi. ‘Bu elmaları bu gece yiyin Allah’ın izniyle evlatlarınız olacak... Birbirinden ayırmadan büyütecek ve zamanı gelince de birbirleriyle evlendireceksiniz. Eğer bu söylediklerimi yapmazsanız başlarına öyle haller gelecek ki Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun Arzu ile Kamber, Vamık ile Azra, Varaka ile Gülşah gibi kıyamete kadar destan olup söylenecek’ dedi” (Fikret, 2015, s.208)

Çocukların doğumu ve beraber mektep eğitimi almaları sırasında yolculuğunda ilk adımları atılmaya başlanmıştır. Daha doğmadan kaderleri çizilen Tahir ile Zühre, bu kaderi yaşamaya başlamışlardır. Mektep eğitimleri sırasında kahramanlar birbirlerine âşık olmuş ve bu aşkta günden güne artmıştır. Erginleşme sürecinin yaşanması içinde kahramanın bu aşkın peşinde gitmesi ve önüne çıkan engelleri aşması gerekmektedir.

2.2.4.2. Erginlenme Aşaması

Ayrılık aşamasını başarıyla atlatan kahraman, erginleşme aşamasında daha zorlu bir sürece girer. Bu süreçte memleketinden uzaklaşmak zorunda kalıp zindana atılan ve bu süre zarfında iç benliğiyle baş başa kalan kahraman, artık yoluna devam etmek için gönülden dua eder ve neticede kendisine yardım edecek olan yüce birey çıkar ortaya. Olgunlaşma yolunda ilerlemek için cesaret, fedakârlık ve azim gerekir. Tahir’de önüne çıkacak olan her engeli aşmak için tüm azim ve kararlılığıyla tekrar mücadelesine başlar.

2.2.4.2.1. Gölge Arketipi

“Bireyselleşim sürecinin ilk evresinde benlik ‘gölge’ (shadow) arketipiyle karşılaşır. Prensiplerimize aykırı olduğu için, ahlaksal, estetik ya da başka nedenlerle kabul etmek istemediğimiz ve farkında olmadan bastırduğumuz nitelikler oluşturur gölgeyi” (Gökeri, 1979, s. 18). Gölge bireyin karanlık yönlerini temsil eder. Gölge

arketipi, sanatsal metinlerde cadı, ejderha, dev, büyücü vb. şekillerde ortaya çıkar. Erginleşme sürecinin başlangıcında kahramanın karşısına çıkan en önemli ve tehlikeli arketiplerin başında gölge arketipi gelir. Kahramanın yolculuğunu devam ettirip bireyselleşme sürecini tamamlaması için gölge arketipiyle karşılaşması gerekir.

Tahir ile Zühre hikâyesini incelediğimizde hikâyenin kahramanlarından olan Tahir, Zühre'ye âşık olmuş bir vaziyette yaşamını sürdürürken bir yandan da bu aşkın acısını çekerek, Zühre'ye kavuşma isteğindedir. Ancak bu aşamada kahramanın karşısına Zühre'nin annesi, babası, Arap ve sihirbaz cadı çıkar. Hikâyenin başında padişah, gölge arketipi olmamasına rağmen daha sonra sihirbaz cadının yaptığı büyü neticesinde kahramanın karşısına çıkan en büyük engel olmuştur.

Gölge insanın, korkuları ve utançlarıdır. Zühre'nin babasının hikâyede gölge arketipi şeklinde karşımıza çıkması aslında kahramanın korkusunun dışa yansımaları şeklinde de gösterilebilir. Birçok halk hikâyesinde olduğu gibi âşık olunan kızın babası, Campbell'ın "*eşik muhafızı*" dediği bu ilk eşik, geçilmesi gereken bir engeldir ve bu engel kimi zaman kahramanlarda korkuya neden olmakta ve sevdiğine kavuşamama düşüncesini içinde barındırmaktadır.

"Padişah bunların dürüst ve sadık âşıklar olduğunu görüp, kızını Tahir'e vermeye karar verdi. Meğer o şehirde bir hain sihirbaz vardı. Zühre'nin annesi o sihirbaza çağırıp, durumu anlattı. Ve "padişah Zühre'yi Tahir'e verecek, ben buna razı değilim. Tahir vezir oğlu, benim kızım padişahlara layıktır. Sen bir ilaç ile padişahı Tahir'den soğut" deyip sihirbaza yüz altın verdi, "gayret edersen bin altın daha veririm" dedi. Sihirbaz cadı, doğru evine gidip sihir torbasını önüne döktü, çeşitli sihirler yaptı, mezarlıktan toprak alıp karıştırdı ve götürüp Zühre'nin annesine verdi. "bu toprağı şerbetin içine karıştır ve padişaha içir" dedi. Sultan toprağı alıp, padişah şerbet isteyince, içine o toprağı katıp kendi eliyle padişaha götürdü. Padişah şerbeti içince hemen Tahir'den soğudu ve saraydan kovdurdu" (Türkmen, 2015, s. 218)

Günümüzde de aşkların önüne genellikle baba arketipi çıkmaktadır. Bu da göstermektedir ki gerek eski zamanlarda gerek farklı kültürlerde ve gerekse günümüzde insanların içindeki bu endişe ve korku, hem edebî metinlerde hem de gerçek yaşamda kendisini göstermektedir. *İlk eşik muhafızı* da denen bu aşamada kahraman, kararlı bir şekilde eşiğı geçmeye çalışır. Zaten edebî yapıtlarda insan

oluşumu olduğu için bu yapıtı oluşturan kişinin endişe, korku, sevinç ve duygularını içinde barındırır.

Tahir'in bu yolculuğa çıkarken en büyük korkusu statüdür. Çünkü Zühre bir padişah kızıdır ve kendisi konum olarak ondan düşük bir mertebededir. Nitekim bu korku hikâyede anne babanın gölge arketipiyle Tahir'in karşısına çıkmasıyla neticelenir. Tahir, hikâye boyunca bu gölge arketiplerle karşılaşmış ve bu engelleri geçmek için uğraşmıştır. Kahraman erginleşme sürecini tamamlamak isterse mutlaka gölgesiyle karşılaşmalı ve ona hükmetmelidir.

Tahir, aşk yolunda çekeceği acıların farkındadır ve bazen endişe duyabilmektedir. Bu endişelerini içine atan Tahir, aslında içindeki gölgeyi beslemekte ve büyütmektedir. *“Düşünde dört yanını kara köpekler almışlar ne kadar uğraştıysa bir türlü kurtulamadığını görmüştü. O korkuyla uyanıp düşünceye daldı. “ben bir zamanlar bu düşü bir kere daha görmüştüm. Korkarım ki düşmanların bizi görmüş olsunlar” deyip iki gece Zühre'ye gitmedi”* (Fikret, 2015, s.228). Tahir'in gördüğü bu rüya onun bilinçdışı unsurlarının rüyada sembolleşmiş halidir. Köpek saldırgan ve korkulu bir hali temsil eder. Kahraman rüyasında gördüğü bu bilinçdışı sembol neticesinde sevdiğiyle buluşmaya gitmez çünkü kendilerine bir zarar geleceğinden korkar.

Yine Tahir'in yolundaki en büyük engellerden biride padişahın kölesi olan Arap'tır. Ancak Tahir, hikâye boyunca Arap'ın ona yaptıklarına karşılık vermez intikam duygusu bile olmaz. Bu da göstermektedir ki; kahraman bu arketipiyle karşılaşmak istemez. *“Meğer padişahın bir Arap kölesi vardı. Bu Arap son derece hilekâr ve bencil idi. Zühre ile Tahir'in birbirlerini sevdiklerini öğrenmiş, söylediklerini dinlemişti. Birden kıskançlık damarları kabardı ve gizlice bahçeye girerek saklandı...”* (Türkmen, 2015, s.216). Tahir'in önündeki en büyük engellerden biri olan Arap, aşğın rakibidir. Tahir ile Zühre'nin bir araya gelmemesi için elinden gelen her şeyi yapan bu rakip, hikâyedeki başlıca ve etkin gölge arketiplerendir.

Rakip; halk hikâyelerinin birçoğunda vardır. Hatta dünya edebiyatında da oluşmuş birçok eserde kahraman ve sevdiği arasına üçüncü bir kişi girmek ister. Farklı yerlerde ve toplumlarda oluşmuş ürünlerde ortak bir düşünce olan üçüncü bir

kişinin olması C. Gustav Jung'un ortaya koyduğu ortak bilinçdışı kavramını da desteklemektedir.

“Tahir daha pek çok sitemli türküler söyledi ve “birbirimizden ayrılmaya sebep nedir?” diye sordu. Zühre, ‘Arap köleyle, sihirbaz kadın’ dedi. Bunlar böyle konuşurlarken gözcüler duruma Arap köleyle haber verdiler. Arap köle de hemen padişaha gidip olanlara anlattı...” (Türkmen, 2015, s. 220). Erginleşme sürecinde Arap köle, Tahir'in amacına ulaşmaması için elinden geleni yaparak tam bir gölge arketipi şeklinde sembolleşir. Bu gölge Tahir'in bilinçdışındaki sevdiğini başkasına kaptırma korkusunu da temsil eder.

Tahir'in karşısında ona rakip olan Arap, içten içe Zühre'ye âşıktır ve o da Tahir'i kendisine rakip olarak görmektedir. Bu yüzden zamanını genellikle bu işin olmaması için harcamaktadır.

Raviler şöyle rivayet ederler ki, o kara köle bir gün haber alıp, bahçenin bir köşesine gizlendi. O gece Tahir Zühre'ye gelmişti. Yine iple yukarı çıktı, sabaha kadar köşkte kaldı. Sabah melun Arap doğru padişaha gidip, “efendim, padişahım, Tahir bu şehre gelüp gece, bir kementle köşke çıkıyor. Zühre ile zevk ve sefa ediyor.” (Türkmen, 2015, s. 229)

Gölge arketipi, kahramanı erginleşme yolunda biçare bırakarak kahramanı vazgeçmeye yöneltir. Arap şeklindeki bu arketipte hikâye boyunca kahramanın önünde bir engeldir ve sonuçta gölge arketipi olan Arap, kahramanın ölümüne neden olarak kendisini de yok eder.

2.2.4.2.2. Yüce Ana Arketipi

Yüce ana arketipi, kahramanın iç benliğine yöneldiği, inzivaya çekildiği, yalnız kaldığı alanlardır. Adeta bir bebeğin anne karnında kaldığı süreyi temsil eder. Çocuk doğduğunda nasıl dünyaya gözlerini açmışsa, başka bir âleme geçmişse kahramanda yüce ana arketipinin simgeleştiği alanda yeniden doğar. “Ana arketipi benliğin sürekli iletişim içinde bulunduğu ve kişiliğin gelişiminde çok etkin bir rolü olan arketiptir. Korkunç, mahvedici, yutup engelleyen bir güç olmaktan, şefkatli, koruyan, besleyip büyüten, yaşam gücü veren bir varlığa kadar tezatlarla dolu bir kapsamı var” (Gökeri, 1979, s. 26)

Birçok halk hikâyesinde de olduğu gibi Tahir, memleketinden uzaklaşır ve erginleşme yolunda yalnız kalacağı, iç benliğine yöneleceği alanlarda uzun süreli kalır. Hikâyede, Tahir sürgün edilerek Mardin'de bir zindana atılır. Yüce ana

doğanın kendisi olduğu için doğada yer alan ve insanların genellikle yalnız kaldıkları yerler, ana arketipini simgeler. Burada da yüce ana arketipi zindan şeklinde simgelenmiştir. Kahraman erginleşme yolunda bu eşiği geçmelidir. Yedi yıl gibi bir süre zarfında kahraman iç benliğine yönelmekle beraber, aşk acısı her gün daha çok artmıştır. Aslında bu sevginin artması kahramanın yolculuğuna devam etmesinde önemli bir etkiye de sahiptir. Ayrıca yedi ve kırk gibi sayılar halk edebiyatında sıkça kullanılır. Yedi yıl kahramanın olgunlaşması için geçen önemli bir zamandır.

“Bu tarafta Tahir, zindanda ağlayıp sızlayarak, Zühre'nin hayaliyle günlerini geçiriyordu. Zühre'nin aşkına şiirler yazıyor ve zindanın penceresinden dışarı atıyordu. Tahir'in türküleri böylece diyar diyar meşhur oluyordu. Tahir'in şiirlerini kim okursa hemen âşık oluyordu. Günler, aylar, yıllar böylece geçti. Tahir bu zindan da tam yedi kaldı. Yedi yıl boyunca geceleri düşünde gündüzleri hayalinde hep Zühre'yi gördü. Onunla konuştu, onunla ağlaştı” (Türkmen, 2015, s. 223)

Tahir yedi yıl boyunca hem içindeki aşkın etkisini daha çok hissetmiştir hem de olgunlaşma yolunda daha çok yol almıştır. Böylece erginleşme sürecinin zorluğuna katlanacak hale gelmiştir.

Yüce ana kişinin yalnız kaldığı sadece kendi iç sesiyle bir arada olduğu anları temsil eder. Hikâyenin kahramanı olan Tahir'in bir sandığa konularak nehre bırakılması da adeta Yunus peygamberin balığın karnında ki durumuna benzetilebilir.

“Tahir'i yere yıkıp, elini ayağını zincire vurdular. Bir ağzı açık sandığın içim-ne koyup, sandığı bir sala bağladılar ve Şat suyuna bıraktılar. Su zavallı Tahir'i alıp götürdü. Nereye götürdüğünü bilmeden sadece gökyüzünü görerek akıntıya kapılıp gidiyordu. Ne yukarı kalkabiliyor ne de doğrulabiliyordu” (Fikret, 2015, s.232)

Her iki süreçte kahramanın bilinç ve bilinçdışının etkisinde kendisi benliğini bulmasını sağlayan bir iç yolculuktur. Bu yolcuğun gerçekleşmesiyle kahraman macerasına daha güçlü ve inançlı bir halde devam eder. Erginlenme aşamasında yaşanan bu süreçler zorlu sınavlar döneminin de bir gereğidir.

2.2.4.2.3. Yüce Birey Arketipi

Kahraman yolculuğunda bazen yalnız ilerler bazen de ona yardım eden biri çıkar ortaya, önüne çıkan engelleri kendi başına aştığı gibi bazen de yardım alır. İşte bu yolculukta kahramana yardım eden en önemli kişi yaşlı birey ya da yüce birey arketipidir. Bu arketip farklı simgelerle ortaya çıkabilir bazen bir insan simgesiyle,

bazen de bir hayvan simgesiyle kahramana yol gösterir. Bilge arketip; “bir yandan bilgi, idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi, diğer yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil eder ki bunlar onun ‘ruhsal’ karakterini yeterince ortaya koyar.” (Jung 2003 s.91).

Tahir ile Zühre hikâyesinde yüce birey arketipine derviş, Hızır, dadı, gibi şahıslarda rastlamaktayız. Bu şahıslar kahramanın amacını gerçekleştirmesinde en önemli yardımcılarıdır.

Tahir ile Zühre hikâyesinde padişah ve vezirin karşısına derviş şeklinde çıkan kişi yüce birey arketipidir. Zamanı gelince kahramana Hızır şeklinde görülür ve ona yardım eder.

“Bahçede biraz dinlenmek ve serinlenmek için bir ağacın gölgesine oturdular. O sırada başka bir ağacın altında temiz giyinmiş, elinde bir kalemle, önünde birkaç kitap bulunan yaşlı bir derviş gördüler. Yanına gidip kim olduğunu sordular. Derviş, “ben remel üstadıyım, başka marifetlerimde vardır” deyince, padişah, “madem marifetin var, gönlümden geçeni bilersen sana inanırım” dedi....Derviş bunların birinin de vezir olduğu ve evlat için niyet tuttıklarını bildi. Üstelik padişahın bir kız, vezirinde bir erkek çocuğunun olacağını söyleyince padişah hemen dervişin eline sarıldı” (Türkmen, 2015, s. 208).

Kahramanın doğumundan önce ortaya çıkan ve Tahir ile Zühre’nin dünyaya gelmesine vesile olan derviş bundan sonraki süreçte de Tahir’in yanında olacağını ve ona bazı zorlu süreçlerde yardım edeceğinin de işaretçisidir. Bu yardıma kahramanın zindana düşmesi sonrası rastlamaktayız.

Kahramanın yedi yıllık zindan hayatının sonunda Allah’a dua etmesi ve bu duasının kabul edilmesi de kahramanın belli bir erginliğe ulaştığının göstergesidir. Bu dua neticesinde Allah’ın izniyle de Hazreti Hızır çıkagelir ve Tahir’i zindandan kurtarır.

“O zaman üzüldü, zindan başına dar geldi. Hemen abdest alıp, iki rekât namaz kıldı ve “Yarabbi, ben yetimim senden başka kimsem yok. Beni buradan kurtar. Sen ki Yusuf Peygamber’i yedi yıl zindanda hapsedtin, sonra kurtarıp, Mısır’a sultan eyledin. İlahî sen Yunus Peygamber’i kırk gün balık karnında saklayıp, tekrar kurtardın. Yatsı namazından sonra zindanın kapısı açıldı, Hazreti Hızır aleyhiselâm elinde siyah bir atla gelip selam verdi” (Türkmen, 2015, s. 225)

Yüce birey, kahramanın en sıkıntılı zamanlarında ortaya çıkar. Tahir belli bir süre yalnız kalmıştır. Bu yalnızlık, ona acı vermekte ve artık dayanamaz bir hâl

aldığında da yüce birey ortaya çıkar ve kahramana yol gösterir. Tahir zindanda kaldığı süre zarfında her gün Zühre’yi düşünmüş ve bu ayrılık acısına dayanamaz bir hale gelince zindan ona dar gelir. Çünkü kahraman artık belli bir hal içerisinde ve yolculuğuna devam etmesi gerekir. İşte o anda yüce birey arketipi ortaya çıkar.

Yine hikâyenin başka bir kısmında kahramanın zor bir durumda kalması sonrası yüce birey arketipiyle karşılaşıyoruz.

“Dertli Tahir bu konuşmaları dinlemiş ve durumunun kötü olduğunu anlamıştı. Kendi kendine,

Şat suyundan, ey gönül, buldun necat

Gayri yüzden erişe gibi memat

deyip, kurtuluşu karanlıkta kaçmakta buldu. Bahçeden dışarı çıkıp “Tevekkeltü al Allah” deyip, bir yol tuttu, arkasına bakmadan oradan uzaklaştı. Bir gün bir gece gittikten sonra bir çeşme başına geldi. Abdest alıp, sabah namazını kıldı, iki rekât da hacet namazı kılıp, Zühre’ye kavuşturması için dua eyledi. Bu arada uykusu geldi ve orada uykuya daldı. Uykuda iken kulağına bir at sesi geldi. Hemen uyandı, yanı başında beyaz atlaslar giymiş bir derviş ve siyah bir at gördü” (Türkmen, 2015, s. 236)

İnsanoğlu zor anlarında daha içten ve samimi duygularla kendisine bir el uzanmasını bekler. Çünkü bu anlarda artık kendisinde dayanacak güç bulamaz. İnsanoğlunda olan bu hâl, elbette ki insan ürünü olan edebî eserlerde de görülmektedir. Tahir ile Zühre hikâyesinde de Tahir, yine sıkıntılı ve müşkül bir anında içten ve samimi duygularla Allah’a yalvarmakta ve bir yardım beklemektedir. Bu dua neticesinde yüce birey arketipinin anlamını bize veren Hz. Hızır, karşımıza çıkar ve kahramana yardım ederek onu sevdiğine, yani amacına ulaştırmaya yardımcı olur

Hikâyedeki bir başka yüce birey arketipide Zühre’nin dadısıdır. Dadı iki sevgilinin bir araya gelmesi için onlara yardım eden yardımcı bir kişiliktir. Hikâyenin bazı yerlerinde adı geçen dadı, Tahir olmadığında da Zühre’nin yanında kalarak ona teselli veren kişidir. Esasında Zühre’nin de Tahir’den sonra derdini anlayan tek kişi dadısıdır diyebiliriz.

2.2.4.2.4. Anima Animus Arketipi

Zühre, Tahir’in ortak bilinçdışında kendisini gösteren animasıdır. Tahir de Zühre’nin ortak bilinçdışında var olan animusudur. “Anima, ve Animusun bireyleşim sürecinde çok önemli bir görevi vardır: bilinç ve bilinçdışı arasında aracılık yaparlar”

(Gökeri, 1979, s.22). Zühre’de Tahir’in animasıdır ve onun bilinçdışında olumlu bir etkiye sahiptir.

Tahir’in Zühre’ye âşık olması kahramanın erginleşmeye ulaşmasında olması gereken bir durumdur. *“Bu çocuklar, dadılar elinde büyümeye başladılar. Ama birbirlerinden ayrılışlar feryatlarından durulmaz, ancak birlikte olunca susarlardı. Birlikte oynarlar, birlikte yiyip içerlerdi”* (Türkmen, 2015, s. 2009).

Her ikisinde de birbirlerine kavuşma isteği ve bir olma isteği vardır. Bu kahramanın erginleşme yolunda kahramana büyük bir destek vermektedir. Kahraman, sevgisine karşılık almaktadır. Böylece yolun zorluğuna da razı gelmekte ve bu yolda çabalamaktadır. Tahir ile Zühre birbirlerinin bilinçdışında olumlu özelliklere sahip birer anima ve animustur. *“Olumlu anima ve animus yansıtmaları ise hiç kuşkusuz ruhsal gelişmeyi yapıcı bir biçimde etkiler”* (Gökeri, 1979, s.22).

Kahramanın bilinçdışında var olan animası değişmez her nerede olursa olsun o yine de zorlukları göze alarak kendi animasının peşinden gider. *“Göl padişahının aslında üç kızı vardı. Üçü de Tahir’e ilgi duyuyor, onunla yalnız kalmak için can atıyorlardı”* (Türkmen, 2015, s.234-235). *“‘Bu ceset benzeri vücut için ilgi duyduğu sürece bir insan’ diye yazıyor Hindu keşiş Şankaraçarya, ‘kirlidir ve doğumdan, hastalıktan ve ölümden acı çektiği gibi düşmanlarından da acı çeker; fakat kendini saf, iyinin ve kıpırdatılmazın özü saydığı zaman, özgürleşir...’* (Campbell, 2010, s.141). Gerek dadısının Tahire sana daha güzelini buluruz demesi gerekse göl Padişahının kızlarının güzelliği Tahir’i amacından döndürmez. Tahir kadın vücudunun aldaticılığına değil içten ve kalpten gelen bir hissin etkisine girmiştir. Bu his onun gerçek özünü bulmasında çok önemli bir etkiye sahiptir. *“Dadısı ‘gel oğlum bu sevdadan vazgeç. Zühre’den artık sana fayda yok. Eğer yakalanırsan bu sefer öldürürler, bulunmayan kız olsun, ben sana Zühre’den alasını bulurum’ dedi”* (Türkmen, 2015, s.237). Tahir istese daha güzel biriyle evlenebilmekte ancak o bilinçdışında yer edinmiş animası olan Zühre’nin varlığıyla birlikte kendi varlığını aramakta. Bu nedenle erginleşme sürecinin bu zorlu aşamalarını göze alıp olgunlaşma yolunda ilerler.

2.2.4.3. Dönüş Aşaması

Hikâyede kahramanın çıktığı macera, onu erginleşme yolunda yüceltmiş ancak sonucu ölüm olmuştur. Tahir, önüne çıkan bütün engellerle boğuşur tek amacı sevdiğine kavuşmak ve bir olmaktır ancak yaşadığı dünyada sevdiğine kavuşamaz. Bu amaç uğruna ölümü göze alan Tahir, artık sevdiğine kavuşamayacağını anlayınca rabbine dua ederek canının alınmasını diler. “*Cellat Tahir’e müsaade etti, Tahir abdest aldı iki rekat namaz kılp, Allah’a “yarabbi bu saat bu dakika ruhumu kabzeyle” deyip can u gönülden dua etti. Allah’ın hikmetiyle elini yüzüne sürerken ruhuna teslim etti*” (Türkmen, 2015, s.244). Kahraman bu dünyada sevdiğine kavuşamadığını anlayınca ruhunu rahmana teslim eder. Dünya yaşamı gelip geçici olduğu için asıl olan gerçek âlemde sevdiğine kavuşmaktır.

Kahramanında ümidi elbette ki budur ve bu nedenle rabbine dua ederek canını almasını diler. Tıpkı Tahir gibi Zühre de Tahir’in öldüğünü öğrenince dünyanın anlamsızlığının farkına varır ve rabbine dua ederek ruhunu teslim etmeyi diler.

“Zühre hemen oradan çıkıp Tahir’in mezarının bulunduğu yere geldi. Baktı ki Tahir toprak içinde yatıyor. O hali görünce bir kere ah etti ve ahu gözlerinden gül yüzü üzerine kanlı yaşlar akıttı.

Ah gülün kırmızı gülün

Şakırdı bülbül dilin

dedi ve “ey benim aşkımla kendini bu hale koyan tahirim, her kim münafıklık etti ise benim Tahir’im gibi helak olsun” deyip toprağı öptü. “Yarabbi benim dahi bu dakika ruhumu kabzeyle” diye dua etti. Derin bir ah çekti ve Tahir’in toprağını üç kere koklayıp ruhunu teslim eyledi” (Türkmen, 2015, s.245)

Ruhunu rahmana teslim eden âşıklar bu dünyada birbirlerine kavuşmasa da ölümlerinden sonra iki aşığı yan yana aynı mezara koyarlar ve asıl vuslat böylece gerçekleşmiş olur. Ancak bu kavuşma da tam bir kavuşma olamaz çünkü hikâyeye boyunca kahramanın karşısında olan ve bir nevi kahramanın bilinçdışındaki gölge arketipi olan Arap, Zühre’nin de öldüğünü görünce kendisini öldürür. Arap ölünce onu da Tahir ile Zühre’nin mezarlarının başucuna gömerler.

Ayrıca hikâyenin sonunda bahsedilen mezardan gül bitmesi olayı da kahramanların durumunu ifade etmektedir. “*Oradan geçenler Zühre’nin mezarında bir beyaz gül fidanı, Tahir’in üzerinde kırmızı bir gül fidanı gördüler. O mel’un*

Arap'ın mezarında bir kara çalı bitmişti" (Türkmen, 2015, s.246). Mezardan kara çalının çıkıp iki aşğın mezarından çıkan güllerin arasına girmesi sembolik bir anlatımı ifade eder. Hikâye boyunca Tahir'in önünde bir engel olan Arap köle mezarda da iki sevgilin arasına girmektedir.

ARKETİPLER		
Ayrılık	Erginleşme	Dönüş
Tahir ile Zühre'nin birbirlerine âşık olmasıyla başlayan bu süreç, Tahir'in, Zühre'nin babası tarafından saraydan atılmasıyla sonra erer.	Erginleşme aşamasında Tahir, Zühre için sınavlar dünyasına atılır. Bu aşamada Tahir, maddi aşkın pençesinde acılar çekerken bir yandan da manevi açıdan yükselme yaşar. Erginleşme aşaması, Tahir'in Zühre için memlekete dönüşüyle sona erer.	Bu aşama da Tahir, Zühre'nin babası tarafından yakalanarak idam ettirilmeye karar verilir. Sonuçta Tahir ve Zühre ölür. Dönüş aşaması denilen bu süreçte maddi âlemde bir araya gelemeyen kahramanların mezarlarının yan yana yapılması neticesinde sembolik bir kavuşma gerçekleşir.
Gölge Arketipi	Zühre'nin babası, Arap köle, Zühre'nin Annesi, Sihirbaz	
Yüce Ana veya Balğın Karnı Arketipi	Zindan ve Sandık	
Yüce Birey Arketipi	Derviş, Hazreti Hızır, Dadı	
Tahir'in Animası	Zühre	
Zühre'nin Animusu	Tahir	

Tablo 2: Tahir İle Zühre Hikâyesinin Arketipsel Sembolizm Tablosu

2.3. ÂŞIK GARİP HİKÂYESİNDE ARKETİPSEL SEMBOLİZM

“Âşık Garip Hikâyesi, Türkiye, Balkanlar, Azerbaycan (Kuzey ve Güney), Türkmenistan, Özbekistan, Doğu Türkistan’da hem yazılı hem de sözlü kaynaklarda bilinmektedir. Hikâyenin bu coğrafyalarda pek çok baskısı yapılmıştır.” (Alptekin, 2015, s. 224) Hikâye üzerine özellikle Fikret Türkmen’in çalışması önemli bir yer edinmektedir. *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma* (Türkmen, 1974) adını taşıyan çalışmada hikâyenin kaynağı, varyantları, epizotları, şiirleri ve örnek metinleri çeşitli açılardan ele alınarak değerlendirilmiştir.

Biz bu çalışmamızda Prof. Dr. Fikret Türkmen tarafından hazırlanan *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma* adlı kitabında yer alan, Destan-ı Hikâyey-i Maksud (Y2) adlı metinden faydalandık.

2.3.1. Hikâyenin Özeti

Hikâyede birbirlerini görmeyen iki gencin rüyalarında bade içerek birbirlerine âşık olmaları anlatılır. Hoca Maksud, Tebrizli çok zengin bir tüccardır. Bu tüccarın bir oğlu ve bir kızı vardır. Hoca Maksud çok zengindir lakin bir hastalığa yakalanmıştır ve öleceğinin farkındadır. Hoca Maksud, ölünce tüm malını mülkünü oğluna bırakır. Artık Hoca Maksud’un yerine oğlu geçmiştir bu nedenle ona da Hoca Maksud adını verirler.

Maksud, babasından kalan tüm mirası nasıl idare edeceğini bilemez, bu nedenle Dinikuru Halil, Ardiyamalı Yusuf, Yolasığmaz Hasan, Kazandakaynamış Ömer, Seyrekbasan Mehmet adlı beş eğlence düşkününü kişiyle arkadaşlık kurar ve onların eğlencelerine katılarak bütün mirasını bu yolda harcayıp bitirir. Para bitince de bu beş arkadaş Maksud’la görüşmeyi bırakır. Maksud iş aramaya koyulur, çeşitli işlerde çalışmak istese de bu işleri beceremez. Böyle iş aradığı bir günde bir demirciye çırak olur ancak beceriksizliği nedeniyle ustasından dayak yer ve işten kovulur. Yine başka bir gün bir terziye çırak olur ve orada da beceriksizliği yüzünden kovulur. Maksud günlerden bir gün yine Tiflis sokaklarında gezerken bir kahvede saz çalan birkaç kişiyi görür hemen yanlarına giderek onlara çırak olmak istediğini söyler. Saz çalan ustalar Maksud’u çırak olarak yanlarına alırlar.

Maksud, altı ay boyunca âşıkların yanında kalır. Bir akşam Maksud’un mahalledeki arkadaşları bir helva sohbeti düzenleyip Maksud’u da çağırırlar. O gece Maksud’a bir saz uzatıp bir türkü söylemesini isterler ancak Maksud sazı çalamaz ve

arkadaşları tarafından alaya alınır. Bu duruma çok üzülen Maksud eve gelip iki rekât namaz kılar ve Allah'a yalvarır. *"İlâhi Yarabbi, ya bana bu gece şa'irlik ver, yahut da al benden emanetini' diyup ağlıyarak uyuyakaldı"* (Türkmen, 1974, s.123). Maksud, o gece Allah'a dua ederek ağlar ve uyuyakalır rüyasında bade içer ve Tiflis'in zengin tüccarlarından biri olan Tüccar Sinan'ın kızı Şah Senem'e âşık olur.

Rüyasında bade içen Maksud'un adı artık Âşık Garip olmuştur. Sevdiğine kavuşma istediğiyle annesini ve kız kardeşini de alarak Tiflis'e gider. Burada kısa zamanda nâmı duyulur ve Tüccar Sinan tarafından konağında misafir edilir.

Âşık Garip, bir gün annesini göndererek niyetini Tüccar Sinan'a iletir. Tüccar Sinan, kızını kırk kese ağırlık karşılığında vereceğini söyler. Bunu duyan Âşık garip gurbete çıkmaya karar verir. Arkadaşlarının ve sevdiğinin gitmemesi yönündeki ısrarlarına rağmen Âşık Garip parayı kazanmak için gurbete çıkar. Önce Erzurum'a daha sonra da Halep şehrine gelir. Halep'te kısa zamanda nâmı duyulur, daha sonra Halep paşasının şairi olur ve yedi yıl boyunca Halep'te kalır.

Âşık Garip Halep'te yine saz çaldığı bir günde Şah Velet'le karşılaşır. İki de birbirlerini tanımazlar. Âşık Garip, Şah Velet'in Tiflis'e gideceğini öğrenince ona bir mektup vererek ailesine götürmesini ister. Şah Velet, mektubu alır ve yolda okur. Mektupta Şah Senem'den bahsedildiğini görür ve bu duruma çok sinirlenir. Daha önce Şah Senem'i isteyen Şah Velet, yardımcısı Keloğlan'la birlikte Tiflis'e gelir ve Âşık Garip'in öldüğü yalanını yayar. Ancak Şah Senem buna inanmaz ve Keloğlanla konuşarak ondan doğru söylemesini ister. Keloğlan yalan söylemeye devam eder ve Şah Senem'in bedduasıyla can verir.

Şah Velet'in bu planı tutmayınca bir koca karı bularak ondan Şah Senem'in nişanını almasını ister. Koca karı, bir oyun çevirerek Şah Senem'le Şah Velet'i birbirlerine nişanlar. Şah Senem, bunun üzerine bir bezirgândan Âşık Garip'i bulmasını ve durumu anlatmasını ister.

Bezirgân, birçok diyarı gezer, bir gün Halep'e gelerek Âşık Garip'i bulur ve ona olanları anlatır. Âşık garip, paşadan izin alarak Tiflis'e doğru yola koyulur. Yolda bir takım zorluklar çeker ancak Hazreti Hızır'ın yardımıyla bu zorlukları aşar ve kısa sürede Tiflis'e varır. Bu yolculuk sırasından Hazreti Hızır'ın atının ayağının altından biraz toprak alır. Bu toprağı Tiflis'e gelince annesinin kapanan gözlerine sürer ve annesinin gözleri tekrardan görmeye başlar.

Tiflis'e vardığında Şah Senem'in düğünün olduğunu öğrenir hemen düğüne gider ve saz çalar. Şah Senem, Âşık Garip'i tanır. Âşık Garip burada Şah Senem'i Şah Velet'in elinden alır ve ona kendi kız kardeşini verir. Böylece iki sevgili birbirlerine kavuşurlar ve kırk gün kırk gece düğün yaparlar.

2.3.2. Hikâyenin Olay Örgüsü

- Tebriz'de Hoca Maksud diye bir zengin Tüccarın varlığı. Hoca Maksud ölünce servetinin oğluna kalması.
- Servetin yeni sahibi olan Maksud'un kısa sürede bütün serveti tüketmesi.
- Parasız kalan Maksud'un iş araması ve hiçbir işte başarılı olamaması.
- En sonunda bir kahveye girip saz çalan âşıklara çırak olması
- Bir gün arkadaşlarının bir davetine icabet etmesi ve burada kendisinden saz çalıp türkü söylenmesinin istenmesi üzerine sazı çalamayınca alaya alınması.
- Hoca maksud'un bu duruma çok üzülmesi ve eve gelerek namaz kılıp Allah'a dua etmesi.
- Bu dua neticesinde rüyasında bade içmesi ve Tiflisli Tüccar Sinan'ın kızı Şah Senem'e âşık olması.
- Rüyasında bade içmesi sonucu adının da Âşık Garip olması.
- Âşık Garip'in, sevgilisine kavuşma isteğiyle annesini ve kız kardeşini de yanına alarak Tiflis'e doğru yola çıkması.
- Tiflis'e varınca kısa sürede namını duyurması ve Tüccar Sinan'ın konağında ağırlanması.
- Âşık Garip'in, annesini Şah Senem'i istemesi yönünde ikna etmesi ve annesinin Şah Senemi istemesi.
- Tüccar Sinan'ın kızı vermeyi kabul etmesi ancak karşılığında kırk kese ağırlık istemesi.
- Âşık Garip'in parayı kazanmak için gurbete çıkması.
- Âşık Garip'in önce Erzurum'a daha sonra da Halep Şehrine ulaşması.
- Halep şehrine gelen Âşık Garip'in burada Aslandedeoğlu adında bir kahveciyle anlaşması ve kahveye ortak olması.
- Kısa sürede namını duyurması ve Halep paşasının şairi olması.

- Şah Velet'in Aslancedededoğlu'nun kahvesine gelmesi ve burada Âşık Garip'le karşılaşması.
- Aşık Garip'in Şah Veletle konuşması ve Tiflisli olduğunu öğrenmesi üzerine ona, Şah Senem'e ulaştırması isteğiyle bir mektup vermesi.
- Şah Velet'in yolda mektubu açması ve okuması.
- Mektubu okuyan Şah Velet'in bu duruma çok sinirlenmesi ve uşağı Keloğlan'ın ona yardım etmesi.
- Keloğlanın bir gömlek bulup parçalaması ve kana bulaması.
- Bu gömleğin Âşık Garip'in annesine verilmesi ve oğlunun öldüğü yalanının söylenmesi. Bunun üzerine Âşık Garip'in annesinin ağlamaktan gözlerinin kör olması.
- Bunu duyan şah Senem'in anlatılanlara inanmaması ve keloğlana beddua etmesiyle keloğlanın ölmesi
- Bir kocakarının hileleriyle Şah Senem'in Şah Velet'le nikâhlanması.
- Şah Senem'in bezirgâna bir altın tas ve yüzüğünü verip bezirgânın gittiği her yerde Şah Senem aşkına şerbet dağıtmasını ve tası kim alırsa onun Âşık Garip olduğunu ve olanları ona anlatmasını istemesi.
- Bezirgânın Halep şehrine uğraması ve burada Âşık Garip'i bularak ona olanları anlatması.
- Âşık Garip'in paşadan izin alarak Tiflis'e doğru yola çıkması ve yolda zorluklarla karşılaşması
- Zorluk içindeyken karşısına Hazreti Hızır ile karşılaşması ve Hazreti Hızır'ın ona yardım ederek kısa sürede Tiflis'e ulaştırması.
- Bu yolculuk sırasında Hazreti Hızır'ın Âşık Garip'ten atının ayağının altından biraz toprak almasını istemesi ve bunu annesinin gözlerine sürmesini söylemesi.
- Âşık Garip'in Tiflis'e gelerek çeşme başında kız kardeşiyle karşılaşması ve ondan Şah Senem'in düğünün olduğunu öğrenmesi.
- Düğüne gelen Âşık Garip'in saz çalması ve Şah Senem tarafından tanınması, durumu öğrenen şah Velet'in kaçması.
- Daha sonra Şah Velet'i yakalatan Âşık Garip'in onu affetmesi ve kız kardeşini Şah Velet'e vermesi.

- Âşık Garip'in Hızır (a.s.)'in atının ayağının altından aldığı toprağı annesinin gözlerine sürmesi ve Şah Senemle evlenmesi.

2.3.3. Hikâyenin Motifleri

1. Ad Koyma motifi: Hoca Maksud'un ölümünden sonra bir araya gelen meclisin ileri gelenleri tarafından onun oğluna da Hoca Maksut adı verilir. "*Şimdi ihtiyar hoca dedi 'gelin şu oğlanın evvelki ismini kalduralım da babasının ismini takalım. Neyse Hoca Maksud bizim evvelden nimetimizdir, Tevriz'in içinde ismi batmasın'*" (Türkmen, 1974, s.114).

2. Dua-Beddua Motifi: Âşık Garip'in bir mecliste saz çalamaması üzerine mahcup bir şekilde eve gelip namaz kılması ve Allah'tan kendisine âşıklık verilmesini dilemesiyle bu motif gerçekleşmiş olur. "*İlâhi Yarabbi, ya bana bu gece şairlik ver, yahut da al benden emanetini' diyup ağlayarak uyuyakaldı'*" (Türkmen, 1974, s.123).

Hikâyede Şah Velet'in yardımcısı olan Keloğlan, Şah Senem ve Âşık Garip'in anne ve kız kardeşine yalan söyleyerek Âşık Garip'in öldüğü yalanını iletir. Şah Senem, Keloğlanı doğru söylemesi konusunda uyarır ancak Keloğlan yalan söylemeye devam eder. Bunun üzerine Şah Senem Keloğlan'a beddua eder. "*Eğer doğru söylersen Allah seni âlâ eylesin. Eğer doğru söylemezsen, kör olasın, Şimdi saz alıram birkaç beyit türkü söylerim sonra geberirsin'*" (Türkmen, 1974, s.165). Bu beddua sonucunda keloğlan ölür.

3. Gurbet Motifi: Hikâyenin iki yerinde gurbet motifi vardır. Âşık Garip rüyasında Tiflisli Tüccar Sinan'ın kızı Şah Senem adına bade içince onun için gurbete çıkıp Tiflis'e gelir. Burada belli bir süre kalan Âşık Garip, sevdiğini alabilmek için Halep şehrine gider ve burada sevdiği için yedi yıl gurbet hayatı yaşar.

4. Hızır Motifi: Âşık Garip, Şahsenem'i almak için gurbete çıkmaya karar verir bu sırada karşısına yaşlı bir ihtiyar çıkar ve Âşık Garip'i Şah Senem'le görüşmesi gerektiğine dair ikna eder. "*Be oğlum o şimdi bir ağaçta yemiş gibidir. Gelen yolcu giden yolcu taş atar. Bir gün sen gurbetteyken birisi düşürür. Bir de senin emeğin havaya gider. Onun yolu budur ki kız ile bir yere gelüb, bir 'ahd-amân itmeli. Nişan virmeli'*" (Türkmen, 1974, s.139). Hikâyenin başka bir yerinde Âşık Garip gurbetten dönerken bir nehirle karşılaşır ve yine yardımına Hızır (a.s) gelir. Hızır, Âşık Garip'i hem nehirden çıkarır hem de onu memleketine kısa sürede

ulaştırır. “Oğlum gel şu atın sağ ayağını kaldır. Nalından üç kere öp de ayağını bastığı yerden, bir avuç toprak al da, üç İhlas, bir Fatıha oku da, bir çevreye bağlayasın” (Türkmen, 1974, s.181). Hikâyede, Âşık Garip’i gurbete giderken yalnız bırakmayan ve gurbette onunla kalıp onun amacını gerçekleştirmesine yardım eden, ihtiyar pir adıyla hikâyede yer edinen kişi Hızır’dır.

5. Sayı Motifi: Âşık Garip sevdiği için Halep şehrine gider ve burada yedi yıl kalır. Yedi sayısı birçok hikâyede olduğu gibi burada da kahramanın olgunlaşma süresini temsil etmekte ve bir anlam kazanmaktadır. Ayrıca kırk gün kırk gece düğün yapılmasında da kırk sayı motifidir.

6. Olağanüstülük Motifi: Âşık Garip’in Hızır’la beraber yolculuk yapması ve bu yolculukta uzun bir yolun bir anda kılınmasında olağanüstülük motifi var.

7. At Motifi: Âşık Garip’in uzun sürecek bir yolu ata binmesiyle kısa sürede geçmesinde ve atın ayağının altından aldığı toprağı annesinin gözlerine sürmesiyle annesinin şifa bulmasında at motifi var.

2.3.4. Hikâyedeki Arketipler

2.3.4.1. Ayrılık Aşaması

2.3.4.1.1. Maceraya İlk Çağrı

“Hikâyede ilk çağrı rüyada pir elinden bade içerek âşık olmakla gerçekleşir. Âşık Garip günlerini eğlencelerle ve avare avare dolaşmakla geçirmektedir. Bazı işlerde çalışmış ancak başarılı olamamış ve sonunda âşıkların bulunduğu bir kahvehaneye girerek onlara çırak olmak istemiştir. “Oğlan bunları görünce ‘işte Şimdi buldum ben san’atı’, diyup içeri girdi. Birde şa’irler faslı tamam ittikten sonra, oğlan dedi, ‘Ey şa’irler, ne olur beni de yanınıza çırak alsanız da ben de çalıp çağırsam’ dedi.” (Türkmen, 1974, s.122). Şairlik, halk hikâyesi kahramanlarının en önemli özelliğidir. Âşık Garip hikâyesinde de aşğın saz şairlerine çırak olmak istemesi onun bu yolda ilerleyeceğinin bir işaretidir.

Âşık Garip hikâyesinde kahramanın adı henüz Hoca Maksud’dur. Bir gün arkadaşlarının düzenlediği bir helva sohbetine davet edilir ve kendisinden saz çalınması istenir. Yaklaşık altı ay şairlere çıraklık eden Âşık Garip, sazı çalamayarak mahcup bir şekilde eve gelir ve o gece namaz kılarak Allah’tan şairlik diler. “İlahi Yarabbi, ya bana bu gece şa’irlik ver yahut da al benden emanetini” (Türkmen, 1974, s.123). Kahramanın asıl yolculuğu da bu noktadan sonra başlar. Hoca

Maksud'un yaptığı dua kabul olur ve gece rüyasında pir elinden bade içerek hem şairlik kazanır hem de Tiflisli Hoca Sinan'ın kızı Şah Senem'e âşık olur.

Hoca Maksud artık Âşık Garip adını alarak, aşk ateşinin pençesine düşmüştür. Bu aşk ateşi hem onu hem de Şah Senem'i sarmış ve Âşık Garip'i çetin bir yolculuğa itmiştir. Âşık Garip, ona verilen badenin onu ne hale getireceğinin farkındadır. Kahramanın artık bir amacı vardır ve bu amaç içinde annesini ve kız kardeşini de alarak Tiflis'e doğru yola koyulmak ister. Annesi, onu bu kararından vazgeçirmek istese de Âşık Garip karar vermiştir bir kere ve bu yolculuğu tamamlamak için annesine karşı gelir ve Tiflis'e doğru yola koyulurlar. *“Oğlan dedi, ‘bak valide işde Tevriz’in beli böyle gidersiniz (29a) varın. Elbette ben Tifliz’e giderim’, diyup yürüdü”* (Türkmen, 1974, s.127). Âşık Garip bilinçdışında var olan animasının etkisiyle yolculuğuna başlar.

Aşk, insanı bir defa sardı mı zorluğu da peşinden gelir. Âşık Garip yolculuğunu tamamlamak zorundadır. Aksi halde bundan sonraki yaşamı eskisi gibi olmayacaktır. Sevgiliye kavuşmak bundan böyle kahramanın yapacağı ilk ve en önemli görevdir. Bireyleşme aşamasında karşılaşılan bu durum kahramanı olgunlaştırmakta ve hayatının amacını gerçekleştirmesini sağlamaktadır.

2.3.4.1.2. Persona Arketipi

Hikâyede Hoca Maksut ismini babasından alan kahraman bu isimle yaşamını sürdürdüğü sırada kendisinde mirasyedi ve hovarda bir maske vardır. Hoca Maksut babasından kalan tüm mirası bir grup arkadaşıyla beraber meyhanede tüketmiş ve parasız kalmıştır. Bu noktadan sonra arkadaşları da Hoca Maksud'dan yüz çevirir. Hoca Maksud bu seferde iş aramaya koyulur ancak bir işte çalışamaz, ustaları tarafından beceriksizliği yüzünden işten kovulur. Hoca Maksut ise annesine ustalarının onu kıskandığı için kovduklarını söylemektedir.

Bir demircide çalışmak istediğinde çekici ustasının eline vurur ve ustasından dayak yiyerek işten kovulur. Hoca Maksut eve gelince annesine başka bir bahane sunar. *“Oğlan ‘Elime çekici verdi, anlar gibi vur diyu. Ben de başladım vurmaya. Herif baktı ki ben onlardan iyice vuruyorum. Ustam; sen onlardan iyi vuruyorsun diyu kulağı tozuma bir kerre vurdu. Ben gayri oraya gitmem’, dedi.* (Türkmen, 1974, s.120). Hikâyenin kahramanı olan Âşık Garip, Hoca Maksut olarak yaşamını sürdürdüğü sırada çok rahat yalan söyleyebilmekte ve beceriksizliğine bahane

bulmaktadır. Oysa halk hikâyelerinde kahramanlar hem davranış hem de düşünceleriyle toplum nezdinde örnek oluşturabilecek bir meziyettedirler.

Yine hikâyenin başka bir yerinde de Hoca Maksut bir terziye çırak olur ve orada da aynı durumla karşılaşır ama annesine tekrar yalan söyleyerek beceriksizliğine bahane uydurur. “*Oğlan dedi, ‘Ustam esbab kesmeden acizlik getürdi. Ben de dedim, sen otur ben keseyim dedim. Bir esbab aldım kestim idi. Baktı ki (18b) ben andan iyi kesiyorum. Bak, sen benden iyi kesmişsin diyu beni iyice döğdi.*” (Türkmen, 1974, s.121). Kahraman, bu aşamada bir hikâye kahramanına yakışmayan bir tavır içerisindedir. Bu onun Hoca Maksut adıyla sembolleşen personasıdır.

Maksud bir gece Allah’a dua ederek kendisine şairlik nasip etmesini diler, aksi halde canının alınmasını ister. Duası kabul olur ve hem şairlik vasfını kazanır hem de pir elinden bade içerek aşkın pençesine düşer. Hoca Maksut artık bir hâk şairi sıfatını kazanmış ve adı da Âşık Garip olmuştur. İsminden de anlaşılacağı üzere âşık vasfını kazanan kahraman Garip adıyla da alçak gönüllülüğü temsil etmektedir. Kahraman bir persona değişimi yaşamıştır. O artık toplumu temsil eden bir kimlik kazanmış ve bunu da yaşayışına uygulamıştır. Hoca Maksut iken insanlar tarafından azarlanan alay edilen bir kimlik içerisinde olan kahraman Âşık Garip personasıyla insanların dikkatini ve ilgisini üzerine çeken bir hâl almıştır. Ayrıca o mirasyedi hali bir kenara bırakarak kendi parasını kendisi kazanmıştır. Nitekim hikâyenin bir bölümünde bu açıkça görülmektedir.

Hoca Sinan’dan Şah Senem istenilmiş ve karşılığında Kırk akçe verilirse kızı vermeyi kabul etmiştir. Kırk akçe hem Şah Senem tarafından, hem de Âşık Garip’i çok seven arkadaşları tarafından ayrı ayrı hazırlanmıştır. Ancak kahraman bu parayı kesinlikle kabul etmeyerek gurbete çıkıp kendisinin bu parayı kazanması gerektiği üzerinde ısrar etmiştir.

“Âşık Garip dedi. ‘Bak Deli Mehemmed, sizin şimdi paranız ile o kızı alsam, yarın paranız beim başıma, hamam tokmağı olur. Niçün dersen, şimdi ben kızı aldım, içeri girdüm. İnsan halidir, bir keyfi bozsam, sizin de bir cümbüşünüz olsa bana haber gönderseniz, ben de keyfim yok desem. Siz de o zaman diyeceksiniz arkamızdan bizim paramız ile adam oldu da, şimdi bizi beğenmez diyecek değilmisiniz?’” (Türkmen, 1974, s.139)

Âşık Garip ve Hoca Maksud personaları arasında belirgin bir fark vardır. Âşık Garip yeni maskesiyle olgunlaşma yoluna girmiş ve toplumun içerisinde örnek bir şahsiyet halini almıştır. Bu yeni personası onu hem daha çok olgunlaştırmakta hem de onu amacına ulaştırmakta önemli bir aşamaya sevk etmektedir.

Rüyasında bade içen kahramanın artık belli bir amacı vardır ve bu amacını gerçekleştirmesi ancak Âşık Garip personasıyla gerçekleşebilir. Âşık Garip maskesi Hoca Maksud'a göre daha kararlı, daha doğru konuşan, amacını gerçekleştirmede özverili ve insanları etkileyen bir hâl almıştır.

2.3.4.2. Erginlenme Aşaması

Erginlenme yoluna düşen Âşık Garip, bazı zorluklarla da karşılaşmaya başlar. Rüyasında pir elinden bade içerek âşık olan kahraman, ilk çağrıya kulak vermiş ve yolculuğuna başlamıştır. Ancak kahramanı bekleyen daha zorlu süreçlerde böylece başlamış olur.

Âşık Garip'in daha yolculuğa çıktığı ilk anda ustaları tarafından aldatılma içerisine düşmesi, yolculuğun ne şekilde geçeceği hakkında da bize ön bilgi vermektedir. *“Oğlan dedi, ‘Ustalar işte ben validem ile Bağlarbaşında bekleyerum. Kalkın gidelim’ dedi. Ustaları dedi, ‘gerçek biz gelecek idik, amma yaz gelsin, güller açılsın, bülbüller ötsün, soğuk sular başında yiye içe gideruz’”* (Türkmen, 1974, s.126-127). Âşık Garip'in iyi saz çaldığını gören ustaları onu kıskanmış ve kendilerine rakip olarak görmüşlerdir. Bu nedenle Âşık Garip'i aldatıp evini satması mecburiyetinde bırakırlar. Ustalarının kıskançlığı sonucunda kışın çetin şartlarında yola koyulmak zorunda kalan kahraman için bu zorluk bir başlangıçtır. Bundan sonraki yaşamında sevdiğine kavuşabilmesi için bazı zorluklarla karşılaşmak zorunda kalacaktır.

Bu süreçte kahraman âşık olmanın zorluğunu çekmek zorunda olduğunu farkındadır. Kahraman artık farklı bir kimliğe bürünmüştür. Âşık Garip, annesini göndererek Hoca Sinan'dan kızını ister. Hoca Sinan kızı verir ancak karşılığında kırk kese akçe ister. İşte burada Âşık Garip'e ikinci defa gurbet yolu görünür. Tebriz'den Tiflis'e yaptığı yolculuk maceraya ilk çağrıydı şimdi bireyselleşme yolunda daha uzun bir yolculuğa çıkması gerekmektedir.

Kahraman, yapacağı yolculuğun zor ve çetin şartlar içerdiğinin farkındadır. Bu yolculuğun belki de dönüşü olmayan bir yolculuk olduğunun da farkındadır. “*Oğlan dedi, ‘Ey sevdiğim, gidup gelmemek var, gelüb görmemek var. Seninle bir ‘ahd-aman idelim de öyle gideyum diyup aldı sazı eline’*” (Türkmen, 1974, s.144). Ancak yine de pir elinden bade içen kahraman dönüşü olmasa bile aşkının ve amacının peşinden gider. Çünkü zorlukların onu olgunlaştıracağını ve gerçek bir hâk âşğının da bu zorlukları göze alması gerektiğinin farkındadır.

2.3.4.2.1. Gölge Arketipi

Erginlenme süreci kahramanın olgunlaşmasında en önemli aşamadır. Bu aşamanın zorluklarını göze alarak yolculuğuna başlayan kahraman ölümü de göze almıştır. Erginlenme sürecinde kahramanın önündeki en büyük engeli, gölge arketipi adını verdiğimiz kahramanın amacını gerçekleştirmesine engel olan bilinçdışı unsurlar oluşturur.

Kahraman, hayatın her aşamasında bilinçdışında bastırıldığı duygularla karşılaşabilir. Olgunlaşmanın gerçekleşmesi için bastırılan bu duyguların açığa çıkması ve tamamen ortadan kaldırılması gerekir.

Hikâyenin başında, kahramanın Hoca Maksut adını aldığı ilk zamanlarda kendisine büyük miras kalmış ancak kahraman okuma yazma bilmediğinden bu mülkü nasıl kullanacağını bilememe korkusu taşımaktadır.

“‘İlâhi Yarabbi, ben okumak bilmem bu temessükleri nice ideyim’ drken bir de validesi gelüb, ‘Oğlum, niye tefekkür idersin?’, dedi. Şimdi oğlan dedi, ‘Göreceksin valide, babamdan bana bu kadar şey mal kaldı. Lakin valide, ben temessükü nice ideyim ben okumak bilmem’ dedi” (Türkmen, 1974, s.114).

Bu kahramanın içinde bir korkudur ve bilinçdışında yer edinmiştir. Nitekim bu korkusuyla yüzleşmek zorunda kalır ancak ona hükmedemez ve elindeki bütün malı mülkü kaybeder. Etrafında bulunan ve isimlerinin de karakterlerini yansıtmaları bakımından önemli olan Dinikuru Halil, Ardiyamalı Yusuf, Yolasığmaz Hasan, Kazandakaynamış Ömer, Seyrekbasan Mehmet, adındaki beş arkadaş, günlerini yiyip, içip eğlenmekle geçiren mirasyedi tiplerdir. Lakaplarına bakıldığında hikâyenin oluşumunda dikkatle seçilmiş isimler olduğu anlaşılan bu kişiler, kahramanı bir şekilde ikna ederek günden güne Hoca Maksut’un mirasını da

bitirirler, para bitince de görevlerini yerine getirmişçesine kahramanı yalnız bırakırlar.

“‘Nasıl idelim?’ dedi. Öteden birisi dahi dedi, ‘yapacak yok, şimdi biz bu oğlan ile gideriz, bir altunluk harç ısmarlarız. Eğer para virebilürse birazını biz alır yutarız. Eger yok dirse, el altından, meyhaneciye tembih ederiz. Bu oğlana bir sıkı virsin (11b) bizimde yakamızdan düşse, sizin de düşün deriz. Böyle olur’” (Türkmen, 1974, s.118)

Kahramanın daha ilk aşamada karşısına çıkan ve gölge şeklinde simgeleşen bu tipler, kahramanı etkilemiş ve kahramanda var olan korkuyu daha çok açığa çıkarmışlardır. Zaten henüz bir hâk aşığı olamayan Hoca Maksud’un da bu korkusuna hükmetmesi ve galip gelmesi beklenemezdi.

Âşık Garip sevdiğini almak için gurbete çıkar ve Halep şehrine uğrar burada yedi yıl kalır ve para biriktirir. Hikâyedeki en önemli gölge arketipi olan Şah Velet’te burada karşımıza çıkar. Halk hikâyelerinde âşıkların arasına genellikle bir rakip girer, bu rakip aslında kahramanın bilinçdışında var olan ve sevdiğini başkasının gelip alması korkusunu temsil eden bir gölge arketipidir. Şah Velet’le Âşık Garip’in ilk karşılaşmalarında ikisi de birbirlerini tanımaz daha sonra Şah Velet tarafından durum anlaşılır ve ortaya bir takım engeller çıkar.

Âşık Garip, Şah Velet’in de Tiflisli olduğunu anlayınca ona bir mektup verir ve ailesine ulaştırmasını ister. Şah Velet mektubun Şah Senem’e yazıldığından habersiz bir şekilde mektubu alıp götürür ancak yolda merak ederek okur ve olayı anlar. “‘Acaba bu mektubun içinde ne var ki, buna bu kadar mühür basmak’ diyub, ‘Ben bunu açarım’ diyub mühürlerini söküb, açub baktı ki bir de okuyacak oldu. Bir tarafına anasına bir tarafına, bacısına, bir tarafına şah Senem’e selâm yazmış.’” (Türkmen, 1974, s.163). Mektubu okuyan Şah Velet, bu noktadan sonra kahramanın önündeki en önemli engel halini alır.

Kahraman gurbete çıkınca, gurbet ellerde sevdiğinden kötü bir haber alma korkusu vardır.

Sevdiceğim ben şu yerden gidersem

Hoşça geçin yârân ilen eş ile

Gurbet ilde kem haberin duyarsam

Döğüneyim kara bağrım taş ile

Âşık Garip, gurbet elde sevdiğinden bir kötü haber almaktan korkmaktadır. Bu kötü haber ya sevdiğinin ölümü olabilir ya da sevdiğinin bir başkasıyla evlenmesi. Nitekim Şah Velet, Âşık Garip'i öğrenince hemen bir oyun çevirerek Âşık Garip'in öldüğü yalanını uydurur ve bir şekilde Şah Senem'le nişanlanır. Burada Şah Velet'e yardım eden Keloğlan adında bir gölge karşımıza çıkar. Keloğlan, Şah Velet'ten Âşık Garip'in bir gömleğini alıp parçalar ve üzerine de kendi kafasından kan akıtarak Âşık Garip'in annesine oğlunun haramiler tarafından öldüğü yalanını söyler.

Hikâyede asıl gölge Şah Velettir, ancak Şah Velet'e yardım eden Keloğlan ve koca karıda birer gölge arketipidir. Koca Karı, Şah Velet'le anlaşarak Şah Senem'i kandırır ve onu bir şekilde Şah Velet'le nişanlar. Şah Senem bunu duyunca çok üzülür ancak artık olan olmuştur ve kurtuluş yine kahramanın elindedir.

Kahramanın bilinçdışında yer edinen sevdiğinin başkasıyla evlenmesi korkusu Şah Velet'te tecelli bulmuştur. Bu olayı öğrenen kahraman, Tiflis'e gelir ve gölge şeklinde sembolleşen Şah Velet'le karşılaşır.

“Aşık Garip dedi ‘Çağırın şu Şah Veled gelsin’ dedi.... Aşık Garip dedi, ‘Ey Şah Veled Allah’tan korkmadan benim öldü haberimi (122a) nasıl gelüb söyledin de benim sevdiğimi alacak idin’, deyince Şah Veled önüne bakdı. Aşık garip dedi ‘Oğlan benden bulma Allah’tan bul. Senin de bu düğün emasrafin gitmiştir. Allah’ın emri ile kız karındaşımı alır mısın?’” (Türkmen, 1974, s.193)

Bu karşılaşma kahramanın bilinçdışındaki korkusuyla karşılaşmasıdır. Erginlenme sürecinin en önemli aşaması da bu gölgeyle karşılaşmaktır. Sonunda gölgeyle karşılaşan kahraman bu korkusunu yenmiş ve onunla bir daha karşılaşmamak için bir çözüm üretmiştir.

2.3.4.2.2. Anima-Animus Arketipi

Halk hikâyeleri genellikle erkek ve kadın kahramanlar üzerine anlatılagelen ürünlerdir. Bu ürünlerde kahraman genellikle erkektir. Aşk temalı hikâyelerde kahraman farklı şekillerde âşık olup bir maceraya atılır. Anima-animus insan yaşamını şekillendiren ve doğuştan var olduğuna inanılan arketiplerdir. Âşık Garip pir elinden bade içerek bir yolculuğa başlar bu yolculuk onun bilinçdışında var olan animasının etkisiyle gerçekleşmektedir. Anima erkeğin dişil yanındır ve kendisini sevgi, şefkat, duygusallık, acıma ve merhametle göstermektedir.

Âşık Garip'in hâk aşığı olmasından sonraki yaşamında animasının etkisi daha çok görülür. Âşık Garip, Şah Senem'i ilk görüşünde Şah Senemin köşkte rahatça yaşadığını görür ve ah ederek bilinçdışındaki animasını ortaya çıkarır. “*Kanlı zalim, ben senin için diyar-ı gurbeti kensime ihtiyar ettim. Ne gecem gece ne gündüzüm gündüz. Ahlı efgan, halim perişan iyki sen bunda sefa mı sürüyorsun*” (Türkmen, 1974, s.134). Kendisi çeşitli zorluklarla sevdiğine kavuşmak için yola çıkmışken sevgilinin rahat bir yaşam sürmesi kahramanda bir yakınmaya sebep olmuştur. Bu yakınma, kahramanın bilinçdışında var olan dişil yanını temsil eder.

Âşık Garip sevdiğini almak için gurbete çıkmaya karar verir. Gitmeden önce son kez sevdiğiyle bir araya gelir. Şah Senem, gurbete çıkacak olan sevdiğine yüzüğünü verir. Bundaki sebep Âşık Garip'in gurbetteyken sevgilisini yani animasını unutmaması içindir. Kahramanın zihninde yer edinen animası yani Şah Senem böylece yüzükte sembolleşir.

2.3.4.2.3. Yüce Birey Arketipi

Yüce Birey kahramanın yolculuğunda, onu amacına ulaştırmada en önemli unsurdur. Hem kahramanın içsel benliğini bütünleyen bir yol gösterici hem de kahramanın en önemli yardımcısıdır.

Âşık Garip hikâyesinde yüce birey arketipi, ihtiyar pir, Deli Mehemmed ve Akça Gelin şahıslarıyla sembolize edilmiştir. Hikâyenin en önemli yüce birey arketipi ihtiyar pirdir. Kahramanın yolculuğunun başlaması, ihtiyar pirin rüyada Âşık Garip'e bade içirmesiyle başlar. “*Aç oğlum gözünü, ne görüp ne seyr etsen gerek, dedi. Oğlan gözünü açıp baktı ki karşısında bir nuranî ihtiyar pir*” (Türkmen, 1974, s.123). Yolculuğun başlamasını sağlayan ihtiyar pir aslında Kahramanın istediği ve bilinçdışında var olan gerçek benliğini harekete geçirmiştir. Kahramanı Hoca Maksud'luktan Âşık Garip'liğe yükseltmiştir.

Hikâyenin bir başka yerinde de Âşık Garip gurbete çıkmaya karar verip yola düşünce yine karşısına ihtiyar pir çıkar.

“Kahveden çıkub, eve gitmeyup doğru diyar-ı gurbete giderken bunun önüne bir ihtiyar rast gelüp dedi. ‘Âşık Garip, nereye gidersin?’ dedi. Aşık Garip dedi, ‘Hoca Sinan’ın kızını istedim. Babası, kırk kise akçe istedi, ann için’ dedi. İhtiyar ‘ahd-aman ettiniz mi?’ dedi. Aşık Garip ‘hayır baba’ dedi. İhtiyar dedi ‘Be oğlum, o şimdi bir ağaçta bir yemiş gibidir. Gelen yolcu, giden yolcu taş atar. Bir gün sen gurbetteyken birisi düşürür. Bir de senin

emeğin havaya gider. Onun yolu budur ki, kız ile bir yere gelüb, bir ahd-aman itmeli” (Türkmen, 1974, s.139).

Yüce birey, burada bir nevi kahramanın iç sesini yansıtmıştır. Çünkü kahraman gurbete çıkmakta ancak hala aklında sevdiği vardır. Bu iç ses ona yol gösteren bir yüce birey arketipiyle sembolleşir. Kahramanın bilinçdışında sevdiğini kaybetme korkusu yaşamaktadır. Sevdiğiyle vedalaşmadan söz alıp vermeden gurbete çıkmaktaydı ancak yüce birey arketipinin tavsiyesiyle sevdiğine gider ve ondan nişan alarak ona kendisinden bir nişan verir. Böylece kahraman bilinçdışında var olan korkusunu bir nebze azaltır.

Âşık Garip hikâyesinin sonlarına doğru kahraman sevdiğinin evlenmek üzere olduğunu öğrenir ve gurbet ayrılığına bir son vererek hemen yola çıkar. Yolculuğu sırasında geçit vermeyen bir ırmakla karşılaşır ve çaresiz bir şekilde kalakalır. Bir türlü ırmağı geçemeyen Âşık Garip, sonunda çaresiz kalarak ağlamaya başlar bir yandan da Allah’a dua eder. Aslında kahraman bir yardım beklemektedir çünkü çaresiz kalmıştır. Tam da kahramanın en çaresiz durumunda karşısına yine yüce birey arketipi dediğimiz ihtiyar pir çıkar. *“Böyle söyleyüb gezerken, şimdi arkasından bir nefer peyda oldu. Âşık Garip arkasına baktı. Ne bakarsın bir atlı, elinde mızırak sallayub gelir.”* (Türkmen, 1974, s.179).

Yüce birey, Âşık Garip’in en zor anlarında ortaya çıkar ve ona yol göstererek kahramanın amacına ulaşmasına yardım eder. Bu nedenle halk hikâyelerinin hemen hemen hepsinde kahramana yardım eden bir yüce birey arketipine rastlamaktayız. Yüce birey sadece insan olarak düşünülmemeli destanlarda ve halk hikâyelerinde bazen atlarda yüce birey arketipi şeklinde sembolleşmektedir.

Âşık Garip hikâyesinde ihtiyar pirin bindiği atında bir işlevi vardır. Âşık Garip’in öldüğü haberini alan ve ağlamaktan gözleri kör olan annesi, ihtiyar pirin bindiği atın ayağının altından alınan toprağın gözlerine sürülmesiyle şifa bulur. *“Oğlum, gel şu atın sağ ayağını kaldır. Nalını üç kere öp de ayağını bastığı yerden, bir avuç toprak al da, üç ihlas, bir Fatihâ oku da bir çevreye bağlayasın.... Varınca gözlerine sürüver, gene evvelki gibi iyi olur”* (Türkmen, 1974, s.181). Atın ayağının altından alına bu toprağın şifa verici bir özelliği vardır. Kahraman için gözyaşı döküp gözlerinin sağlığını kaybeden anne yine bu toprakla şifa bulur.

Hikâyenin bir diğ er yüce birey arketipi olan ve Şah Senem'in hizmetkârı görevini sürdüren Akça Gelin özellikle kahramanın sevdiğine kavuşmasında onunla görüşmesinde yardımcı bir rol alır. Kahramanın sevdiğinin koruyuculuğunu üstlenir adeta. *“Aşık Garip Hoca Sinan'ın yanından kalkup, 'Geceniz hayrola' diyup gitti. Bir de aşağı gelince, Akça Gelin bunu çal yaka idub, 'Düş önüme' dedi. Şimdi oğlan 'Aman beni nereye götürüyorsun?' dedi. Akça Gelin dedi. "Korkma gel seni, şuraya, biri istiyor”* (Türkmen, 1974, s.137). Âşık Garip ile sevdiğ i arasında aracı olan Akça Gelin onların bir araya gelmesinde ve kahramanın amacını gerçekleştirmesinde önemli bir rol oynar.

2.3.4.3. Dönüş Aşaması

Âşık Garip hikâyesinde dönüş kahramanın erginlenme serüveninin bitmesiyle başlar. Halk hikâyelerinde gurbete çıkan kahraman belli zorluklar çekerek olgunlaşır ve sonunda gurbet ayrılığına bir son vererek sevdiğine döner. Dönüş bazen mutlu sonla biter bazen de ölümle neticelenir. Ancak bu ölüm beden in ölümüdür. Beşeri aşktan manevi aşka doğru ilerleyen kahraman için dönüş tam bir olgunluk mertebesi sayılır.

Âşık Garip hikâyesinde Halep'te yedi yıl kalan kahraman, erginlenme aşamasını bitirmiş ve belli zorlukların üstesinden gelerek belli bir kimliğ e bürünmüştür. O artık sevdiğine kavuşmayı hak eden ve toplum nezdinde olgunlaşmış bir bireydir.

Tiflis'e dönen Âşık Garip, sevdiğine kavuşarak yolculuğuna bir son vermiştir. Üç aşamadan meydana gelen bu yolculuk aşığın iç benliğinde yaşadığı bir yolculuktur. İki aşığın birbirlerine kavuşması şeklinde görülen hikây e aslında kahramanın bilinç dışına doğru yaptığı bir yolcuğ u da temsil eder bu yolculukta kahraman asıl olan kendisini yani tüm arketiplerin merkezinde yer alan “kendilik arketipi”ni gerçekleştirir. “Bu açıdan kendilik, bireyleşme sürecini tetikleyen ve canlı tutan “sebe p dürtü ya da kaynak” niteliğ i taşır. Ancak bu işlevin yanında aynı zamanda o, tüm bireyleşme sürecinin nihaî noktada en büyük hedefidir” (Bahadır, 2010, s.180).

ARKETİPLER		
Ayrılış	Erginleşme	Dönüş
Pir elinden bade içerek âşık olan Âşık Garip için ayrılık süreci de başlamış olur. Bu süreçte gurbete çıkmak zorunda kalan Âşık Garip, ayrılık aşamasına son vererek erginleşme sürecine girer.	Âşık Garip'in Şah Senem için gurbete çıkmasıyla erginleşme süreci de başlamış olur. Bu süreçte Âşık Garip, tekrar gurbete çıkmak zorunda kalır ve bu aşamalarda önüne bir takım engeller çıkar. Tüm bu süreç ve Âşığın karşılaştığı zorluklar erginleşme sürecinin gereklerindedir.	Dönüş, Âşık Garip'in gurbete bir son verip memleketine doğru yol almasıyla başlar. Bu aşamada Âşık Garip, amacını gerçekleştirerek Şah Senem'e kavuşur. Beşeri aşktan manevi aşka doğru ilerleyen kahraman için dönüş tam bir olgunluk mertebesi sayılır.
Persona Arketipi	Hoca Maksut'un Âşık Garip olması	
Gölge Arketipi	Dinikuru Halil, Ardıyamalı Yusuf, Yolasığmaz Hasan, Kazandakaynamış Ömer, Seyrekbasan Mehmet, Şah Velet, Keloğlan, Koca karı.	
Yüce Birey Arketipi	İhtiyar Pir, Deli Mehemed, Akça gelin, Âşık Garip'in annesi.	
Aşık Garip'in Animası	Şah Senem, yüzük ve saz	
Şah Senem'in Animusu	Âşık Garip	

Tablo 3: Âşık Garip Hikâyesinin Arketipsel Sembolizm Tablosu

2.4. KİRMANŞAH HİKÂYESİNDE ARKETİPSEL SEMBOLİZM

Halk hikâyeleri hem yazılı hem de sözlü kaynaklardan alınıp incelenmektedir. Kirmanşah hikâyesi, yazılı kaynaklarda pek bilinmemekle birlikte sözlü bir kültürün ürünüdür. Hikâye kaynağını Binbir Gece Masallarından almıştır. “Bilindiği gibi Türk Halk hikâyesi ve masallarının bir kısmı, “Binbir Gece” ve “Binbir Gündüz” masallarından kaynaklanmaktadır. İşte Binbir Gece Masalları içerisinde bulunan Kutadat masalı ile Kirmanşah hikâyesi arasında da büyük benzerlikler vardır.” (Alptekin, 1999, s.23).

Kirmanşah hikâyesi, sözlü kültürle nesilden nesile aktarılacak günümüze ulaşmış bir halk hikâyesidir. Hikâye, Türkiye ve Azerbaycan merkezli bir anlatıma sahiptir. Hikâye üzerinde Ali Berat Alptekin tarafından bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

Kirmanşah hikâyesinin çeşitli varyantları vardır. Biz bu çalışmamızda Behçet Mahir tarafından anlatılan ve Ali Berat Alptekin’in *Kirmanşah Hikâyesi* adlı kitabında, üzerinde çalışma yaptığı varyantı inceleyeceğiz.

2.4.1. Hikâyenin Özeti

Hikâyede Kirmanşah adındaki bir gencin başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Tiflis Şah’ı olan Hurşut Şah’ın hiç çocuğu olmamaktadır. Bu duruma çok üzülen Hurşut Şah, günlerini üzüntülü bir şekilde geçirirken Allah’a yakarır ve bir çocuğunun olmasını diler.

Bir gün veziriyle beraber bir gezintiye çıkarlar ve bir dervişle karşılaşır. Derviş, Şah’ın derdini bilir, ona ve vezirine çocuklarının olacağını müjdelir. Zaman geçer ve Hurşut Şah’ın bir oğlu olur. Günler geçtikçe çocuk bütün eğitimlerini alır, dört yaşına geldiğinde hocaları ona okutacak ders bulamazlar. Çocuk hem zekâ olarak hem de güç kuvvet bakımından yaşıtlarından çok farklıdır.

Dört yaşına gelen çocuğa hâlâ isim verilmemiştir, çünkü Hz. Hızır’ın gelip çocuğa isim vermesi beklenmektedir. Nihayetinde dört yaşında olan çocuğa Hızır (a.s.) gelip Kirmanşah adını koyar. Bundan sonra Kirmanşah, eğitimine ve yaşamına devam eder. Kirmanşah herkesin ilgisini ve dikkatini çekmektedir hem çok zekidir hem de çok güçlü ve saygılı bir çocuktur.

On dört yaşlarına gelen Kirmanşah bir gün Yemen padişahının kızının namını duyar. Bu kız, her yıl beş yüz güreşçiyi yenmektedir. Bu işe son vermek isteyen

Kirmanşah, babasının da iznini alarak Yemen'e doğru yola koyulur. Yemen'e ulaşan Kirmanşah birkaç gün bekler, sonra er meydanına kendisi çıkar ve Yemen padişahının kızını yener. Kız, söz vermiştir kendisini yenecek olan kişiyle evlenmeye ancak Kirmanşah bunu kabul etmez ve kızı atına seysis olarak alır.

Tiflis'e dönen Kirmanşah bir gece uyurken odasına Hz. Hızır gelir ve Kirmanşah'a Allah, üçler, yediler, kırklar ve Âdil Han kızı Mahperi aşkına üç bade içirir. Kirmanşah uyanınca durumunu babasına arz eder ve ondan müsaade alarak Herat'a doğru yola çıkar. Sevdiği kız olan Mahperi için uzun bir yola çıkan Kirmanşah, yolu üzerinde olan Horasan'a uğrayarak amcası Ahmet Şah'ında iznini almak ister.

Horasan'a gelen Kirmanşah, amcasının iki oğlu tarafından öldürülmek istenir ancak tam da bu sırada Ağ dev tarafından saldırıya uğrarlar. Kirmanşah Hz. Hızır'ın yardımıyla Ağ devden kurtulur ancak dev Kirmanşah'ın amcaoğullarını götürür. Bu olay üzerine Horasan'a dönmez ve yoluna devam ederek Herat'a doğru yol alır.

Herat'a giderken Hz. Hızır'ın önceden gelip ona haber verdiği yol üzerinde ejderhayı öldürür daha sonra aslan ve kaplanı öldürür ve en sonunda da Koca Arap'ı da yenerek ona manevi evlat olur. Kirmanşah, Koca Arap'ın da iznini alarak Herat'a doğru yol almaya devam eder. Herat'a ulaştığında sevgilisi Mahperi'nin Ağ dev tarafından kaçırıldığını öğrenir. Yemen Şahının kızını Herat'a bırakan Kirmanşah, Kaf Dağı'na doğru yola çıkar. Bu yolculuğunda kendisine yine Pir Dede yardımcı olur ve Kirmanşah'ın, devin yaşadığı yere ulaşmasına yardım eder.

Kirmanşah, devin bulunduğu yere gelir ve onu öldürerek hem Mahperi'yi hem de amcaoğullarını kurtarır. Ancak burada amcaoğullarının oyununa gelerek kötü bir şekilde yaralanır. Amcaoğulları oradan kaçarlar ve babalarına gelip devin Kirmanşah'ı öldürdüğünü kendilerinin de devi öldürdüklerini söylerler. Öte yandan yaralı olan Kirmanşah'ı sevgilisi Mahperi yalnız bırakmaz ve Kara Kaytaz'a bindirerek oradan çıkarır. Kara Kaytaz, her ikisini de Tiflis yakınlarına getirir. Mahperi buranın Kirmanşah'ın memleketi olduğunu bilmez gidip ona süt getirmek ister ancak döndüğünde ne Kirmanşah ne de at vardır. Buna çok üzülen Mahperi, kendisini suya atar ancak kurtulur ve bir değirmenci tarafından evlat olarak kabul edilir.

Kara Kaytaç, Koca Arap'ın sarayına gelir. Atın perişan bir halde olduğunu gören Koca Arap Kirmanşah'ın başına bir şey geldiğini düşünerek Herat'a doğru gider. Herat'a vardığında olan biteni Yemen Şah'ının kızından öğrenen koca Arap bu defa da atın geldiği yöne doğru giderek Kirmanşah'ı aramaya koyulur. Kirmanşah'ı arayan Koca Arap Horasan'a varır. Burada Ahmet Şah ve iki oğluyla görüşür. Kirmanşah'ın amcaoğulları Koca Arap'a Kirmanşah'ın öldüğünü anlatır ancak Yemen Şah'ının kızı bu ikisinin Kirmanşah'ı öldürmek istediğini Koca Arap'a söyler. Koca Arap ikisini de öldürmek ister ancak Ahmet Şah buna izin vermez ve savaş çıkar. Ahmet Şah, kardeşi Hurşut Şah'tan yardım ister. Hurşut Şah hazırlanıp yardım etmeye gitmek isterken Kirmanşah olayı öğrenir ve kendisinin bu işi çözebileceğini söyler. Kirmanşah Horasana gelir ve durum anlaşır ancak Koca Arap bir şekilde Kirmanşah'ın amcaoğullarını öldürür.

Yaralarının çoğu iyileşen Kirmanşah, hala Mahperi'nin özlemine çekmektedir. Koca Arap Kirmanşah'a söz vererek sevdiğini onun için bulacağını söyler ve yola çıkar. Günlerden bir gün yolu bir hana düşer ve burada Mahperi'yi bularak onu Kirmanşah'a getirir. Sevdiğine kavuşan Kirmanşah için bir düğün hazırlanır ve mutlu bir yaşam sürerler.

2.4.2. Hikâyenin Olay Örgüsü

- Tiflis Hükümdarı Hurşut Şah'ın Çocuğunun olmaması
- Bu duruma üzülen baş vezirin padişahla gezintiye çıkması
- Bu gezinti sırasında karşılarına çıkan dervişin, padişahın durumunu bilerek ondan bazı şartlarını kabul etmesi karşılığında çocuğu olacağını müjdelemesi.
- Bu olaydan dokuz ay sonra Hurşut Şah'ın bir çocuğunun olması.
- Dört yaşına gelen çocuğa Hz. Hızır'ın gelip "Kirmanşah" adını vermesi.
- Daha küçük yaşlarda olmasına rağmen Kirmanşah'ın hem kuvvet hem de akıl olarak görenleri kendisine hayran bırakması.
- Yemen padişahının kızının şöhretini duyan Kirmanşah'ın onu yenmesi ve atının seyisi yapması.
- On sekiz yaşına giren Kirmanşah'ın bir gece yanına gelen Hazreti Pir Dede ve yanındaki aksakallı dervişlerin Kirmanşah'a üç bade içirmesi.

- Kirmanşah'ın birinci badeyi Allah aşkına, ikinci badeyi Üçler, Yediler, Kırklar adına, üçüncü badeyi Âdil Han'ın kızı Mahperi aşkına içmesi.
- Aynı dervişlerin Âdil Han'ın kızı Mahperi'nin odasına da gelerek ona da üç bade içirmesi.
- Kirmanşah'ın Horasandaki amcası Ahmet Şah'ın yanına gelmesi ve burada amcasının iki oğlu tarafından öldürülmek istenmesi.
- Amcasının oğulları tarafından gezmeye çıkarılan Kirmanşah'ı öldürmek için "Ağ dev"in gelmesi ancak Kirmanşah ve Yemen padişahının kızını yakalayamaması.
- Ağ devin Kirmanşah'ın amcaoğullarını kaçırmaması ve Kirmanşah'ın Herat'a doğru yola çıkması.
- Herat'a doğru yola çıkan Kirmanşah'ın önüne çıkan ejderha, aslan ve Koca Arap'ı yenmesi.
- Koca Arap'ın yenildikten sonra Kirmanşah'ı kendisine evlat edinmesi.
- Kirmanşah'ın Herat'a doğru, sevgiline kavuşmak için yola çıkması.
- Herat hükümdarı Âdil Han'ın kızı Mahperi'yi devin kaçırmaması.
- Bunu öğrenen Kirmanşah'ın Kaf Dağı'na doğru yola çıkması.
- Gideceği yere insan ağasının değmediğini pirden öğrenen Kirmanşah'ın yine pirin öğütleriyle deve nasıl ulaşacağını ve onu nasıl yeneceğini öğrenmesi.
- Altı ateş üstü kar olan "billûr-i âzem"e gelen Kirmanşah'ın devi öldürerek Mahperi'yi ve amcaoğullarını kurtarması.
- Amcaoğullarının Kirmanşah'a ihanet edip onu yaralaması ve ülkelerine dönmesi.
- Yaralı haldeki Kirmanşah'a Mahperi'nin yardım etmesi ve onu kurtarması.
- Mahperi'nin yaralı haldeki Kirmanşah'la yolculuk etmesi ve Kirmanşah'ın ülkesine yakın bir yere gelmesi.
- Kirmanşah'a süt getirmek için şehre inen Mahperi'nin döndüğünde Kirmanşah'ı bulamaması ve onun öldüğünü düşünüp kendisini suya atması.
- Kendisini nehre atan Mahperi'nin bir ağaca takılması ve bu sırada ağacın dibindeki gömülü bir küp altını görmesi.
- Bir değirmencinin gelip Mahperi'yi kurtarması ve onu kendisine evlat edinmesi.

- Koca Arap'ın Kirmanşah'a hediye ettiği atın geri gelmesi üzerine Âdil Şah'ın Kirmanşah'a zarar verdiğini düşünen Koca Arap'ın Herat'a doğru yola çıkması.
- Durumu öğrenen Koca Arap'ın Adil Şah'la birlikte Horasan'a gelerek Ahmet Şah'ın sarayını kuşatması.
- Ahmet Şah'ın Tiflis'e haber göndererek kardeşi Hurşut Şah'tan yardım istemesi.
- Olanları öğrenen Kirmanşah'ın Tiflis'e gelerek Koca Arap'a olanları anlatması ve Koca Arap'ın Ahmet Şah'ın iki oğlunu öldürmesi.
- Koca Arap'ın Mahperi'yi bulması ve onu Kirmanşah'a getirerek evlenmelerini sağlaması.

2.4.3. Hikâyenin Motifleri

1. Çocuksuzluk Motifi: Tiflis Hükümdarı Hurşut Şah, gücü ve zenginliği elinde bulundurmasına rağmen çocuğu olmamaktadır. Birçok doktora görünmesine rağmen bu soruna bir türlü çözüm bulamaz. Hikâyede çocuksuzluk özlemi şu şekilde aktarılmaktadır: “*Allah bene bu hükümdarlığı vermiş, bu saltanatı vermiş, bu varlığı vermiş benim bir evladım yok, bir zürriyetim yok, bene baba deyen bir yavrum yok*” (Alptekin, 1999, s.131).

2. Ad koyma Motifi: Kirmanşah doğduktan sonra ona isim koyulmaz ve bu işi bizzat dervişin gelip yapması beklenir. Çocuk dört yaşına gelince Hazreti Hızır gelip çocuğun adını koyar. “*Ey şahım –dedi- bundan sonra bu çocuğun dalını yere getiren heç bir fert olmayacak –dedi- ve bu çocuğun adını Kirmanşah goydum*” (Alptekin, 1999, s.141). Kirmanşah gibi olağanüstü birinin ismi de yüce bir birey tarafından konulur.

3. Kılık Değiştirme motifi: Padişah ve vezirin kılık değiştirerek halkın içine çıkmasında bu motife rastlamaktayız. “*İkisi de derviş gılığına girdiler, Fakir bir gılığa baş vezir ile barabar*” (Alptekin, 1999, s.133).

4. Dua-Beddua Motifi: Kirmanşah gurbete çıkmak için babasından izin ister ancak babası izin vermez bunun üzerine Kirmanşah Allah'a dua ederek babasının kendisine müsaade etmesini diler. “*Hey yohları var edeb efendim! Babamın göynüne merhamet sal, babam bene izin versin, babamın izni olmasa, ben neye gidim? Getsem de, bir hâl gelir başıma*” (Alptekin, 1999, s.148).

5. Yasak Motifi: Derviş, padişaha bir çocuğunun olacağını söyledikten sonra ona isim konulmasını yasaklar. “*Üçüncü tevlivatım çocuğun ismini goymasın, çocuğun adını ben gelip goyacam*” (Alptekin, 1999, s.137). Padişahın çocuğu olunca dört yaşına kadar çocuğa isim koymaz. Dört yılın sonunda Hazreti Hızır gelip çocuğa isim koyar.

6. At Motifi: Kirmanşah hikâyesinde at motifiyle karşılaşmaktayız. Kara Kaytaş adındaki atın hikâyede önemli bir işlevi vardır. Atın özelliklerinin anlatıldığı bölüm şu şekildedir: “*Garagaytaş, o vakdın devrinde, ülüzgâr gibi giden bir at idi. Garagaytaş, esen yellere garişip giderdi. Garagaytaş’ın dirnağına denk, o vaktin devrinde küheylan yok idi*” (Alptekin, 1999, s.207). Kirmanşah’ın en zor zamanlarında ona yardım eden ve üstünlüğüyle ön plana çıkan at, Kirmanşah’ın yardımcıısı hâlini almıştır.

7. Olağanüstülük Motifi: Hikâyenin birçok yerinde olağanüstülük motifiyle karşılaşmaktayız. Kirmanşah’ın daha dört yaşındayken kimse de olmayan bir güzelliğe sahip olmasında senede beş yüz pehlivanı yenen Yemen padişahının kızını yenmesinde olağanüstü bir durum vardır. Yine hikâyenin başka bir yerinde Kirmanşah, yolunun üzerinde bir ejderhayla karşı karşıya gelir ve onu öldürür. “*Ya Hazreti Allah, Ya Hazreti Pir’ deyip o havaya kalkan ejderha üzzerine iner inmez eyle bir kılıç vurdu ki, ejderhanın gövde bir tarafa guyrük tarafı bir tarafa yıkıldı*” (Alptekin, 1999, s.193). Ayrıca yol üzerindeki aslanı, kaplanı, Koca Arap’ı ve Ağ dev’i yenmesinde de olağanüstülük motifine rastlamaktayız.

8. Hızır Motifi: Kirmanşah hikâyesinin birçok yerinde bu motifle karşılaşmaktayız. Hurşut Şah, dervişin verdiği tavsiye üzerine çocuk sahibi olur. Çocuk doğduktan dört yıl sonra derviş gelip çocuğa Kirmanşah adını koyar. . “*Ey şahım –dedi- bundan sonra bu çocuğun dalını yere getiren heç bir fert olmayacak – dedi- ve bu çocuğun adını Kirmanşah goydum*” (Alptekin, 1999, s.141). Kirmanşah pir elinden bade içerek âşık olur. “*Şimdi Kirmanşah’a, pir Dede doldurdi, gudret gözesinden bir bâde, bir yeşil fincan*” (Alptekin, 1999, s.172). Yine hikâyede Kirmanşah dervişin yol göstericiliğiyle önüne çıkan birçok engeli aşar.

9. Gurbet Motifi: Kirmanşah, sevdiği kız olan Mahperi için on dört yıl sürecek olan gurbete çıkar. “*Ben Kirman’ı bıraksam, yedi sene gidişi, yedi de gelişi, on dört*” (Alptekin, 1999, s.176).

10. Sayı Motifi: Kirmanşah Mahperi için yedi yıl gidiş yedi yıl da dönüş olmak üzere on dört yıl sürecek olan gurbete çıkmayı göze alır. “*Ben Kirman’ı bıraksam, yedi sene gidişi, yedi de gelişi, on dört*” (Alptekin, 1999, s.176). Yedi sayısı birçok halk hikâyesinde olduğu gibi burada da sayı motifidir. Ayrıca pir elinden bade içen Kirmanşah hikâyesinde kahramanın üçler yediler ve kırklar adına bade içmesinde de sayı motifi vardır.

11. Sihir motifi: Ağ devin, yaşadığı yere giden yolda sihir yapması bu motifin gerçekleştiğini gösterir. “*Ancak oğlum, Küf-i Gaf elâmetlerinde, ecayip garayıpler gördüğün zaman, sakın gorhma. ‘üzere gelir amma, bi şey yapamazlar. Onlar, hep bir tılsımdır. Onların sonu yokdur’*” (Alptekin, 1999, s.176).

2.4.4. Hikâyedeki Arketipler

2.4.4.1. Ayrılık Aşaması

2.4.4.1.1. Maceraya İlk Çağrı

Kirmanşah hikâyesi içerisinde barındırdığı sembolik ifadelerle arketipsel açıdan zengin bir kaynaktır. Hikâyenin Kahramanı olan Kirmanşah’ın doğumu ve sonrasında yaşananlar belli bir amaç neticesinde gerçekleşir. Aslında kahramanın doğma amacını yüce birey arketipi dediğimiz derviş tarafından hikâyede anlatılmaktadır. Derviş, Hurşut Şah’ın karşısına geldiğinde ona, Allah’ın Kirmanşah’ı neden yarattığını ve Kirmanşah’ın amacını söyler.

“Nece mazlumların haggını, zalımlardan çıkarmak için. Bu bir. Nece geçilmez yollari, nece gorgunç yollari, yolcuların ferah gidip gelmesi için, bu iki... Lakin bir kâfere verdir diyemem, onun da gullara çok cefa çekdirmiş, bu cefayı gullara çekmemesi için onun haggından bu gelecektir. Şahım, bunu Cenâb-i Hag halgetti.” (Alptekin, 1999, s.141).

Belli bir amaç için yaratılan Kirmanşah, hem kendi kişiliğinin olgunlaşma serüvenini yaşayacak hem de toplum için belli bir amacı gerçekleştirecektir. Kirmanşah, maceraya çağrıya kulak vererek kaderinin onu götüreceği yere doğru yol alır. “Mitolojik yolculuğun –‘maceraya çağrı’ olarak belirlediğimiz- bu ilk aşaması kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir” (Campbell, 2010, s.72). Bu süreçte maceranın başlaması için birçok hikâyede olduğu gibi Kirmanşah hikâyesinde de aşk konusu işlenir.

Kirmanşah'ın rüyasında pir elinden bade içmesiyle maceraya ilk çağrı yapılır. Bu çağrı tesadüfi değildir. “Mistik tarafından yorumlandığı şekliyle de ‘benliğin uyanması’ denilen şeyi belirtir” (Campbell, 2010, s.65). Kahraman içtiği badeyle, benliğinin uyanmasını sağlayacak olan bu yolculuğun zorluklarını da göze almış olur. Kirmanşah maceraya çağrıyı reddetmeyerek zorlu ve sınavlarla dolu bir sürecin içerisine girer.

2.4.4.1.2. Persona Arketipi

Jung'un, analitik psikoloji çalışmalarında ele aldığı arketipler içerisinde dikkate değer arketiplerden biride persona arketipidir. Persona maske demektir bireyler farklı ortamlarda farklı maskelere bürünebilirler. İnsan diğer canlılardan farklı bir anlayışa sahiptir. Toplum içerisinde yaşaması bakımından belli meziyetlere sahip olmak zorundadır. Bulunduğu ortama göre hareket eden bir varlık olan insan, yaşamı boyunca farklı davranışlar sergilemektedir.

Kirmanşah hikâyesinde, hikâyenin kahramanı olan Kirmanşah, daha küçük yaşlarda hem zekâsıyla hem de gücüyle diğer çocuklardan farklı olduğunu belli etmiş ve diğer insanların ona bakış açısı da bu doğrultuda değişmiştir. Kirmanşah zalime gücünü gösterirken, mazluma da çok saygılı ve nazik davranmıştır. Çünkü kendi gücünün farkındadır ve bunu dengelemesi gerektiğinin idraki içerisindedir.

Hikâyenin bazı bölümlerinde Kirmanşah anlatılırken onun gücünden ahlakından bahsedilerek insanların ona bakış açısı da ortaya konulmaktadır.

“Kirmanşah'ın erkanı emsalleri Kirmanşah ile şakalaşmazdı. Çünkü bazen insanlar sınama için, Kirmanşah'a yaklaşmak için Kirmanşah'ın gol gelirdi eline. Bunun için daha yeni çekdiğine pişman olurdu ama, sen geldin bene sarıldın derdi. Kirmanşah'a kimse yakın gidemiyordu. Ama, bunda bu guvvet var diye dutduguni yıkıyor mi? Hayır, bir kimseyi incitmirdi.” (Alptekin, 1999, s.142)

Çevresinde yaşayanlar da bunun farkındadır ve Kirmanşah'ı anlatırken hem gücünden bahsederler hem de onun ne denli saygılı ve iyi eğitim aldığını belirtirler. Persona arketipin de bireyin kendi kişiliğini dengelemesi gerekir, aksi halde kişilik bozukları yaşanabilir. İşte bu hikâyenin kahramanı olan Kirmanşah, bunu çok iyi bir şekilde gerçekleştirerek belli bir denge sağlamıştır.

Kirmanşah, kendisinde var olan zekâ ve gücün farkına varmış ve onu yaşamının belli zamanlarında sergilemiştir. Mesela kendi ailesi ve çevresindeki

insanlara karşı daha nazik davranırken önüne bir engel çıktığında da ona karşı çok sert ve gücünü gösterecek bir hal alır. Yani oluşan durumlara göre kendisini düzenler. “Çünkü Kirmanşah’da o gadar kemâl bardı ki, bir fakir bile gel dese gidiyordu. Yani söz dediğin mücevherdir, gırmak olmaz derdi. Gidiyordu. Fakirin gapısına gidiyordu. Yani bu gader de gönlünde kibir yokdu.” (Alptekin, 1999, s. 145).

Jung, insanın bilinçaltını açıklarken kolektif bilinçaltına özellikle değinmektedir. Kolektif bilinçaltı doğuştan var olan ve ilkel insandan günümüze kadar büyük oranda aynı olan bilinçaltını anlatır ve insan yaşamının şekillenmesinde bu bilinçaltının önemli bir yeri olduğunu söyler. Kirmanşah hikâyesine baktığımızda da kolektif bilinçaltının bazı öğelerine rastlayabilmekteyiz.

Kirmanşah bir Şah’ın oğludur. Kendisi, bulunduğu mevki itibariyle insanların gıpta ile baktığı bir yerdedir. Aslında bu mevkilerde olan insanlar bazen kibirli, insanları küçümseyen ve vurdumduymaz bir hâl alabilmektedir. Ancak Kirmanşah’ın bir şah çocuğu olması onu kibirlendirmemektedir. Kirmanşah, daha doğmadan kaderi çizilmiştir. Daha dört yaşında olan birinin insanlara saygı duyabilmesi ve bir yetişkin gibi hareket etmesi doğuştan gelen belli özelliklerin varlığına işaret etmektedir.

Kirmanşah, gerektiği durumlarda farklı bir rol altına girmektedir. Bu onun bilinçdışında yatan persona arketipidir. Böyle bir kahramanın karşısında bir kız varsa daha nazik davranması beklenir ancak eğer karşısındaki insanlara değer vermeyen ve büyüklük gösteren biriye o zaman da Kirmanşah sert mizacını göstermekte ve karşısındakine ders vermek istemektedir. Bu yaptığını kendi namını duyurmak için değil ona daha doğmadan verilen görevi yerine getirmek için yapmaktadır.

Yemen Şah’ının kızı karşısında da Kirmanşah, kendisinde var olan ve insanlarda hayranlık uyandıran saygılı ve hassas yönünü temsil eden maskeyi bir kenara bırakarak, yine onda var olan ve genellikle zalime karşı takındığı tavrı temsil edilen maskeye bürünür. “Kirmanşah, gızın kemendinden dutmasıyla, gızı galdırdı, bir gol üstüde, bir serçe guşi kimi, gızı çevirerek, usulca gızın dalini goydi yere” (Alptekin, 1999, s.162). Yemen Padişah’ının kızıyla er meydanına çıkıp karşı karşıya geldiklerinde Kirmanşah kızı bir çırpıda kaldırıp yere yapıştırır. Kahraman, zülüm işleyen karşısında sert yüzünü göstermektedir. Bu kahramanın bilinçaltında yatan diğer yüzüdür.

Kirmanşah hikâye boyunca gerektiği durumlara göre belli roller taşımaktadır. Bu roller bilinçdışında var olan persona arketipidir. Persona kolektif bilinçdışının bir ürünüdür ve insan yaşamını etkiler. Kirmanşah'ın persona arketipini hikâye boyunca çok iyi bir şekilde dengelediğini görüyoruz.

2.4.4.2. Erginlenme Aşaması

2.4.4.2.1. Gölge Arketipi

Hemen hemen her insanda var olan ve onun korkularını endişelerini yansıtan arketiptir. Jung'un üzerinde önemle durduğu arketiplerdendir. Çünkü gölge insanın yaşamını önemli ölçüde etkileyebilmektedir. Birçok hikâyede olduğu gibi bireyleşme yolunda ilerleyen kahramanın önce kendi gölgesiyle karşılaşması gerekir. Kendi gölgesiyle karşılaşmayan kahraman yolculuğunu tamamlayamaz.

Kirmanşah hikâyesi masal kaynaklı bir hikâye olduğu için hem sembolik anlatımlar hem de gölge arketipler oldukça fazladır. Gölge arketiplerinin bu denli fazla olması, kahramanın yolculuğunun da ne denli çetin geçeceği hakkında bize bilgi vermektedir.

Gölge bazen ejderha, dev, aslan vb. gibi sembolik bir şekilde olabileceği gibi bazen de kahramanın en yakınındaki insanlar da olabilir. Onlar, kahramanın yolculuğunu engelleme çabası içerisindedir. Kirmanşah hikâyesinde, kahramanın amcaoğulları, amcasının eşi, ejderha, aslan, kaplan Koca Arap ve dev gibi gölge arketipleri mevcuttur.

Hikâyede kahramanın yoluna çıkan ilk engel Kirmanşah'ın amcası olan Ahmet Şah'ın çocuklarıdır. Bu çocuklar Kirmanşah'ı kıskanmakta ve babalarının Kirmanşah'a olan ilgisinden dolayı kahramanı öldürmek istemektedirler. Kahramanın bu denli yanında olan bu tehlike, kahraman için bir gölgedir. Gölge arketipleri kahramanın bilinçaltında vardır ve mutlaka yaşamının bir yerinde karşısına çıkmaktadır.

Günümüzde de bir insan çok sevildiğinde, başkaları tarafından da kıskanıldığını düşünebilmektedir. “Böylece kişi kendi gölgesini dışa yansıtıp karşısına hasım olarak alır ve gölge nitelikleriyle mücadelesini simgesel düzeyde yürütür.” (Gökeri, 1979, s.20). Bu aslında bilinçaltında var olan bir düşüncedir işte burada da bu düşünce karşılığını bulmuş ve Kirmanşah'ın gölgesi olan kıskanılma

duygusu hem amcasının eşi hem de amcaoğulları tarafından temsil edilmiştir. Hikâyede bu durum şöyle anlatılmaktadır:

“Lakin Ehmed Şah’ın iki tane oğlu vardı. İkisi de hayın, hasıt bir kimseler idi... Ana, emimizin beyle bir cihan oğlu oldı, beyle bir irededi. Hag vergisioğlu biz neye olmadık,” diye analari gıpte oğullarına fit verirdi: “Fırsat bulun bunu öldürün, bu ürtüri başımızdan çekilsin. Niye siz ilerlemiyesiniz, bu ilerledir” diye. İşte hasıplar beyledir. Bunlar, bu oturusunda, dev de Küf-i Kaf’dan berhava etmiş, Kirmanşah’ı aramaktaydı. Eger kirmanşah’ı Horasan’dan dışarı çıkardık, iş fazla alava düşecek” (Alptekin, 1999, s.184).

Kıskançlık duygusu aşırıya kaçınca belli zararları vardır. Kıskançlık, insan yaratılışının başlangıcından beri vardır. İslam inancında var olan Kabil ile Habil’in hikâyesi buna bir örnektir. Kabil’in kardeşi Habil’i kıskanması bilinç ve bilinçaltı arasındaki uyumu sağlayamamasından dolayı gelen bir duygudur. Kabil bu duygusunu kontrol edemez ve sonuçta kıskançlık şeklinde kendisini gösteren, gölge arketipi dediğimiz ve gölgenin karanlık yüzünü temsil eden bu hissin etkisinde kalarak kardeşini katleder.

Kirmanşah hikâyesinden de kıskançlık duygusuyla karşılaşmaktayız. Kahramanın yolculuğa çıkmasından sonra, daha ilk aşamalarda bu gölge arketipiyle karşılaşırız. Ancak bu karşılaşma gerçek bir karşılaşma olmaz hikâyenin sonunda kahraman, kıskanılma duygusunun gerçekleştiği bu gölgeyle tekrar karşılaşmak zorunda kalacaktır.

Hikâyenin bir diğer gölgesi olan Ahmet Şah’ın karısı, çocukları için kahramanın karşısındaki gölge olur. “*Zaten, Kirmanşah var ikan, babaz sizi sevmez. Oni seviyor dersem, belinden Kirmanşah yenmiş. Oğlim, size bir golay yol örgedim. İşde, fırsat bulursuzsa, Kirmanşah’ın başını batırın. O ölmemiş, biz sevilmezik. Babazın cani, sevgisi, Kirmanşah’ın üzerine.*” (Alptekin, 1999, s. 185). Ahmet Şah’ın karısında kıskanma duygusu yoğun bir şekilde vardır ve eşinin yeğenine olan sevgisini çocuklarına çekmek istemektedir. Bu nedenle kahramanın ölmesini istemekte ve bu görevi yine kahramanın karşısında olan ve onun gölge arketipi olan amcaoğullarına vermektedir.

Kahraman hikâye boyunca bu gölge arketipiyle karşılaşmaz. Çünkü kıskançlık duygusu Kirmanşah’ın amcaoğullarında tezahür etmiştir ve bu gölgeyle karşılaşma Kirmanşah ve amcaoğulları arasında olur.

Bilinçaltında var olan gölge arketipi ejderha, dev gibi sembollerle ifade edilmektedir. Nitekim bu hikâyede ki en önemli ve bir yönüyle kahramanın içinde var olan korkularını ve endişelerini temsil eden gölge arketipi, Ağ devdir. Hikâyenin asıl kurgusu kahramanın ve devin etrafında gerçekleşmektedir. Ağ dev, kahramanın mutlaka karşılaşması gereken bir gölgedir. Bu karşılaşma ilk başlarda doğrudan gerçekleşmez bu gölge kahramanın yakınlarını alarak kahramanı kendisine çeker.

“Bir saat gader ömür yol getdiler. Meger, havadan gelen “ağ dev” yerdeki ben-i Ademi görür görmez, bir gıcırta ile bir duman çökerek, bunların üzerine hışm ile endi. Kirmanşah: “Ya Allah” diyip, ata bir gamçı vururkan, Pir kuvveti ile, gözünü sevdiğin küheylan, devin pençesinden Kirmanşah’ı, gız ile beraber aradan uçdu kurtuldi” (Alptekin, 1999, s.188).

Kahramanın gölgesiyle ilk karşılaşmasında onu yenemez ancak gölge açığa çıkmıştır ve kahramanın yolculuğunu tamamlaması için bu gölgesiyle tekrar karşılaşması gerekmektedir. Kahraman, bu gölgesiyle bir daha ki karşılaşmasında yüce birey dediğimiz ve sonraki bölümlerde bahsedeceğimiz yardımcı arketipin yol göstericiliğiyle birlikte bu gölgeyle tekrar karşılaşacaktır. Aynı zamanda sembolik bir şekilde dev şeklinde beliren gölge arketipi de kahramanı bu yolculuğunda engellemek istemektedir, ancak bunu gerçekleştiremez ve kahraman yolculuğuna devam eder.

Çeşitli sembollerle ifade edilen gölge arketipi, özellikle halk hikâyeleri, destanlar ve masalarda karşımıza sıkça çıkmaktadır. Kirmanşah hikâyesinde kahramanın büyük bir kararlılıkla yoluna devam etmesi, karşısına başka engellerin çıkmasına neden olur. Aslında bu engeller kahramanın olgunlaşma evresini yaşamasında ve amacına ulaşmasında önemli aşamalardır. Çünkü her gölge daha çetin bir aşamaya hazırlıktır.

Hikâyenin bir diğer gölge arketipi olan toplumun ve kahramanın yolunda bir engel olan ve ejderha şeklinde sembolize edilen bu gölge yine kahramanın geçmesi gereken bir sınavdır. Hikâyede kahramanın bu sınavı nasıl geçtiği şu şekilde anlatılır:

“Nihayet yigirmi dört saat yol gidip, ejderhanın, yetişdiler yanına. İki dağ aradında duman çıkıyordu. Gıza dedi ki: “Gız atımı tut, ben yayan gidim, bu zalıma akın. Eger öldümse, geldiğimiz yol serbesti selâmet geri dön.... Kirmanşah, ejderhaya garşı adı adım atarak, ejderha, nefesini içeri çekirdi. Kirman, sanırdı ki bir, geriden beni iteliyor.... “Ulan bu kafir ejderha beni içeri çekiyor ki diri diri yuda.” Dedi. Sağ adımını yerleştirmemiş, sol ayağını galdırmayan Kirman gadem gadem ejderhaya yaklaştı. Ejderhanın gövde taraf yukarı

galkarak Kirman'ın üzerine ateşli ateşli hücum edip ağzını açıp, yani diri diri yutmak istedi ise de beceremedi. Kirmanşah bir kaya üzerinde idi. Meger Hazreti Hızır geriden yetişmişti. Kirman'ın arkasında duruyordu. Kirmanşah gılcını gündan sıyrırmış ve: “Ya Hazreti Allah, ya Hazreti Pir” deyip o havaya kalkan ejderha üzerine iner inmez eyle bir gılıç vurdu ki, ejderhanın gövde tarafı bir tarafa guyruk tarafı bir tarafa yıkıldı” (Alptekin, 1999, s.192-193).

Hikâyenin bu bölümünde kahramanın karşısına çıkan gölge, ejderha şeklinde sembolleştirilmiştir. Kahramanın bir amacı vardır. Sevgilisi Mahperi'ye ulaşmak ancak bu amaç için bazı zorlukları göze alması gerekir. Bu yolculuk sevgiliye kavuşma gibi gözükse de aslında bir olgunlaşma sürecidir ve kahramanın karşılaşacağı gölgelerde onun bilinçaltında yatan ve karşılaşması gereken birer engeldir.

Kirmanşah'ın karşısına çıkan ve ejderha şeklinde sembolleşen gölge arketipi kahramanı daha zorlu engellere hazırlamaktadır. Bu semboller, kahramanın bilinçdışında yer edinen korkulardır. Kahraman bilinçaltında var olan korkusuyla yüzleşerek ona hükmeder.

Yine Kirmanşah'ın karşılaştığı bir diğer gölge de aslan ve kaplan şeklinde sembolleşen ve gücü, vahşiliği, yırtıcılığı temsil eden gölge arketiplerdir. Güç, vahşilik, yırtıcılık bilinçdışında korkunun sebepleridir ve ürkütücü bir tarafı vardır. Kahraman ya bu korkusuyla yüzleşir ya da korkusuna teslim olarak onun hükmü altına girer.

“Bir aylık daha yol gedip, nâyet aslana, gaplana yetişdi. Gördü ki iki yırtıcı hayvan sağli, sollu hırlayarak bunnarın üzerine gelirdi.... Gılıcı, gına sokan kirman iki golini direkli tutarak, bu iki taraftan gelen yırtıcı hayvanlar, yetişir yetişmez, Kirman bir pençesini, aslandan, birini gaplanın perçemelerinden dutdi. Öyle ikisini geri verip goç dövüşür kimin, ikisinin gafasını biri vurur vurmaz, ikisinin gadasi darmadağın oldi. Baş dağılanda gövde ne olur? Yihılır, ikisi de yer be yer yihıldı. Çırpına çırpına, bunların da canı getdi” (Alptekin, 1999, s. 194)

Bu karşılaşmalarda, bilinçdışında var olan ve korku şeklinde nitelenen gölgesiyle karşılaşan kahraman bu mücadelesinden de galip gelerek yolculuğuna devam eder.

Kirmanşah hikâyesinde bu engeller onun gideceği yol üzerindedir. Yani mutlaka karşılaşması gerekmektedir. Yol insanın kaderini temsil eder. Ejderha, aslan

ve kaplarda semboliktir. Birey ya yolundan dönerek bilinçaltında var olan gölgesiyle karşılaşmaz onun egemenliği altına girer, ya da bu yolculuğunu sürdürerek gölgeleriyle karşılaşır onlara egemen olur.

Kahramanın yolculuğunda önüne çıkan bazı gölge arketipleriyle karşılaşması ve onlara egemen olması daha sonra ki yaşamında gölge arketipinin birer yardımcı arketipe dönüşmesini sağlayabilir ve kahramanın engelleri daha kolay aşmasına neden olur. Kirmanşah hikâyesinde de bu örneğe Koca Arap kişisinde rastlamaktayız.

“Bir müddet Goca Arap oynadıktan sonra, Kirmanşah’a doğru geldi. O ki bir solugda Kirman’ı altına ala. Nasıl Kirmanşah, Goca Arab’ı belinden sarılması ile Arab’ı bir sıkımda galdırıp, omuzlarından aşağı takla paça, Arab’ı usul dalını toprağa endiren Kirmanşah, yani Goca Arab’ı yere urusa, Goca Arab’ın, et kemikten ayrılacaktı. Usülce, Goca Arab’ın dalını yere yetdi, çıkıdı göksüne” (Alptekin, 1999, s. 202-203).

Koca Arap kahramanın yolunda karşısına çıkan bir gölge iken bu gölgeyle karşılaşan kahraman gölgeyi yener ve gölge artık onun yolculuğunu sürdürmesinde önemli bir yardımcı birey hâlini alır. Çünkü kahraman aslında kendisiyle karşılaşmaktadır. Her karşılaşmada kahramanı daha çok olgunlaştırmaktadır. Kahramanın olgunlaşması ve yolculuğunu tamamlaması için gücü temsil eden Koca Arap’ı yenmesi önemli bir aşamadır.

Hikâyenin en önemli ve en zorlu gölge arketipi olan ve dev şeklinde sembolleşen, aslında kahramanın sevdiğine kavuşamama korkusunu temsil eden bu gölge arketipi kahramanın sevdiğini kaçırarak kahramanın bir nevi korkusunda haklı olduğunu göstermektedir.

Kahramanın korkusu sevdiğine kavuşamamaktadır ve Herat’a geldiğinde de bu korkusunun gerçekleştiğini öğrenir. Ancak kahraman yolundan vazgeçmez ve dev şeklinde sembolleşen gölgesiyle karşılaşmak için yoluna devam eder. “*Bu zalım dev, bakçanın üstünden geçerken, nasıl gızı gördü ise, bir hışm ile bakçaya yetişdi, gızı ele pençesine aldı, kergâh bir yana yığıldı, ayağındaki papuclar bir yana getdi. Gızı, pençesiyle, gıvranak aldı.*” (Alptekin, 1999, s.210).

Nihayet Kirmanşah sevdiğinin yaşadığı diyara gelir ancak oraya kavuştuğunda içinde var olan endişenin gerçekleştiğini öğrenir. Kahramanın bilinçdışında var olan ve dev şeklinde sembolleşen gölge arketipinin sevdiğine kavuşmasındaki önemli bir

engel olduğunun farkına varır. Kahraman yolundan vazgeçmez ve gölgeyle karşılaşmak için yolculuğuna devam eder. Yolculuğunda kendisine yardım eden insanlar vardır ancak bu yolda tek başına gitmesi gerekir. Kahraman korkularıyla yine yalnız yüzleşecektir.

Bireylerin bilinçaltında yatan korku ve endişelerle her zaman karşılaşmak gerekmez. Her insanda endişe ve kaygılar vardır. Kimi yaşamı etkiler ve bireyin kişiliğine etki eder kimi de ufak bir endişeye neden olur. Kirmanşah hikâyesinde de kahramanın devi bulmak için gittiği yolda farklı şekillerde beliren ve sihirle sembolize edilen varlıklar karşısına çıkar. Ancak kahraman bunları görmezden gelir bu insanların birçoğunda var olan ufak endişelerdir.

“Bir müddet, gece gündüz yol gider. Daha uçan guş da yohdur. Guşlar da yoh idi. Ancak, bir yer, bir göğ... çok ecayip garâyipler düşdi. Envayın türlü ecayipler, Kirmanşah’a hücum ediyordi. Kirmanşah, heç birine bakmadan, yoluna devam ediyordi. Nâyet birisine gılıcının ucuyla beyle bir dokundi. Gırıldı, yok oldi” (Alptekin, 1999, s. 223).

Kirmanşah’ın karşına çıkan bu gölgeler, onun için bir engel teşkil etmez ve bu nedenle Kirmanşah yoluna devam ederek onları umursamaz. Nihayet Kirmanşah’ın en büyük korkusu olan ve yine bilinçaltında en çok yer kaplayan dev şeklinde sembolleşen gölgesiyle karşılaşır. Kahramanın bu yolculuğunu tamamlaması ve olgunlaşma sürecini gerçekleştirmesi için mutlak surette bu gölgesiyle karşılaşması gerekir. Kahramanın karşılaştığı bu gölge arketipi yenmesi diğerlerine göre daha zor bir süreç gerektirir.

“Ey Arap oğlu kirman, geldin mi? “Geldim, gak nâ-beker, gak hazırlan.” “Beni, neyilen öldüreceksiz? Beni, heç bir gılıç kesmes, beni öldürecek gılıç da benim elimde, sandıgda duruyor. Sen, beni neyile öldüreceksin? Neye güvenirsin?”... Dev, Küf-i Gaf’da, gövdesini, yani gendisini Kirmanşah’ın üzerine havale etdi, yani cıgnasın diye. Dişlerini birbirine vurarak, havadan, ‘Kirmanşah’ın üzerine yenem’ dedi. Kirmanşah; ‘Yâ Hazreti Allah’ deyip, “Tiğ-i Hati” ile ki, dev ikiye bölündi. Yarısı tahtigâhın üzerinde, yarısı yere döküldi, “Tiğ-i Hati” tahtigâhi ikiye bölüdi. Tahdı geçdi, ucu toprağa, sedâ geldi” (Alptekin, 1999, s. 229-230).

Yüce birey arketipi zor anlarda ve çözümsüz kalınan durumlarda “İnsanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu, ama kendi imkânlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar.” (Jung, 2015, s.86). Bu bölümde de Kirmanşah, karşısındaki gölgenin etkisinin farkındadır ve inançlı bir şekilde yüce birey arketipinin desteğinin sağlayarak gölgesiyle karşılaşır.

Belli yardımlarda alarak kahraman bu gölgeyle karşılaşır ve onu yener. Yaşamımızda da insanoğlunun karşılaştığı ve bilinçaltında var olan bazı korkular engeller vardır. Birey bu engelleri yardım alarak aşabilir. Burada önemli olan kahramanın gerçekten o engelleri aşma isteğidir. Kirmanşah hikâyesinde de kahraman bu engelleri aşmak ve amacına ulaşmak ister. Sonuçta en büyük engellerden biri olan dev şeklinde sembolleşen ve sevdiğine kavuşamama korkusunu temsil eden gölgeyi yener ve sevdiğine kavuşur. Kahramanın önündeki en önemli engellerden biri olan dev şeklindeki gölge arketipi artık bir engel değildir ve kahraman bu aşamayı da geçmiştir.

Kahramanın ilk karşılaşmada karşı karşıya gediği ancak yenemediği gölgeler olan amcaoğulları hikâyesinin bu kısmında tekrar kahramanın karşısına çıkar. *“Kirmanşah, başını uzadır uzatmaz delikten, iki hıyanet, kedi kimin gözlerdi fareyi. İki iki yandan gılıçları fırlatdılar Kirmanşah’ın gafasına. Her birinin gılıcı, bir barmag gadder, Kirmanşah’ın gafasına oturdu, çarpaz kesdi.* (Alptekin, 1999, s.232).

Daha önce de Kirmanşah’ın karşısına çıkan ve kıskançlık duygusunun aşırıya kaçmasıyla ortaya çıkan bu gölge, kahramanın amcaoğullarının dev tarafından kaçırılmasıyla geçici süreliğine ortadan kalkmıştı. Ancak Kirmanşah’ın devi öldürmesiyle kıskançlık şeklinde beliren bu gölge arketipi tekrar kahramanın karşısına çıkmıştır.

Kahraman hâlâ bilinçdışıdaki gölge arketipiyle karşılaşmamaktadır. Aslında kahraman bunu kabullenmemektedir. Bu nedenle karşısında olan gölgenin tuzağına düşmüş ve yaralanmıştır. Gölgeyi bilinçdışına atmak ve onunla karşılaşmamak insanın yaşamının bir yerinde insana zarar vermeye başlar Kirmanşah hikâyesinde de böyle olmuştur. Kahraman bu aşamada zayıf kalmıştır ve bu gölgesini yenememiştir.

Hikâyedeki bu gölge arketipin ortadan kaldırılması için kıskançlık kaynağı olan amcaoğullarının öldürülmesi gerekir. Kahramanın karşısına çıkan bu gölge arketipler kahramanın daha önce karşılaştığı bir gölge arketip olan Koca Arap tarafından yok edilir. Çünkü bu gölge yok edilmezse kahramanın yaşamı boyunca karşısına çıkacak bir engel halini alır.

2.4.4.2.2. Yüce Birey Arketipi

Dünya edebiyatında oluşan halk hikâyeleri, masallar, destanlar gibi türlerde verilen eserler genellikle bir kahraman etrafında şekillenmektedir. Kahramanın yolculuğunu anlatan bu türlerde genellikle kahramanın amacını gerçekleştirmesinde ona yardım eden ve yolculuğunu sürdürmesini sağlayan bir yüce birey arketipiyle karşılaşırız. “Kendisine yapılan çağrıya yanıt verdikten sonra ve olaylar ortaya çıktıkça cesaretle ilerlemeyi sürdüren kahraman bilinçdışının bütün güçlerini yanında bulur.” (Campbell, 2010, s.88-89).

Jung’un ortaya koyduğu arketipler de, yüce birey arketipi önemli bir noktadadır. Gerek Türk kültüründe gerekse başka kültürlerde oluşan edebiyatlarda kahramanın yanında kimi zaman bir şahıs, kimi zamanda bir hayvan yüce birey arketipini gerçekleştirir.

İslami çevrede oluşan eserlerde genellikle bu kişi Hazreti Hızır, Derviş, Pir Dede gibi isimler almaktadır. Başka dine mensup kültürlerde bu papaz veya rahip gibi şahıslar üzerinden oluşmaktadır. Yüce birey, insan olmakla beraber hayvanlarla da sembolik bir anlatımla kendisini belli eder. At veya kurt gibi hayvanlarla da yüce birey arketipine ulaşılabilir.

Jung’un ortaya koyduğu bu bilgilerden yola çıkarak insanlarda doğuştan var olan ve kolektif bilinçdışının ürünü olan yüce birey arketipinin var olduğuna ulaşılabilmektedir. Gerçekten de hemen hemen her kültürde ortak düşünce yapısına uygun yüce birey arketipleri oluşturulmuş ve bu arketipe eserlerde aynı roller biçilmiştir. Türk edebiyatında Hızır (a.s.) yabancı ürünlerde de papaz veya rahip aynı rolü oynamaktadır.

Kirmanşah hikâyesini incelediğimizde özellikle Pir Dede şeklinde sembolleşen yüce birey arketipine rastlamaktayız. Pir Dede, daha kahraman doğmadan Hurşut Şah’la karşılaşır ona bir elma vermiş ve bir oğlu olacağını müjdelemiştir.

“Şahım –dedi- müteserir olma, dertlerin dermanı halg eden bir Hag vardır, ondadır. Heç yoktan vermeye gadirdir. Yalnız ben bir ara yere vasıta olayım. Sebebsiz Allah, heç bir şey halg etmemişdir. Ben bir sebep olim, Cenâb-ı Hag sene bögünden itibaren, bu geceden itibaren sene bir evlat verse gerek.” (Alptekin, 1999, s. 136).

Pir Dede, bundan sonra da kahramanın doğumundan yolculuğunu tamamlamasına kadar geçen sürede kahramanın yanındaki en önemli güçtür. Yüce

birey kahramanın isminin verilmesi olayını da bizzat kendisi gerçekleştirir. İsmi seçilmesi olayı da önem kazanmıştır çünkü kahramanın karakterine uygun bir ismi verilmesi gerekmektedir. Ve bu işte bizzat Pir Dede şeklinde sembolleşen yüce birey tarafından gerçekleşir.

“Hazreti Hızır, dört yaşındaki çocuğı iki bacağına arasına aldı. Hepsini durdirdiyordu. Okuyup üfürdü, avsunladı, aç ağzını yavrim diye yutturdu. Üç defa dalını üç defa göğsünü sığadı. “Ey şahım –dedi- bundan sonra bu çocuğun dalını yere getiren heç bir fert olmayacak –dedi- ve bu çocuğun adını Kirmanşah göydüm. Kirmanşah çocuğun adını goydum” (Alptekin, 1999, s. 141).

Kirmanşah, daha dört yaşındayken gerek gücüyle gerek zekâsıyla diğer insanlardan farklı olduğunu belli etmiştir, böyle bir kahramanın isminin de özel olması gerekmektedir. Yardımcı bir kişilik olan yüce birey, kahramanın ismini de yine kahramanın özelliklerine uygun bir şekilde seçmiştir.

Bireyleşme yolunda Kirmanşah’ın yolculuğa çıkması gerekir. Yolculuk içinde bir neden lazımdır. Kirmanşah hikâyesinde yolculuğun amacı kahramanın sevgilisine kavuşma arzusudur. Aslında bu yolculuk beşeri bir nedene bağlı görünse de kahramanın olgunlaşma sürecini yaşaması için bir nedendir.

“Münacaat, hâkimler hâkimine salan Kirman, gecenin yarısı idi. Hurşud Şah’ın röyesinde, Pir Dede, hemen göründü. Hurşud Şah, derin uykudaydı, o uyuyordu: “Ey hükümdar, senin neyin işin içinde neyin var? Sen, bir evlat için ağlıyordun, sızlanırdın, Hag diledi, sene verdi.... Yarın sabahliyen erkenden, oğlun Kirman’i rızanla yolcu et. Gier, gelir demedim sene! Giden gelir. Bu anda, Cenâb-ı bil Vücut Hazretlerinin emriyle geldim” (Alptekin, 1999, s.149).

Kirmanşah’ın bu yolculuğa çıkmasının önünde engel babasıdır. Kirmanşah bu engeli tek başına aşmayacak haldedir. İşte böyle durumlarda kahramana yüce birey arketipi dediğimiz Pir Dede veya Hızır (a.s.) yardım eder.

Kahramanın yolculuğu çetin geçer önünde engeller vardır bu engelleri aşabilmesi içinde bazı eğitimler gerekir işte bu noktada yine kahramanın karşısına yüce birey çıkar.

“Bu sebepten Kirmanşah, âlem-i menâda, fani dünyada beyle ömrünü geçirirken günden güne irelliyordu. Hazreti Hızır, kırk gün Kirmanşah’ı heç kimseye heber vermemişdi. Kırk gün, karşısında ceng etdirdi. Kırk gece, kırk gündüz Hazreti Pir’i karşısında, pençesinde helâk olmuşdi. “Ey oğlum Kirmanşah, göyde uçan guşuş gılıç atsan vurarsan. Kırk günde

sene silahşörlük örgetdim, hervarda etdim. Artık, gendi başın, gendin bağlarsan” (Alptekin, 1999, s.170)

Kirmanşah Hikâyesinde kahraman, yolculuğa çıkmadan önce gizli bir şekilde bilinçaltı ürünü olan yüce bireyden bazı eğitimler alır. Bu eğitim onu yoluna çıkacak olan engellere karşı hazırlamaktadır. Gölge adı verilen ve kahramanın bilinçdışında yatan arketiplere karşı bu eğitim son derece önemlidir.

Yüce birey her zaman insan şeklinde olmaz bir hikâyede bazen iki üç tane yardımcı rolündeki yüce birey arketipleriyle karşılaşmaktadır. Kirmanşah’ın amacına kavuşmasında önemli bir diğer unsurda Kara Kaytaz adı verilen ve bazı önemli özellikleri olan bir attır.

“Dördüncü gün, Goca Arap bindiği, Garagaytaz isminde bir atı var idi. Garahgaytaz, o vakdın devrinde, ülüzgar gibi giden bir at idi.... Garagaytaz’ın dırnağına denk, o vakdın devrinde küheylan yok idi. Goca Arap dedi ki: “Oğlum, dur –dedi- ben bindiği Garagaytaz’ı sene verim. Bundan sona, bu at sene lâyıktır oğlum, ben değil sene” (Alptekin, 1999, s.207).

Bu arketip, at şeklinde sembolleşmiştir. Kahramana bağlı ve güçlü özellikleri olan bir şekilde tasvir edilen Kara Kaytaz, kahramanın amacını gerçekleştirmesi için yolculuğun bir bölümünde yüce birey arketipinin görevlerini gerçekleştirir. “*Kirmanşah, Garagaytaz üzerinde idi. Pir, atı sığadı, dua etdi: “Yörü oğlum, ben arhandayım,” dedi.*” (Alptekin, 1999, s.219).

Kahramanın yolculuğunun bir bölümünde ona Pir Dede olarak geçen yüce birey yardım edemez ancak ona yolu gösterir, işte gideceği bu yolda diğer bir yüce birey arketipiyle karşılaşırız. Bu arketipte Kara Kaytaz denen attır.

“Hazreti Pir, Kirman’ın yanına geldi: “En oğlum attan,” dedi. Kirman atdan endi. En evel, Hazreti Hızır, Garahaytaz’ı sığayıp, ağzının barından, atın ağzına verip, yutdurdi. Kirmanşah’a: “Oğlum –dedi- aç ağzını sen de. Burdan o yanni, heç bir nebâdet olmaz. Ancak sene, benim verdiğim bu ehsanım, burdan o yanni susamazsın. Çünkü su yokdur, acıkmazsın da. İşde, hem atın, hem sen, uyku lâr etmez, açlık kâr etmez, yorgunluk kâr etmez. Artık yoluna devam et” (Alptekin, 1999, s. 222).

Kara Kaytaz sembolik bir şekilde hikâyede yüce birey rolünü almaktadır. Kahramanın yolculuğu çok çetin geçmektedir ve bu yolculuğunu yalnız sürdürmesi çok zordur. Kahraman sınavlarla dolu bu erginleşme sürecinde hem bir yardım alma

inancı içerisindedir. İşte bu esnada Kara Kaytaz Pir Dede'nin rolünü üstlenerek Kahramana yardım eder.

İnsan, günlük yaşamında da bazı amaçlarını gerçekleştirirken hep bir desteğe ihtiyaç duyar hikâyelerde bu destek sembolik ifadelerle temsil edilir. Çok önemli bir amacı olan kahramanın bilinçdışında var olan ve tüm insanlarda ortak bir halde olan yüce birey kahramanın görmek istediği destektir. Bu destek sayesinde kahraman yolculuğuna devam eder ve amacını gerçekleştirir. Hikâyede Kara Kaytaz'ın Kirmanşah'a olan yardımı şu şekilde anlatılmaktadır.

“Gözünü sevdiğim Garagaytaz. İki sayibini, gece gündüz alıp, güne bir menzil yel kimin gidiyordu ve Mahperi, eşidirdi, görürdi. Çoh bir vahşi hayvanlar, yırtıcı hayvanlar, Garagaytaz'ın üzerine hücum edirdiler... O hızlı at, vahşi hayvanların arasından üzerinde iki sahibi ile, gece gündüz, ülüzgâr kimin yol götürüp... Kirmanşah ile üzerindeki gızı, bir sehraya getirdi, çıkartdı” (Alptekin, 1999, s.236).

Kirmanşah'a hikâye boyunca yardım eden yüce birey arketipleri kahramanın inancını güçlendirip ona belli bazı bilgileri öğreterek onu daha olgun bir seviyeye ulaştırmış ve amacını gerçekleştirmesini sağlamıştır.

Hikâyede gölge arketipiyken yüce birey arketipi halini alan Koca Arap'ta bu süreçten sonra Kirmanşah'ın erginleşme sürecinin en önemli yardımcılarından biri olur. Gölge şeklinde sembolleşirken Kirmanşah'ın mutlaka geçmesi gereken bir engel olan Koca Arap, kahramanla karşılaşması sonrası onun amacını gerçekleştirmesi için çaba sarf eden bir kişiliğe bürünür.

2.4.4.2.3. Anima Animus Arketipi

Kirmanşah hikâyesi genellikle kahramanlık üzerine kurgulanan bir hikâye olmasına rağmen kahramanın bilinçdışında var olan animası onu bu kahramanlıklara sürüklemekte ve kahramanı olgunlaştırmaktadır.

Jung'un erkek bilinçdışında var olduğuna inandığı anima arketipi erkekteki kadınsal yöndür. Kişi bilinçdışında var olan animasını bastırırsa, animanın etkisi altına girer ve anima karanlık yönünü göstermeye başlar.

Kirmanşah, hem yüz güzelliğiyle hem de davranış güzelliğiyle çevresindeki insanların animasının harekete geçmesine neden olmuş ve diğer insanların ona bakışlarında bir hayranlık hissi uyandırır. “*Bunun için Kirmanşah'ın bu kemali, bu guvveti, bu elmi, Tiflis'in dışına bile dağılmışdı. Hele gelin bu çocuğa bakın, ehilde*

bu kemal var mi? Ehilde bu akıl var mi? Ehilde bu elim var mi?... Bütün halkg heyranla Kirmanşah'ın kemalına bakıyordu. (Alptekin, 1999, s. 143). Hem güzellik hem de yumuşak huyluluk Kirmanşah'ın animasından gelen özelliklerdir.

Halk, kadınıyla erkeğiyle Kirmanşah'a bir hayranlık duymakta bu hayranlık kadınlar da daha çok bilinçdışında var olan animusun etkisinden kaynaklanmaktadır. Animus, kadındaki erkeksi yöndür. Kadını da erkeğe çeken ve erkeğe hayranlık duymasını sağlayan içteki bu animustur. Ancak bazen erkekler de başka bir erkeği övebilir ona hayranlıkla bakabilir. Bu duyguları belli ölçüde kontrol edebilen kişi kişiliğini de kontrol altına alır aksi halde animanın ve animusun karanlık yönü ortaya çıkarak bireyi etkisine alır ve kişilik bozukluğuna neden olur.

Kirmanşah'ın etrafındaki insanlar, animusun etkisi altına girmeden belli bir denge içerisinde Kirmanşah'a hayranlık duyarlar. Hem ahlak yönünden hem de güzel bir surete sahip olması bakımından Kirmanşah, diğer insanlar üzerinde belli bir etkiye sahiptir. *“Yav Allah'ın verdiğine bak. Bu çocuğun bu guvvetine göre hele kemale bak, hele elme bak” diye, yani Kirmanşah'ın, kemali, yani hüsn ü kemali söyleniyordu. Tiflis'in bütün halgi heyranla gonuşirdi.*” (Alptekin, 1999, s.144).

Kirmanşah'ın bir padişahın oğlu olması onun yönetme sıfatlarına vasıl olmasını gerektirmektedir. Kirmanşah hem zekâsıyla hem de güzelliğiyle bu vasıfları üzerinde fazlasıyla bulundurmaktadır. Bir meclise girdiğinde ondaki bu hâl ve tavır hemen belli olur.

“Kirman yanındaki pehlivanlarla beraber gelip padişahın divanına çıkdı. El göğsüne gavuşdurup yedi yerde selam durup, sekizin el bağladı, duranda Kirmanşah'ın hüsn ü kemâlini padişahın meclisi birbirinin üzerine bakarak heyranca galdılar. “Bu genç bir deliganni, hele bak ki bunlar ile beraber gelenler de beyle bir kemâl var mı?” deye” (Alptekin, 1999, s.165)

Kadın ve erkek yaratılış itibariyle belli özelliklere sahiptir. Bazı davranışlar erkeğe hasken bazı davranışlarda kadınlara hastır. Kirmanşah hikâyesinde Yemen padişahının kızının bir erkek gibi güreşmesi ve kendisine rakip bulamaması onun animusun etkisinde kalmasındandır.

Kadın, animusun olumsuz yüzüne aldanırsa kadınsı özelliklerini köreltip erkeksi ve sert tarafını ortaya koyar. “Kadın bu yönüyle iktidar olma isteğindedir ve günlük yaşantısında ne denli nazik ve uyumlu olursa olsun ‘animus’u harekete

geçirilince acımasız ve saldırgan olur, her türlü mantığa karşı büyük ölçüde körleşir.” (Fordham, 2015, s.74). Hikâyede Yemen Şah’ının kızının bir erkek gibi güçlü ve sert olması da onun bilinçdışında yatan animusundan kaynaklanır. “*Yeryüzünde kevn-i mekân içinde Yemen toprağında, Yemen Padişahı’nın bir gızı vardı. Gız, o gadder guvvetli idi ki, senede beş yüz tane pehlivan toplanırdı. Gız, hem güzel hem guvvetli. Babasının emrinden çıkmışdı.* (Alptekin, 1999, s.143). Yemen Şah’ının kızının bu sert ve güçlü tarafı, animusunun o olumsuz tarafının etkisinde kaldığını göstermektedir.

Yemen padişahının kızı hem güzelliğiyle insanları etkilemekte hem de gücü ve cesaretiyle erkeklerde korkuya neden olmaktadır. Hikâyede Yemen padişahının kızı gölge anima, yüce birey ve anima arketiplerini üzerinde barındırmaktadır. Erkeklerin bilinçdışında var olan animasının bir tecellisi olan Yemen kızının padişahı bu nedenle erkekleri üzerine çekmektedir.

“Çünkü, gız gayet güzel idi. Gızı gören erkek, uyku uyıyamıyordu, gızın güzelliğinden. Gızın davası ne idi? “Kim beni yıkarsa, ben onu alıram. İster zengin olsun, ister fıkaraya. Ben yıkdığımı alıram, “ Gız, bu davayı dutmuş gidiyordu. O güne gader de, gızı yıhan heç bir fert olmamışdı” (Alptekin, 1999, s.152).

Bu yönüyle baştan çıkarıcı bir anima arketipidir. Öte yandan kendisini almak isteyen güreşçiler onunla meydanda karşılaşınca kaybedip ölmektedirler. Burada da tehlikeli bir Animus arketipine dönüşmektedir.

Kirmanşah Yemen padişahının yaptıklarını duyunca artık Yemen padişahının kızı bir gölgeye dönüşmüştür ve kahramanın bu gölge arketipiyle karşılaşması gerekir. “*Yemen Padişahı’nın bir gızı var senede beş yüz tane pehlivan, yurdun her diyarından toplanır. Beş yüzünün de sırtını yere getirir, yıkar. Heç yıkan şimdiye gader bulunmadı.* (Alptekin, 1999, s.146). Gölgeyle karşılaşan kahraman sadece gölgeyi ortadan kaldırmaz onu yenerek anima ve animusun o karanlık yönüne de son verir.

Bu noktadan sonra Yemen padişahının kızı artık kahramanın en yakın yardımcısı hâline gelerek bir persona yaşamaktadır. Daha önce kendisinde var olan o can alıcı ve aldaticı maske yerine artık kahramana yardım eden bir maskeye sahip olmuştur.

Halk hikâyelerinde kahramanlar, rüyasında bade içerek, ilk görüşte âşık olarak, aynı evde büyüyerek veya resme bakarak âşık olurlar. Bu aşk kahramanın yolculuğa çıkmasındaki en önemli etkenlerdendir. Kirmanşah Pir elinden bade içerek âşık olur ve animasına kavuşmak için bir yolculuğa başlar.

“Pir Dede, üçüncü bâdeyi, Kirmanşah’ın eline verirken: “Oğlum, bunu kimin aşgine içiyorsun?” “Emret baba,” “Herat’da oğlum, Âdil Han gızı Mahperi han aşgına nûş eyle,”... Hazreti Hızır, barmaklarını ayrı duttı. Kirmanşah, iki barmağ arasından bakıp, meğer Herat o anda önüne gelmişti. Mahperi’nin güzelliğini gören kirmanşah’a Pir Dede:... “Haa... işde bu güzel senindir, sen de bunusun. Haydi oğlum, sarıl bu gıza dut elini” (Alptekin, 1999, s.172-173)

Bade içme karşılıklı olur pir elinden bade içen Kahraman artık âşık olmuştur ve gönlünde sadece sevgilisi yani animası vardır. Aynı şekilde kız da pir elinden bade içer ve âşık olur. Bade içme neticesinde artık sevgililer birbirlerini ilk görüşte tanırlar. Kahramanların bilinç dışında var olan anima ve animus artık daha güçlü bir etkiye sahip olur ve kahramanların amaçlarını gerçekleştirmelerinde itici gizli bir güç halini alır.

Kirmanşah’ın yapacağı bu yolculuk onun bireyleşme yolunda birçok zorlukla karşılaşmasını gerektirir. Pir elinde bade içerek Herat Hanı Mahperi’ye âşık olan Kirmanşah babasından izin alarak yolculuğuna başlar.

Yolculuğun sonuna gelen kahraman sevgilisini ilk defa görmüştür ancak daha önce pir elinden bade içerken sevgililer birbirlerini görmüşlerdi.

“Gız bir feryad ile Kirmanşah’a seslendi: “Geldin mi sevgüllüm.” dedi. Hazreti Hızır, bir defe Kirmanşah’ı göndermişti. İkinci görüşde, Kirman ve Mahperi, birbirlerini gördüler. Kirmanşah, başını kaldırıp, Mahperi’yi gördüğü zaman: “Geldüm ey sevgüllüm geldim amma, sor ki bene, nasıl geldim? Anamdan emdiğim süt burnumdan geldi. Sen devin sırtında geldin, ben yerde geldim” (Alptekin, 1999, s.225).

Bu görüşme kadın ve erkekteki anima-animusun açığa çıkmasına neden olarak iki sevgilinin bu zorlu sınavlar dünyasında birbirlerinin en büyük destekçisi halini almalarını sağlar.

2.4.4.3. Dönüş Aşaması

“Kahraman bildiğimiz ülkeden karanlığa doğru yola çıkar; orada macerasını tamamlar ya da yine basitçe bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer; ve dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır.” (Campbell, 1979, s.245).

Sınavlar dünyasının o zorlu süreçlerinden geçen Kirmanşah sonunda sevdiğiyle memleketine doğru yol alır ancak bunun farkında değildir. Dönüş aşamasının gerçekleşmesi beklenirken kahraman tekrar sevdiğinden ayrı kalmak zorunda kalır.

Kirmanşah yaralı haldeyken ona süt getirmeye giden Mahperi döndüğünde Kirmanşah'ı bulamaz ve bu duruma dayanamayıp kendisini suya atar. Ancak Mahperi'nin bu girişimi ona başka bir kapı açar. İki sevgili tekrar ayrı kalır ve ikisini bir araya getiren yüce birey arketipi dediğimiz Koca Arap olur. Koca Arap Kirmanşah için Mahperi'yi aramaya koyulur ve sonunda onu bularak iki sevgilinin bir araya gelmesini sağlar böylece kahraman hem olgunlaşma aşamasını başarıyla geçer, hem de animasına kavuşarak anima ve animusun bir olmasını sağlar.

ARKETİPLER		
Ayrılık	Erginlenme	Dönüş
Kirmanşah'ın pir elinden bade içerek Mahperi'ye âşık olması sonrası ayrılık aşaması da başlamış olur. Bu süreç Kirmanşah'ın babasından izin alarak, Mahperi için Herat'a doğru yola çıkmasıyla sonra erer.	Kirmanşah'ın sevdiği kız olan Mahperi için Herat'a doğru yola çıkmasıyla erginleşme süreci de başlamış olur. Bu süreç maddi aşk için başlanılan bir yolculuk gibi gözükmese de manevi bir yükselmeyi temsil eden bir süreçtir. Bu aşamada Kirmanşah önüne çıkan bir takım engellerle mücadele eder ve belli bir olgunlaşma yaşar.	Kirmanşah'ın Mahperi'yle birlikte başlanan dönüş aşaması tam bir dönüş olmaz. Bazen dönüş sonrası kahraman bir takım sınavlardan tekrar geçmek zorunda kalır. Kirmanşah memleketine dönüş sonrası Mahperi'yi kaybeder. Dönüş aşaması Mahperi ve Kirmanşah'ın kesin bir şekilde birbirlerine kavuşmasıyla son bulur.
Persona Arketipi	Kirmanşah'ın, olaylar karşısındaki tavrı.	
Gölge Arketipi	Ağ Dev, Ahmet Şah'ın karısı, Kirmanşah'ın amcaoğulları, ejderha, aslan ve kaplan, Koca Arap, Yemen padişahının kızı.	
Yüce Birey Arketipi	Pir Dede, Koca Arap, Yemen padişahının kızı, Kara Kaytaç.	
Kirmanşah'ın Animası	Mahperi, Yemen padişahının kızı	
Mahperi'nin Animusu	Kirmanşah	

Tablo 4: Kirmanşah Hikâyesinin Arketipsel Sembolizm Tablosu

2.5. ÂSUMAN İLE ZEYCÂN HİKÂYESİNDE ARKETİPSEL SEMBOLİZM

Hikâye de adı geçen Murat suyu ve Erzurum şehrinden anlaşılacağı üzere, hikâye Doğu Anadolu Bölgesinde geçmektedir. Âsuman ile Zeycân hikâyesi sadece Türkiye’de anlatılan ve bilinen bir hikâyedir.

Hikâyenin hem sözlü hem de yazılı kaynakları vardır. Ancak hikâyenin yazma nüshaları fazla değildir. “Bugüne kadar Ali Dehri [Dilçin], Otto Spies, Pertev Naili boratav, Saim Sakaoğlu, Muhan Bali, Süleyman Yıldızbaş, Pakize Erciş (Aytaç), Ali Berat Alptekin ve M. Sabri Koz bu hikâye ile ilgili çalışmalar yapmıştır” (Kaya ve Koz, 2000, s.18).

Doğan Kaya-M. Sabri Koz’un yayımlamış oldukları *Halk Hikâyeleri I* adlı eserde incelenen dört hikâyeden biride Âsuman ile Zeycân hikâyesidir. Bizde hazırladığımız bu çalışmada *Halk Hikâyeleri I* bir adlı kitapta incelenen Âsuman ile Zeycân hikâyesi bölümünden yararlandık.

2.5.1. Hikâyenin Özeti

Zamanın birinde bir padişah ve kethüdası vardı. Her ikisinin de çocuğu olmuyordu, bu duruma çok üzülen padişah ve kethüdasının karşısına günlerden bir gün bir derviş çıkar. Derviş bunlara hâllerini sorar. Çocuklarının olmamasına üzüldüklerini söylemeleri üzerine derviş onlardan Murad suyunun kenarına gitmelerini, orada bir kurban kesmelerini ve sudan çıkacak narı yemelerini ister.

Dervişin bu sözlerinden sonra bey ve kethüdası Derviş İsmail, hemen bir kurban alarak istenileni yaparlar. Derviş bu narı yemeleri halinde birinin oğlu birinin de kızı olacağını müjdeler. Oğlana Âsuman, kıza da Zeycân adının verilmesini ister. Bey ve Derviş İsmail denileni yapar ve Bey’in bir kızı Derviş İsmail’in de bir oğlu olur. Kıza Zeycân erkeğe Âsuman adını verirler.

Çocuklar büyümeye başlar ve her ikisini de aynı hocaya verirler. Yedi sene birlikte okurlar ve on dört yaşına gelirler. Günlerden bir gün bunların arasına Cazi Karı girer. Cazi Karı kızın babasına gelerek kızını oğlandan ayırması gerektiğine ikna eder. Kızı başka hocaya verirler Âsuman ve Zeycân beş sene birbirlerini göremezler.

Bir gün Âsuman camiye giderken o sırada karşısına bir koca karı çıkar ve Âsuman'ı başka bir yere göndererek orada abdest almasını sağlar. Koca karının dediği yere giden Âsuman, burada abdest alır ve Zeycân'la karşılaşır. Ancak her ikisi de birbirlerini tanımazlar ve birbirlerine âşık olurlar.

Eve dönen Âsuman hâlini anne babasına anlatır. Babası kızı beyden ister ama kızı vermezler. Kızı alamayacağını anlayan Âsuman bir gece yatsı namazını kılıp Allah'a yalvararak âşıklık ister. Gece rüyasında pir elinden bade içerek âşık olur. Aynı şekilde Zeycân 'da Allah'a yalvarır ve pir elinden bade içer.

Zeycân bir gün babasından Murad Suyu kenarına gitmek için izin ister. Babası Zeycân'a izin verir Murad Suyu kenarına gidilir ve burada çadırlar kurulur. Zeycân alır sazı eline babasına derdini türkü ile söyler. Babası, kızını türküde kim yenerse ona vereceğine söz verir. Âsuman bir acem kılığına girerek sazını alır ve oraya gelir. Âsuman ile Zeycân atışır ve Âsuman kazanır. Ancak kızın babası kızı vermez ve Bölükbaşı Hasan Ağa'ya, Âsuman'ın Murad suyuna atılmasını emreder. Âsuman Zeycân'a kendisini tanıtır. Zeycân bölükbaşına hediye verir ve Âsuman'ın affedilmesini ister. Bölükbaşı hediyeyi alır ve Âsuman'ı bırakırlar.

Âsuman gurbete çıkararak yedi yıl Kâbub şehrinde kalır. Burada bir kahvede türkü söyler. Yedi yıl sonunda rüyasında Zeycan'ın evlendiğini görür. Dede Sultan Âsuman'a ne olduğunu sorar daha sonra Kulazehoş'a gelerek olayın iç yüzünü öğrenir ve Zeycân'la konuşur. Tekrar Kâbub şehrine gelen Dede Sultan, Âsuman'ı kahvede bulamaz. Bu sırada Âsuman bir Cazı Karı tarafından kandırılarak beş yüz Müslümanla birlikte bir kuyuya atılmıştır. Dede Sultan Cazı Karıyı bulur ve Âsuman'ı kurtararak onu Kulazehoş'a getirir.

Kulazehoş'a gelen Âsuman burada bir düğüne katılır ve düğünde kırk tane şairin atıştığını görünce kendisi de sazıyla beraber o atışmaya katılır. Kırk şair içinde Üryan Dede adında bir ihtiyar şair vardır en maharetlisi de bu ihtiyar adamdır ve hepsini yenmiştir. Âsuman, Üryan Dedeyle atışır ve onu mağlup eder. Kaleli Bey Âsuman'ı sarayına getirtir. Burada Zeycân'la karşılaşan Âsuman, ondan bir arzuhâl alarak Erzurum Paşası'na götürür ve halini anlatır. Erzurum Paşasının yardımcılarıyla Âsuman Zeycân'a kavuşur ve kırk gün kırk gece düğün yapılır.

2.5.2. Hikâyenin Olay Örgüsü

- Bir padişah ve bu padişahın kethüdası Derviş İsmail'in çocuklarının olmaması.
- Günlerden bir gün bey ve kethüdanın bir dervişle karşılaşmaları.
- Dervişin bunlardan bazı isteklerde bulunması ve çocuklarının olacağını müjdelemesi.
- Dervişin oğlana Âsuman, kıza Zeycân adının verilmesini istemesi.
- Dokuz ay sonra beyin bir kızı, Derviş İsmail'inde bir oğlunun olması.
- Çocukların yedi yıl boyunca aynı hocadan ders alması ve aralarına bir Cazı Karının girmesi.
- Daha sonra Âsuman'ın bir gün abdest almak için gittiği yerde Zeycân'ı görmesi ve ona âşık olması.
- Derviş İsmail'in kızı istemesi ancak babasının kızını bir hizmetkârın oğluna layık görmemesi.
- Âsuman'ın Allah'a yalvarması ve kendisine pir elinden bade içirilerek âşıklık verilmesi.
- Zeycân'ın da Allah'a yalvarması ve kendisine pir elinden bade içirilerek âşıklık verilmesi.
- Zeycân'ın Murad Suyu kenarına gelip burada sazla babasına halini anlatması.
- Babasının, kızını türküde yenecek kişiyle kızını nişanlayacağına dair söz vermesi.
- Âsuman'ın bir acem kılığında gelerek Zeycân'ı mağlup etmesi.
- Bey'in sözünde durmaması ve Âsuman'ın nehire atılmasını istemesi.
- Âsuman'ın kendisini Zeycân'a tanıttması ve Zeycân'ın Âsuman'ı tanıması.
- Zeycân'ın Âsuman'ı kurtarması ve Âsuman'ın gurbete çıkması.
- Yolda Dede Sultanla karşılaşması ve Dede Sultan'ın Âsuman'ı Kâbub şehrine götürmesi.
- Âsuman'ın burada yedi yıl kalması ve birçok insanı etkilemesi.
- Yedi yıl sonunda Âsuman'ın rüyada Zeycân'ın evleneceğini görmesi ve bu duruma üzülüp ağlaması.

- Dede Sultan'ın gelmesi ve Âsuman'ın halini görmesiyle Kulazehoş'a gitmesi ve Zeycândan bir mektup getirmesi.
- Asuman'ın Cazı Karının tuzağına düşmesi ve beş yüz müslümanla beraber bir kuyuya düşmesi.
- Dede Sultan'ın Kâbub şehrine gelmesi ve Cazı Karıyı bularak Âsuman'ı kurtarması.
- Dede Sultan'ın Âsuman'ı Kulazehoş'a getirmesi.
- Âsuman'ın Kulazehoş'ta bir düğüne katılması ve burada Üryan Dede adındaki bir ihtiyarı sazda yenmesi.
- Bu durumu gören Bey'in Âsuman'ı saraya davet etmesi.
- Sarayda Zeycânla Âsuman'ın karşılaşması ve Zeycân'ın Âsuman'a bir arzuhâl vererek onu Erzurum Paşasına göndermesi.
- Âsuman'ın Erzurum Paşasına gitmesi ve halini anlatması.
- Erzurum Paşasının iki sevgiliye yardım etmesi ve sevgililerin birbirlerine kavuşup kırk gün kırk gece düğün yapması.

2.5.3. Hikâyenin Motifleri

1. Çocuksuzluk Motifi: Hikâyede padişah ve kethüdasının⁵ çocuğu olmamaktadır. Bu duruma her ikisi de çok üzülmemekte ancak bir çözüm bulamamaktadır. *“Zaman-ı evvelde bir padişah var idi. Padişahın bir keyhüdası var idi. İkinin dahi zürriyeti dünyaya gelmedi”* (Kaya ve Koz, 2000, s.21). Bunun üzerine günlerden bir gün bir dervişle karşılaşır ve derviş onların çocuksuzluk sorunlarını çözer.

2. Nar Motifi: Padişah ve kethüdası, çocuksuzluk özlemi çekerken karşılına bir derviş çıkar ve onlara yapması gerekenleri şöyle açıklar: *“Ya beyim! Murat Suyu'nun kenarına gidersin. Bir kurban kesersin. Andan⁶ bir nar zuhur eder. İkinizin inşallah zürriyeti dünyaya gelir”* (Kaya ve Koz, 2000, s.22).

3. Ad Koyma Motifi: Çocukları olan padişah ve vezir, dervişin isteğiyle erkeğe Âsuman kıza da Zeycân adını verirler. *“‘Dokuz ay on gün deyince ikinizin zürriyeti dünyaya gelir.’ Dedi. ‘Eğer oğlan olur ise adını Âsumân koyasız, kız olur ise adını Zeycân koyasız; birbirinden ayırmayasız’”* (Kaya ve Koz, 2000, s.22).

⁵ Kethüda: Devlet büyüklerinin buyruğunda çalışan, onların birtakım işlerini gören kimse.

⁶ Andan: Oradan, orada

4. Dua-Beddua Motifi: Zeycân, Âsuman'ı görünce Allah'a dua ederek onun helâlinden kendisine nasip olmasını diler. “Zeycân gördü Âsuman'ın perçemini, ah edip dedi ki: Ya rab, helâlinden şu yiğidi bana nasip eyle. Dedi” (Kaya ve Koz, 2000, s.24). Ayrıca hikâyenin başka bir yerinde Âsuman ve Zeycan birbirlerinden ayrıyken Allah'a dua ederek âşıklık isterler.

5. Hızır Motifi: Hikâyenin başında çocukları olmayan padişah ve kethüdasının karşısına derviş çıkar. “İkisinin dahi zürriyeti dünyaya gelmedi deyü düşünürken günlerden bir gün bir derviş geldi” (Kaya ve Koz, 2000, s.21). Yine hikâyede Âsuman, gurbete çıkarken bir kayanın yarılmasıyla o kayanın içine düşer ve Allah'a dua ederek yardım ister. “Böyle derken uykuya vardı. Hızır Aleyhisselâm gelip kaplan postunu arkasına örttü ve önüne ateş yaktı” (Kaya ve Koz, 2000, s.44). Hikâyede Dede Sultân, Pir isimleriyle anılan kişiler Hızır aleyhisselâmdır.

6. Gurbet Motifi: Âsuman, Zeycân'a kavuşamayınca gurbete çıkarak yedi yıl boyunca Kâbub şehrinde kalır. “Âsuman'a on sekiz bin akçeye bir kahve yaptılar. Yedi sene Âsuman anda çaldı çağırdı” (Kaya ve Koz, 2000, s.48-49).

7. Sayı Motifi: Hikâyede Âsuman yedi yıl Kâbub şehrinde kalır. “Âsuman'a on sekiz bin akçeye bir kahve yaptılar. Yedi sene Âsuman anda çaldı çağırdı” (Kaya ve Koz, 2000, s.48-49). Yine hikâyede Âsuman, kırklar meclisinde bade içer. “Ya Rab! Bana âşıklık ver. Deyip başını yastığa koyup yatdı. Vâkiasında⁷ Kırklar'ı gördü” (Kaya ve Koz, 2000, s.48-49). Hikâyede hem yedi sayısı hem de kırk sayısı birer motiftir.

2.5.4. Hikâyedeki Arketipler

2.5.4.1. Ayrılık Aşaması

2.5.4.1.1. Maceraya Çağrı ve İlk Yolculuk

Hikâyede maceraya çağrı, gönülde büyüyen aşk neticesinde gerçekleşmiştir. Âsuman ile Zeycân birlikte büyürler ancak sonrasında beş yıl gibi bir süre ayrı kalmak zorunda kalırlar.

Beş yıllık süre sonrası tekrar karşılaşırlar, asıl aşk işte bu görüşte gerçekleşir. “Hemen Âsuman kavuğunu çıkarıp abdest alırken Zeycân gördü Âsuman'ın perçemini, ah edip dedi ki: ‘Ya Rab, helâlinden şu yiğidi bana nasip eyle.’ Dedi.” (Kaya ve Koz, 2000, s.24). Zeycân, Âsuman'ı tanımaz ve onu gördüğü ilk anda

⁷ Vâkiasında: Rüyasında

Allah'a dua ederek Âsuman'ı diler. Aynı şekilde Âsuman'da Zeycân'a âşık olur ve bir süre muhabbet ederler. Bu ilk muhabbet ve birbirlerine duydukları sevgi, bir maceranın ve bu macerada yaşanacak zorluklarında habercisidir.

Hikâyenin kahramanları olan Âsuman ile Zeycân sadece görmekle âşık olmamış aynı zamanda pir elinden aşk dolusu içmişlerdir. Böylece bilinçdışında var olan sevgi daha kuvvetli bir hâl alarak âşıkları zorlu bir sürece itmiştir.

Rüya âlemi bilinçdışının sembolik bir ifade bulduğu yerdir. Âşıklarda gerçek yaşamda birbirlerine duydukları sevgiyi rüya âleminde de pekiştirmişlerdir. Böylece kahramanın yolculuğu, aşk ateşinin bitmez bilmeyen arzusuyla başlamış olur.

2.5.4.2. Erginlenme Aşaması

“Erginlenme (initiation) terimi, en genel anlamda, maksadı erginlenecek olan şahsın sosyal ve dini statüsünde kesin bir değişim meydana getirecek olan ritüeller ve öğretiler bütününe işaret eder.” (Eliade, 2015, s.12). Ayrılık aşamasında gerçekleşen ve kahramanı bir maceraya çağıran süreç sonrası erginlenme aşaması başlar.

İlk eşiğin yani maceraya çağrının ardından kahraman sınavlar yoluna girer. “Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcılarının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır. Ya da insaüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada farkedebilir.” (Campbell, 2010, s.113). Böylece kahraman bu yolculukta yalnız değil bilinçdışı arketipi dediğimiz yüce bireyle birlikte yolculuk yapar.

Kahramanın maceraya kulak vermesi onun erginlenme sürecine girmesiyle devam eder. Asıl zorluklar bu süreçte yaşanır. Aşk ateşinin yüreğine düşmesiyle bir maceraya atılan kahraman aynı zamanda karşılaşacağı zorlukları da göze almıştır. Bu süreçte kahraman gölge arketipleri ve yüce birey arketipleriyle karşılaşacaktır.

2.5.4.2.1. Gölge Arketipi

Âsuman ile Zeycân hikâyesinde kahramanın karşısında bazı gölge arketipleri vardır. Bunlardan en önemlisi Kahramanın bilinçdışında büyük bir yer kaplayan Zeycân'ın babasıdır. Ayrıca hikâyede Cazı karıda bir gölge arketiptir.

Âsuman, aşk ateşiyle maceraya kulak vermiş ve böylece bir erginlenme sürecine girmiştir. Bu süreçte kahramanın karşısına çıkan ilk gölge Zeycan'ın babasıdır. “Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle

birlikte macerasında, aşırı güç bölgesinin girişindeki ‘eşik muhafızı’na gelinceye dek ilerler.... Onların ardında karanlık, bilinmeyen tehlike vardır.” (Campbell, 2010, s.94).

Âsuman’ın bireyleşme yolunda karşısına çıkan, Zeycân’ın babası *ilk eşik* muhafızdır. Zeycân’ın babası, Âsuman’ın Zeycân’a kavuşmasındaki en büyük engeldir. Bu engel kahraman için bir gölge arketipidir. Kahramanın bilinçdışında beliren korkuları vardır. Kendisi bir hizmetkârın oğludur Zeycân ise bir beyin kızıdır. Arada statü farkı vardır. Ayrıca çevre baskısı ve insanların bu durumu hoş karşılamaması da kahramanın bilinçdışında yatan unsurlardır. Kahramanın korkuları endişeleri Zeycân’ın babasında cisimleşerek bir gölge arketipi oluşturur.

Âsuman, ilk eşik muhafızının karşısında durarak olgunlaşma sürecini yaşamaya başlar. Bir amacı vardır ve mutlak suretle bu amaç için Âsuman gölgesiyle karşılaşmalıdır. Bu karşılaşma hikâyede birkaç kez gerçekleşir. Baba arketipi dediğimiz Derviş İsmail’de oğlu için gölgeyle karşılaşır ancak gölgeye hükmedemez.

Âsuman’ın en büyük korkusu olan gölge arketipi şeklinde cisimleşen Zeycân’ın babasıyla karşılaşmada, Âsuman gölgesine hükmedemez ve korkusu devam eder. Kahraman bu gölgesini ancak yardım alarak yenebileceğini anlar.

Hikâyenin bir başka gölge arketipi olan Cazı Karı daha ilk aşamada çocukları birbirinden ayırarak sevgililerin kavuşmasında önemli bir engel olduğunu ortaya koyar.

Bunların arasına Cazı Karı Girdi. Ziyade ihtiyar, beli bükülmüş, dişi dökülmüş, elinde değnek ol beyin yanına geldi (13a), beye eyitti: “Bunlar iki kardaş mıdır?” Bey eyitti: “Oğlan, kızın lalasıdır.” “Efendim, ateş (ile) penbenin⁸ şakası olur mu? Deyince bey anladı, ol karı dahi gitti. (Kaya ve Koz, 2000, s.23)

Cazı Karı kahramanın bilinçdışında toplumu temsil eder. Kahramanın korkusu statüdür. Ve bu korku Cazı Karıda sembolleşmiştir.

Âsuman gurbete çıktığında Kâub şehrine gelir burada yedi yıl kalır ve söylediği şiirlerle birçok insanı etrafına çeker. Halk Âsuman’ı sevdiğçe işini kaybetmekten korkan on sekiz kahveci bir yol bulup Âsuman’dan kurtulmak ister. Hâk aşığı sevdiğçe düşmanları da artar bu düşmanlığın sebebi kıskançlıktır.

⁸ Penbenin: Pamuğun

Âsuman'ı kıskanan kahveciler Cazı karıyı bulup ondan Âsuman'ı buralardan götürmesini isterler.

“On sekiz kahveci bir araya geldiler. Bir Cazı Karı buldular. “Bu oğlan bunda iken bizim kahvelerimiz işlemez oldu. Sen bu oğlanı bir cezireye at” dediler. Şimdi kocakarı bunun üzerine tayin oldu. Ber-takrîb oğlanı götürdü... Âsuman dahi, alayım derken ol cezirenin içindeki kuyuya düştü. Cazı Karı bırakıp Âsuman gördü ki beş yüz Müselman bağlı durur. Âsuman ah edip Mevlâ'nın birliğine bel bağlayup sazını eline aldı” (Kaya ve Koz, 2000, s.51-52)

Âsuman'ın erginlenme yolunda karşısına çıkan ve kıskançlığın Cazı Karı şeklinde cisimleşmesiyle ortaya çıkan gölge arketipi yine kahramanın önünde önemli bir engeldir. Kahramanın bu gölge arketipiyle karşılaşması yüce birey arketipiyle gerçekleşir.

2.5.4.2.2. Yüce Birey Arketipi

Âsuman ile Zeycân hikâyesinin önemli bir unsuru da yüce birey arketipidir. Hikâyede kahramanın karşılaştığı zorluklarda, yardımına koşan yüce birey arketipini görmekteyiz. Yüce birey kahramanın çıktığı bu olgunlaşma yolunda onun yanında olan ve ona yardım eden en önemli unsurdur. Hikâyede, Derviş, Dede Sultan, Pir ve Hızır (a.s.) şeklinde cisimleşen yüce birey arketipi kahramanın amacını gerçekleştirmesinde ve olgunlaşmasında çok önemli bir işleve sahiptir.

Hikâyenin daha başında ortaya çıkan yüce birey arketipi Derviş İsmail ve beyinin çocuksuzluk özlemine çare olarak kahramanların dünyaya gelmesine vesile olur.

Yine hikâyenin başka bir yerinde Âsuman ve Zeycân içlerindeki sevginin etkisi altına girdiklerinde önlerine de engeller çıkar. Bu engeller nedeniyle Allah'tan yardım isteyen kahramanlara hem âşıklık verilir hem de aşk dolusu içirilerek içlerindeki aşk ateşinin daha kuvvetli olması sağlanır. Böylece maceraya atılan kahraman zorluklara karşı daha sabırlı bir hâl alır.

Âsuman sevdiğini alamayınca ona gurbet yolu görünür. Sevdiğiyile vedalaşıp gurbete çıkan Âsuman, yol üzerinde bir kayaya sırtını dayar. Kaya yarılr ve Âsuman kayanın içine düşer. “*Bir kışa tutuldu. Üzerinde urbası kalmadı. Mevlâ'ya niyâz edip arkasını bir kayaya dayadı, kaldı. Mevla'nın emri ile ol kaya yârıldı Ol hiçe ol kayanın içinde kaldı.*” (Kaya ve Koz, 2000, s.43-44). Âsuman, düştüğü bu zor

durumda Mevlâ'ya niyâz eder ve Hızır (a.s.) yardımına gelir. Hızır (a.s.) kahramanın bilinçdışında Mevlâ'dan beklediği yardımdır. Kahraman bu zor durumdan kendi başına kurtulamayacağını bilir bu nedenle bir yardımcı bekler.

Hikâyede Hızır (a.s.), pir derviş, Dede Sultan denilen kişiler hep aynıdır, sadece isimleri farklıdır. Dede Sultan kahramanı kayanın içinden çıkarınca oğlana gözünü yummasını söyler. Âsuman gözlerini açtığında iki atın olduğunu görür. Daha önce de bahsettiğimiz gibi Türk halk hikâyelerinde atın önemli bir işlevi vardır. Genellikle güçlü ve dayanaklığıyla ön plana çıkan atlar kahramanın erginlenme sürecinde ona yardım eden önemli bir semboldür.

Âsuman ve Dede Sultan atlara binerler ve Âsuman tekrar gözlerini kapatıp açtığında kendisini Kâbub şehrinde bulur. Bilge arketipi kahramanın gurbet yolculuğunun zorluklarından kurtararak onu gurbete ulaştırmıştır.

Kahramanın yedi yıl boyunca sevdiğinden bir haber alamaması onun bilinçdışında yer edinmiş ve bir yardım bekleyişi içerisine girmesine neden olmuştur. Bu noktada kahramana yine yardım eden yüce birey arketipidir. Dede Sultan, Zeycân'ın olduğu yere gider ve burada iki sevgili arasında bir aracı halini alır. Zeycân'ın yardım isteğinin karşılığı da yine aynı kişide yani yüce birey arketipinde karşılık bulur.

Kahramanın Cazı Karı tarafından tuzağa düşürülmesi ve bir kuyuda kendisini bulması sonrası yaptığı dua neticesinde yüce birey arketipi tekrar ortaya çıkar. "*Cazı Karı, 'Koparayım' derken, kuyuya düştü. Hemen Âsuman, kuyu içinde saçından tuttu, kaldırıp yere çaldı. Âsuman, kendisini kuyunun ağzında buldu.*" (Kaya ve Koz, 2000, s.53). Kuyu, insanın kendisiyle baş başa kaldığı ve iç yolculuğunda kendisini bulduğu bir ortam olarak sembolleşir. Kuyudan bilge arketip sayesinde kurtulan kahraman tekrar sevdiğine kavuşma şansını elde eder.

Hikâyenin bir diğer yüce birey arketipi de Erzurum Paşası ve onun bölükbaşı İbrahim Ağa'dır. Âsuman sevdiğine kavuşamayınca statü ve güçten yararlanır. Yani bölgenin en ileri geleni olan Erzurum Paşasından yardım ister. Paşa, baş bölükbaşı İbrahim Ağaya emrederek Âsuman'ın sevdiğine kavuşturulmasını ister. Böylece Âsuman onların yardımlarıyla sevdiğine kavuşur.

2.5.4.2.3. Yüce Ana (Balığın Karnı Arketipi)

Hikâyede Âsuman'ın gurbete çıkması ve burada yedi yıl geçirmesi adeta bir balığın karnını temsil eder. Balığın karnı veya yüce ana arketipi zindan, çöl, mağara, kuyu, tarla, orman, ağaç vb. doğa unsurlarında simgeleşmiştir. Hikâyenin bu bölümünde Âsuman'da gurbette kuyuya düşer. Aslında kuyu kahramanın iç sesini duyduğu ve onun olgunlaşmasında önemli bir etkiye sahip bir yerdir.

Hız. Yunus'un balığın karnında geçen sürede yaşadığı iç benlik yolculuğunun benzerini bir nevi Âsuman'da kuyuda yaşar. Ayrıca kuyu, Hız. Yusuf'un hayatında bir dönüm noktasıdır. Yusuf'un kuyuya atılması sonrası bambaşka bir yaşama başlar. Asuman da kuyudan çıkınca bambaşka bir yaşama başlar artık dönüş aşaması gerçekleşir ve kahraman animasına kavuşur.

2.5.4.2.4. Anima-Animus Arketipi

Asuman'ın animası Zeycan, Zeycan'ında animusu, Âsuman'dır. Âsuman'ın Zeycân'a âşık olduğu an önemli bir aşama gerçekleşir. Maceranın başlangıcı olan bu ilk görüş kahraman için sıkıntılı ve zorlu bir sürecin başlangıcıdır. Âsuman'ın sembolik açıdan varlığıyla bütünleşmesi için animasıyla uyumlu bir birliktelik kurmalıdır.

Asuman pir elinden bade içmesi sonrası sazı eline alır. Saz, Asuman'ın animası halini alır. Kahraman derdini sazla anlatır gittiği yerlerde saz onun gönlünün tercümanı olur ve halkın hayranlığını ve ilgisini kazanır.

Âsuman gittiği her yerde sazının nağmeleriyle derdini ve yüreğinden geçenleri söyler. Bu şekilde hem kendisini daha iyi ifade etmekte hem de onu dinleyenler tarafından iyi anlaşılıp sevilmetedir.

Âsuman bilinçdışıdaki animasının etkisiyle her nereye giderse sazını da yanına götürür. Saz, Âsuman'ın animasıdır. Bu şekilde âşık kendisini daha iyi ifade etmektedir. Nitekim Zeycan'a kavuşmak için Erzurum paşasının yardımını isteme giden Âsuman, burada da sazını eline alır ve dersini şiiirler söyler.

“Ben Âsmân'ım aşkın oduna yandım

Gurbet elden sana arz edip geldim

Aziz başın için benim efendim

Hakkımı hak eyle devrân senindir” (Kaya ve Koz, 2000, s.59).

Bu şiir sonrası paşa, Âsuman’ın halini anlar ve iki aşığın bir araya getirilmesini emreder. Sonuçta yüce birey şeklinde sembolleşen Erzurum paşası sayesinde Âsuman animasına kavuşarak amacını gerçekleştirir.

2.5.4.3. Dönüş Aşaması

Âsuman’ın Halep’te yedi yıl kalması sonrası memleketine dönmesi bir maceranın da sonunu gösterir. Halk hikâyelerinde maceraya çağrıya kulak veren Âsuman, sınavlar yoluna girerek erginlenme sürecini başlatır. Erginlenme sürecinin zorlu ve çileli şartlarına ayak uyduran Âsuman, sonunda erginlenme sürecini tamamlayarak dönüş aşamasına geçer. “Halk anlatımlarındaki kahramanlarda tıpkı inisiyasyon ritlerindeki gibi ailelerinden uzakta, birtakım zorlu sınavlardan geçerek erginlenip, dönüşerek tekrar memleketine dönmektedir.” (Alay, 2012, s.65).

Âsuman Halep’te kaldığı yedi yıl sonunda memleketine dönmeye karar verir ve bir dönüş sürecine girer. Yanında yine yüce birey arketipi vardır. Yapılan bu dönüş sonucunda kahraman amacını yine gerçekleştiremez. Çünkü hala önünde karşılaşması gereken ve “ilk eşik muhafızı” dediğimiz bir gölge vardır. Bilinçaltında beklediği yardımı animasının da yol göstericiliğiyle bulur ve ilk eşik muhafızını aşarak vuslata erer.

ARKETİPLER		
Ayrılış	Erginleşme	Dönüş
<p>Âsuman ile Zeycan birlikte büyürler, sonrasında da beş yıl gibi bir süre ayrı kalırlar. Bu beş yıllık ayrılıktan sonra birbirlerini tekrar gören Âsuman ile Zeycan birbirlerine âşık olurlar. Asıl ayrılık aşaması da bundan sonra başlar. Âsuman bu aşamada Zeycan'la evlenmek ister ancak Zeycan'ın babası izin vermez bu noktadan sonra erginleşme dediğimiz süreç başlar.</p>	<p>Bu aşamada Âsuman sevdiği uğruna bir takım zorluklarla karşı karşıya gelir. Sınavlar dünyası dediğimiz bu süreçte Âsuman hem gurbete çıkar hem de önüne çıkan engelleri aşmaya çalışır.</p>	<p>Âsuman'ın gurbet hayatına son vermesiyle başlayan dönüş aşaması yine kahramanın sevdiğine yani Zeycân'a kavuşmasıyla son bulur.</p>
Gölge Arketipi	Zeycân'ın babası, Cazı karı	
Yüce Birey Arketipi	Derviş, Dede Sultan, Pir, Hızır, Erzurum Paşası, İbrahim Ağa	
Yüce Ana veya Balinanın Karnı Arketipi	Kuyu	
Âsuman'ın Animası	Zeycân ve saz	
Zeycân'ın Animusu	Âsuman	

Tablo 5: Âsuman İle Zeycân Hikâyesinin Arketipsel Sembolizm Tablosu

2.6. ERCİŞLİ EMRAH İLE SELVİ HAN HİKÂYESİNDE ARKETİPSEL SEMBOLİZM

Araştırmacıların çoğuna göre Ercişli Emrah ile Selvi Han hikâyesi Türkiye, Azerbaycan ve Balkanlarda bilinmesine rağmen asıl doğuş yeri Doğu Anadolu Bölgesidir. Bu halk hikâyesi XVII. yüzyılda yaşamış olan Ercişli Emrah'ın hayatı etrafında şekillenmiştir.

Ercişli Emrah ile Selvi Han hikâyesi hem sözlü hem de yazılı kaynaklar içerisinde yer alır. Nazım-nesir karışık bir şekilde oluşturulmuştur. 1930'lu yıllara kadar Ercişli Emrah'ın varlığı bile belli değildi, onun yazdığı şiirlerin çoğu Erzurumlu Emrah'ın kabul edilmekteydi. Daha sonra, Saaddettin Nüzhet Ergun, Muhan Bali, Saim Sakaoğlu gibi halk edebiyatının önemli isimlerinin yaptığı çalışmalarla Ercişli Emrah gün yüzüne çıkarılarak değeri ve önemi anlaşılmıştır.

“Hikâye üzerinde Türkiye’de Muhan Bali tarafından hazırlanmış olan bir doktora tezi vardır (Bali, 1973). Ercişli Emrah'ın şairlik ve hikâyecilik yönlerini ise Saim Sakaoğlu (Sakaoğlu, 1987) ve Ali Saraçoğlu (Saraçoğlu, 1999) değerlendirmişlerdir.” (Alptekin, 2015, s.230). Bu isimlere ek olarak Ali Berat Alptekin, Hikmet Dizdaroğlu gibi isimleri de ekleyebiliriz. Bu araştırmacılar yaptıkları çalışmalarla, Türkiye ve Türkiye dışında da varyantları bulunan Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi üzerine önemli bilgiler ortaya çıkarmışlardır.

Biz bu çalışmamızda, Timur Yılmaz'ın *Âşıklardan Halk Hikâyeleri I* adlı kitabında yer alan ve Âşık Mehmet Sarıgül'den derlediği Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesinden faydalandık

2.6.1. Hikâyenin Özeti

XVII. yüzyılda İran ülkesinde Şah Abbas adında çok güçlü bir hükümdar vardı. Bu hükümdarın kırk tanede divan âşığı vardı. Bu âşıklar şah emir verdiği gelip ona saz çalar ve türküler söylerlerdi. Âşıkların başında da Âşık Abbas diye biri vardır.

Bir gün âşıklar gelip Âşık Abbas'a müracaat ederler ve gurbete çıkmaları gerektiğini söylerler. Âşık Abbas, hükümdara gelip gurbete çıkmak için izin alır. Hükümdar hem bir ferman yazdırır hem de onlara para verir. Âşıklar böylece gurbete çıkarlar.

İsfahan'dan yola çıkan âşıklar Gürcistan'a varırlar, burada da Tiflis şehrine gelirler. Bir kahvede oturup sohbet ederler. Tiflis'in Valisi Kuğu Han, Âşık Abbas'ın getirdiği fermanı okur. Ardından Âşık Abbas, Kuğu Han'dan kendilerine rakip çıkarmasını ister aksi halde bin tümen pul para ödemesi gerektiğini söyler.

Şah Abbas'ın fermanını gördükten sonra titremeye başlayan Kuğu Han, Âşık Abbas'tan müsaade isteyip bir âşık aramaya başlar. Bu sıralarda köyünden şehre gelen Öksüz Ahmet adındaki bir âşık, tellalların sözlerini duyunca hemen bu işe aday olur. Âşık Ahmet, Kuğu Han'la görüşür ve ondan onay alır, ancak âşıkları yenemezse başının kesileceği söylenir.

Öksüz Ahmet bu işi alınca rakiplerini merak eder ve onların oturdukları kahveye gider. Kahveye gelen Öksüz Ahmet onların en küçüklerini bile yenemeyeceğini anlayıp eve gider. Eve gelince hemen hanımını ve oğlu Emrah'ı alarak Tiflis'i terk eder.

Tiflis'i terk eden Öksüz Ahmet, günlerden bir gün Erciş'e varır. Ailesi aç olan Öksüz Ahmet, kasabaya inip yiyecek bir şeyler bulmak ister. Kasabaya inen Öksüz Ahmet, burada Miroğlu Ahmet Han'ın konağına gelir ve Ahmet Han tarafından divan aşığı yapılır. Artık Ahmet Han istediği zaman saz çalar ve eve para götürür.

Aradan yedi yıl geçer ve Emrah on dört yaşına girer. Bir gün Emrah babasının nerede saz çaldığını merak eder ve onun arkasından gizlice Ahmet Han'ın konağına girer, babası saz çalarken Miroğlu Ahmet Han, Emrah'ı görür ve yanına çağırır. Ahmet Han, çocuğun Âşık Ahmet'in oğlu olduğunu öğrenince ondan da biraz saz çalmasını ister. Emrah, sazı eline alır ancak çalmayı bilmediği için bir vuruşta sazın bütün tellerini koparır. Bunun üzerine Âşık Ahmet, Emrah'a bir tokat atar ve Emrah orayı terk eder. Ahmet Han'da Âşık Ahmet'e kızar ve divanından kovar.

Eve gelen Âşık Ahmet, Emrah'ı bulamaz. Emrah mezarlığa gider ve orada abdest alıp iki rekât namaz kılar Allah'a dua eder. Âşıklık ister ve uyuyakalır rüyasına üç tane pir gelir.

Pirler Emrah'a üç bade içirir. Birincisi Allah aşkına, ikincisi Hazreti Peygamber ve ashabı aşkına, üçüncüsü de Ercişli Miroğlu Ahmet Han'ın kızı Selvi Han aşkına içirilir.

Âşık Ahmet ve Miroğlu Ahmet Bey adamlarıyla birlikte Emrah'ı ararlar ve onu mezarlıkta baygın bir şekilde bulurlar, ancak bir türlü ayıltamazlar. Sonunda Âşık Ahmet saz çalar ve Emrah uyanır. Uyandığında Ahmet Han'dan babasıyla atışmasına izin vermesini ister ve babasını Miroğlu Ahmet Han'ın huzurunda yenerek Ahmet Han'ın yeni divan aşığı olur.

Aradan dört yıl geçer ve Emrah on sekiz yaşına girer. Bu sıralarda bir gün Selvi Han'la karşılaşır ve iki sevgili birbirlerini tanır. Çünkü Selvi Han'da rüyasında bade içmiş ve Emrah'a âşık olmuştur. Emrah bir türkü söyler ve Selvi Han bayılır. Selvi Han'ın Nazlı adında bir cariyesi vardır ve bu cariye durumu anlayarak gidip Emrah'ı Selvi'nin yanına getirir.

Selvi Han Emrah'tan saz çalıp şiir söylemesini ister. Emrah başlar çalmaya ancak Nazlı, Emrah'tan şiir söylerken kendisinin ismini söylemesini ve methetmesini istemiştir. Emrah şiirlerinde hem Selvi'nin hem de Nazlı'nın ismini kullanınca Selvi Han sinirlenir önce Nazlı'yı dövürtür ardından da Emrah'ı kovar yanından.

Bu sıralarda Şah Abbas Van Kalesine gelip burayı kuşatır. Yedi yıl boyunca kaleyi alamayan Şah Abbas, sonunda kalenin içerisindekilerin açlıktan kaleyi teslim edeceklerine inanır ancak bir ninenin oyununa gelir ve hala kalenin çok sağlam ve içerdekilerinde aç olmadığına inanarak kuşatmayı kaldırır.

Şah Abbas ve ordusu tekrar İsfahan'a doğru yol alırlar. Yol üzerinde Erciş kasabasına girerek burada bütün askerleri ve Miroğlu Ahmet Han'ı öldürürler. Şah Abbas, askerlerine de kimseyi esir almamalarını söyler. Ancak askerlerinden iki tanesi Selvi Han ve Nazlıyı görür ve gizlice bu ikisini yanına alırlar.

İsfahan'a doğru giderlerken Şah Abbas bu iki askeri fark eder ve onların iki kızı kaçırdıklarını anlar. İki askerin başını vurdurur ve kızları yanına alarak yollarına devam ederler. Yol üzerinde Saatçukuru'nun hanı olan Yakup Han'ı yanına alarak kendisine baş vezir yapar.

Bir gün Şah Abbas Yakup Han'ı çağırır ve kendisini Selvi Han'a göndererek evlenmek istediğini iletmesini ister. Yakup Han Selvi Han'a durumu anlatır. Selvi Han bir şartla kabul eder ve kendisi adında bir bağ hazırlanmasını ve bu bağın yedi sene sonra barını vermesi sonucu evleneceğini iletir. Şah Abbas kabul eder ve bir bağ diktirir.

Emrah bu olaylardan sonra Selvi Han'ı arar ancak Erciş'te bulamaz ve onu başka diyarlarda aramaya karar verir. Babasının gitmemesi yönündeki ısrarına rağmen Emrah dayanamaz ve evden çıkarak Kars istikametine doğru gider. Selvi Han'ı Şah Abbas'ın kaçırdığını düşünerek Saatçukuru'na varır. Orada Yakup Han'ın annesiyle görüşür ve ondan bir mektup alarak Yakup Han'ı bulmaya gider.

Emrah uzun bir yoldan sonra İsfahan'a varır. Bu sırada yedi yıl geçmiş bağüzüm vermiş ve düğün başlayalı otuz dokuz gün olmuştur. Hükümdar emir vermişti kırk âşık atışsın kim atışmayı kazanırsa güveylük elbiselerini o giydirecek.

Emrah şehre girince âşıkların atıştığını görür kendisi de atışma yerine gelir ve burada Yakup Han'ı bulur. Yakup Han'a atışmak istediğini söyler ve âşıkların en üstünüyle yani Âşık Abbas'la atışır ve onu yener. Yakup Han, Emrah'ı yanına alarak hükümdarın yanına gider yolda annesinden gelen mektubu okur, ama Emrah'a yardım edemez çünkü düğünün son günüdür.

Emrah hükümdarın karşısına çıkarılır. Hükümdarın oturduğu yerin arkasında da Selvi Han'ın resmi vardır. Hükümdar Emrah'tan türkü söylemesini ister. Emrah başlar çalmaya ancak söylediği sözlerle arkadaki Selvi Han'ın resmini kast etmektedir. Yavaş yavaş meclislikler Emrah'ın derdini anlamaya başlar. Emrah söyledikçe padişah sinirlenir ancak sonrasında Emrah'ı imtihan eder ve onun Hâk âşığı olduğunu anlar. Ona Selvi Han'ı sorar ve Selvi Han'la da konuşunca iki sevgiliyi birbirine kavuşturarak düğünden vazgeçer.

Emrah hükümdardan izin isteyerek anne babasının yanına gider. Padişah ferman verir ve Emrah'ı koruması altına alır. Emrah Erciş'e gelince Selvi Han için bir köşk yaptırmaya karar verir ve işe başlar. Bu sırada Selvi Han'ın iki tane erkek kardeşi Selvi Han'ı kaçırmaya Emrah'la evlenmesine izin vermezler. Selvi ve Nazlıyı da alıp bir gece vakti kaçarlar.

Köşk yapımıyla uğraşan Emrah bir adamın uyarısıyla sevgilisinin kaçırıldığını anlar. Emrah gider sevgilisini arar ancak onu bulamaz ve tekrar yola çıkmaya karar verir. Babası oğlunu vazgeçirmek ister ancak Emrah kararlıdır bu nedenle babası da yalnız kalmamak için Emrah'la beraber yola çıkar.

Kardeşleri Selvi'yi Tiflis'e, amcalarının yanına götürmüşlerdir. Emrah ve babası başka istikamete giderler önce Erzurum'a ardında da Maraş'a varırlar. Ardından düşünürler ve İran'a doğru yol almaya karar verirler.

İran'a doğru yola çıkan baba oğul günlerden bir gün bir şehre varırlar bu şehirde Selatün Peri diye bir kız vardır. Bu kıza rüyasında Emrah'ın badesi içirilmiştir. Emrah burada Selatün Peri'yle karşılaşır ve onun kendisine âşık olduğunu öğrenir. Selatün Peri, Emrah'a Selvi'nin yerini söyler ancak karşılığında da Emrah, Selvi'yi alınca kendisini de alacağına dair söz vermiştir. Emrah söz verdikten sonra Selvi'nin yerini öğrenir.

Selvi'nin Tiflis'te olduğunu öğrenen Emrah, babasıyla Tiflis'e doğru yola çıkar. Bu sırada Selvi'nin amcası Kuğu Han'da Selvi'nin güzelliğine hayran kalarak onu kendi oğluya evlendirmek istemektedir. Selvi de Şah Abbas'a yaptığı gibi buna da bağ dikmesini söylemiştir.

Emrah ve babası Tiflis'e varınca, Selvi Emrah'ı bulur ve iki sevgili bir araya gelir. Selvi o gece Emrah'la aynı odada kalır. Selvi'nin amcaoğlu da o gece sevgilisini görmek için onun konağına gelir ve Selvi'nin yanında birinin uyuduğunu görür. Hemen babasına giderek durumu anlatır.

Kuğu Han askerlerine emir verir ve gelip Emrah'ı yakalarlar. Emrah'ı Kuğu Han'ın karşısına çıkarırlar Emrah olanları anlatır. Ancak Kuğu Han zalim biridir Selvi'yi Emrah'a vermez. Emrah, Şah Abbas'ın fermanının olduğunu söyler ancak Ferman'ı Erciş'te unutmuştur.

Kuğu Han emir verir Emrah'ı zindana attırır ve fermanın getirilmesi için kırk gün mühlet verir. Emrah'ın babası Âşık Ahmet ne yapayım diye düşünürken Şah Abbas'a gitmeye karar verir. Uzun bir yola çıkar ve sonunda Şah Abbas'ın sarayına gelerek durumu arz eder.

Şah Abbas, Yakup Han'ı çağırıp Emrah'ın Kurtarılmasını emreder. Yakup Han Emrah'ın babasını da yanına alarak son hızla Tiflis'e doğru yol alır. Bu sırada Emrah'ta zindan da acı çekmekte ve kendisine birçok işkence yapılmaktadır.

Kırkinci gün dolunca Emrah'ı idam ettirmek için meydana getirirler. Tam da bu sırada Tiflis'e büyük bir ordu girer en önde de Yakup Han vardır. Yakup Han Emrah'ı kurtarır ve Kuğu Han'ın başını keser. Daha sonrada Emrah'a eziyet eden

zindancıyı yakalayıp parça parça eder. İki sevgili Şah Abbas'ın yardımıyla birbirlerine tekrar kavuşurlar ve evlenirler.

2.6.2. Hikâyenin Olay Örgüsü

- Şah Abbas'ın hükümdarlığı ve yanındaki Âşık Abbas'la beraber kırk divan aşığı.
- Bu kırk divan âşığının gurbete çıkma isteğini hükümdara iletmesi ve hükümdardan izin almaları.
- Kırk divan aşığının atışacak rakip araması ve Tiflis şehrine gelmesi.
- Âşık Abbas'ın Kuğu Han'la görüşmesi ve karşılına bir rakip çıkarmasını istemesi.
- Öksüz Ahmet'in Kuğu Han'la görüşmesi ve kendisinin onlarla atışabileceğini söylemesi.
- Öksüz Ahmet'in kırk aşığın olduğu kahveye gelmesi ve onları yenemeyeceğini anlaması.
- Öksüz Ahmet'in Kuğu Han tarafından idam edileceği korkusuyla ailesini de yanına alarak Tiflis'i terk etmesi.
- Öksüz Ahmet'in karısı ve oğlu Emrah'la Erciş'e gelmesi.
- Miroğlu Ahmet Han'ın Âşık Ahmet'i yanına divan aşığı olarak alması.
- Yedi yıl Erciş'te kalan Emrah'ın on dört yaşına geldiğinde bir gün gizlice babasının arkasından Miroğlu Ahmet Han'ın köşküne gitmesi.
- Miroğlu Ahmet Han'ın Emrah'ı fark etmesi ve ondan saz çalmasını istemesi.
- Emrah'ın saz çalamaması ve sazın tellerini koparması üzerine babasından tokat yemesi.
- Babasından tokat yiyen Emrah'ın, mahcup bir şekilde mezarlığa gitmesi ve burada abdest alarak namaz kılıp Allah'tan âşıklık istemesi.
- Emrah'ın rüyasında Miroğlu Ahmet Han'ın kızı Selvi Han'ın badesini içmesi.
- Âşık Ahmet ve yanındakilerin Emrah'ı mezarlıkta baygın bir şekilde bulması ve Emrah'ın ayılınca babasıyla yaptığı atışmayı kazanması.
- Emrah'ın dört yıl boyunca Miroğlu Ahmet Han'ın yanında onun divan Aşığı olması ve Selvi Han'la karşılaşması.

- Şah Abbas'ın Van Kalesini yedi yıl kuşatıp alamaması sonrası Erciş'e gelip burayı fethetmesi ve Miroğlu Ahmet Han'ı öldürmesi.
- Selvi ve cariyesi Nazlı'nın Şah Abbas'ın iki askeri tarafından gizlice kaçıırılması.
- Şah Abbas'ın durumu anlaması ve iki askeri öldürtüp kızları da beraberinde İsfahan'a götürmesi.
- Şah Abbas'ın İsfahan'a giderken Saatçukuru'nda Yakup Han'ı yanına alması ve onu baş veziri yapması.
- Şah Abbas'ın Selvi'yle evlenmek istemesi ve Selvi'nin Bağ ile ilgili şartı.
- Emrah'ın Selvi'yi araması ve İsfahan'a gelip Şah Abbas'ın divan aşığı olan Âşık Abbas'ı yenmesi.
- Şah Abbas'la Emrah'ın karşılaşması ve Şah'ın, Emrah'ın Selvi'yi sevdiğini anlaması.
- Emrah'ın bir hâk aşığı olduğunu anlayan Şah Abbas'ın düğünden vazgeçmesi ve Selvi'yi Emrah'a vermesi.
- Emrah ile Selvi'nin Erciş'e gelmesi ve Emrah'ın Selvi için bir köşk yaptırmaya karar vermesi.
- Selvi'nin iki erkek kardeşinin kız kardeşlerini bir hizmetkâra vermek istememesi ve Selvi'yle Nazlı'yı kaçıırması.
- Emrah'ın durumu anlaması ve Selvi'nin peşinden tekrar gurbete çıkması.
- Emrah ve babasının Selvi'yi araması ve Tiflis'e gelip Selvi'yi bulmaları.
- Selvin amcası Kuğu Han'ın Emrah'ı yakalatıp zindana attırması.
- Âşık Ahmet'in oğlunu kurtarmak için Şah Abbas'a gitmesi ve ondan yardım istemesi.
- Şah Abbas'ın Yakup Han'ı göndermesi ve Emrah'ın tam da idam edilirken kurtarılması.
- Yakup Han'ın kuğu Han'ı ve zindancıyı öldürmesi.
- Emrah'ın Selvi'yle birbirlerine kavuşup evlenmesi.

2.6.3. Hikâyenin Motifleri

1. İmtihan Motifi: Şah Abbas Emrah'ı imtihan ederek onun hâk aşığı olup olmadığını öğrenir. *“Ben kalbimde bir muamma tutacağım; eğer bu muammayı bilirse, ben bunun dünyalığını verip, ahiretliğine karışmayacağım, Hâk aşığı fermanı yazacağım buna”* (Yılmaz, 2011, s.378). Kalbinde bir muamma tutan Şah Abbas'ın ne tuttuğunu anlayan Emrah, böylece imtihanı geçer.

2. Dua Motifi: Emrah sazı çalamayıp babasından tokat yiyince üzülerek mezarlığa gider. Burada abdest alıp Allah'a dua eder ve kendisine âşıklık verilmesini diler. *“Ey yeri göğü yaratan, sen babama bir dilim aşk verdin, bana on mislini ver. Babam ben, dövdü, babamdır, döver. Beni mecliste mahcup ettiyse, bana öyle bir aşk ver ki ben de babamı o mecliste mahcup edeyim, diye yalvardı”* (Yılmaz, 2011, s.359-360).

3. Gurbet Motifi: Ercişli Emrah Selvi İçin anne babasında ayrılarak gurbete çıkar ve onu arar. Hikâyede iki defa gurbete çıkma motifiyle karşılaşmaktayız. Birincisinde Şah Abbas'ın adamlarının Selvi'yi kaçırması üzerine aşığın onu araması. *“Baba ben gideceğim sevdiğimin peşine.... Yok, baba, gideceğim. Ya gideceğim ya yolunda öleceğim”* (Yılmaz, 2011, s.369). İkincisinde ise Selvi'nin iki erkek kardeşinin Selvi'yi kaçırması üzerine Emrah'ın onu aramak için gurbete çıkmasıyla gerçekleşir. Emrah: *“Baba ben gideceğim Selvi'nin peşine”* (Yılmaz, 2011, s.387). Der. Babası da yalnız kalmamak için onunla birlikte gurbete çıkar.

4. Sayı Motifi: Kırk divan aşığının olması, Emrah'ın rüyasında üç pirin elinden üç bade içmesi, *“Emrah, bir mezar taşına başını koymuş, öylece uyumuştur. Rüyasına üç tane pir geldi”* (Yılmaz, 2011, s.360). Van kalesinin yedi yıl boyunca kuşatılması, *“Şah Abbas tam yedi sene Van Kalesini kuşattı, ama fethedemedi”* (Yılmaz, 2011, s.366). Selvi Han'ın Şah Abbas ve Kuğu Han'dan bağ dikmesini istemesi ve bu bağda yedi yıl sonunda meyve vermesi gibi olaylarda sayı motiflerine rastlamaktayız.

5. Zindan (Hapsedilme) Motifi: Emrah, Selvi Han için gurbete çıkar ve onu Tiflis'te bulur. Selvi Han'ın amcası Kuğu Han Emrah'ı yakalatıp zindana atar. *“Şimdi seni zindana attıracağım. Sana kırk gün müsaade; Şah Abbas'tan ferman gelirse gelir, gelmezse seni böyle doğrar, parça parça ederim”* (Yılmaz, 2011, s.396).

6. Ceza Motifi: Emrah Selvi'nin amcası Kuğu Han tarafından zindana atılarak cezaya çarptırılır. *“Emrah'ı attılar zindana, zindanda elini kolunu bağladılar. Eza ceza ediyordu zindancı. Öyle eza ceza ediyordu ki; tırnaklarını çekiyordular, etini dağlıyordular”* (Yılmaz, 2011, s.366).

2.6.4. Hikâyedeki Arketipler

2.6.4.1. Ayrılık Aşaması

2.6.4.1.1. Maceraya İlk Çağrı

Hikâyenin kahramanı olan Emrah, daha âşık olmadan bir macera içerisine atılmıştır. Ancak asıl macera onun rüyasında içtiği bade sonucu Miroğlu Ahmet Han'ın kızı Selvi Han'a âşık olmasıyla başlar.

Bir serüvenin başlangıcı sıkıntıyla başlar ve genellikle halk hikâyelerinde kahraman kendisinde statü olarak yüksek bir konumda olan kıza âşık olarak macerayı başlatır. Ancak Emrah'ın macerası daha yedi yaşındayken başlar. Babası Âşık Ahmet'in ölüm korkusuyla kaçması sonucu kendisi de onunla beraber Erciş'e gelmiş ve yedi yıl boyunca babasının himayesinde kalmıştır. Artık maceranın başlangıç zamanı gelince bazı olaylar da gerçekleşmeye başlar.

Âşık Emrah bir gün babasını merak eder ve annesinin uyarılarını dikkate almayarak babasının peşinden Miroğlu Ahmet Han'ın konağına gelir. Burada Miroğlu Ahmet Han tarafından saz çalınması istenir ancak Emrah çalamaz. *“Emrah da daha çocuk, acemi, öyle nasıl ki saza yukarıdan aşağıya vurduysa, on iki telin hepsini birden kırdı. Telleri kırmasıyla, Âşık Ahmet onun ağzına bir tokat vurdu ki çocuğun ağzı burnu kanadı”* (Yılmaz, 2011, s.359). Emrah tokadı yiyince kaçar ve Miroğlu Ahmet'te, Âşık Ahmet'i divanından kovar.

Emrah'a atılan tokat bir hata gibi görünse de, *“Bu maceranın başlayabileceği yollardan biridir. Bir hata görünüşte yalnızca şans beklenemedik bir dünyayı ortaya çıkarır ve birey pek anlaşılamayan güçlerle bir ilişkiye sürüklenir”* (Campbell, 2010, s.65). Kahraman, atılan tokadın mahcubiyeti içerisinde ancak bu onun bireyleşim sürecine etki eden bir olaydır.

Emrah'ın yediği tokat aslında onun için yeni bir hayatın başlangıcıdır. Emrah yediği tokadın mahcubiyetiyle mezarlığa gelir ve burada abdest alıp iki rekât namaz kılar. Namaz sonrası Allah'tan kendisine âşıklık vermesini diler. *“Ey yeri göğü*

yaratan, sen babama bir dilim aşk verdin, bana on mislini ver.... Bana öyle bir aşk ver ki ben de babamı o mecliste mahcup edeyim diye yalvardı. (Yılmaz, 2011, s.360). Duası kabul olur ve kendisine üç pir tarafından üç bade içirilir. Üçüncüsü Miroğlu Ahmet Han'ın kızı Selvi Han adına içirilir. Böylece Kahramanın gönlüne düşen aşk onu bir yolculuğa davet eder.

Aynı şekilde Selvi de aşk badesi içer ve kahramanın yolculuğunda onun animası şeklinde sembolleşir. Anima kahramanın yolculuğunda onun en büyük destekçilerindedir. İki sevgilinin de bade içmesi, yolculuğun çetin şartlarında her ikisinin de birbirlerine olan desteğini ve güvenini artırır. Beşeri aşk bireyin kalbine düşünce manevi manada da yükselme başlar. Beşeri aşkın peşinden giden Emrah bu süreçte kendilik arketipi dediğimiz merkeze yani özüne yolculuk yapar.

2.6.4.2. Erginlenme Aşaması

Maceraya kulak veren kahraman erginlenme sürecine adım atmış olur. Bu aşama Emrah için bir sınavlar dünyasıdır ve en zorlu sürecin başlangıcıdır. Maceraya kulak verip erginlenme sürecine giren kahraman zorlukları da göze almış demektir.

Erginlenme dünyasında adım atan kahraman insanüstü bir yolculuğun içerisinde bulur kendisini. *“İnsanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada farkedebilir”* (Campbell, 2010, s.113). Kahraman kendisini destekleyen iyi kalpli bir güçle birlikte yine kendisini engelleyen ve bireyin bilinçdışında var olan gölge arketipi dediğimiz güçlerinde karşısında olur.

Emrah'ın pir elinden bade içmesi sonrası babasıyla atışması onun olgunlaşmasını ve bağımsızlığını kazanmasını temsil eder. Baba burada Emrah'ın önünde bir engel gibi görülür ve Emrah'ın babasını yenmesi önemli bir aşamadır. *“Şimdi babamla senin huzurunda imtihan olacağız. Allah ya ona verir ya da bana”* (Yılmaz, 2011, s.361). Bu atışma Emrah'ın kişiliğinin değişmeye başladığının bir işaretidir. Nitekim Âşık Ahmet'te oğlunun değişimin farkındadır ve bu değişimi kabul eder. *“Han sağ olsun. Ben öğrenme bir âşık, Emrah ise pir elinden badeli, ben onunla atamam, dedi”* (Yılmaz, 2011, s.362).

2.6.4.2.1. Gölge Arketipi

Miroğlu Ahmet Han'ın divan âşığı olan Emrah, bade içtikten dört yıl sonra sevgilisi Selvi'yi görür. İki âşık birbirlerini tanırlar. Emrah, Ahmet Han'ın hizmetkârıdır. İki sevgilinin bir araya gelebilmesi zor görünmektedir çünkü toplum baskısı bir Han'ın kızını hizmetkâra vermesini hoş karşılamaz.

Emrah ile Selvi'nin ilk karşılaşması, sınavlarında başlangıcıdır. Genellikle kahramanlar sevdiği için gurbette çıkar ve bu gurbet kahramanın kişiliğinde olumlu etkiler bırakır.

Emrah ile Selvi'nin karşılaşmalarından sonra Şah Abbas, Van kalesini kuşatır burayı alamayınca da Erciş'e yönelir. Erciş'i fetheden Şah Abbas, Miroğlu Ahmet Han'ı öldürür ve askerlerine esir alınmamasını emreder. Ancak iki asker Selvi ve onun cariyesi Nazlı'yı gizlice kaçıırır. Bu kaçırılma, Emrah'ın gurbet yolculuğunun sebebi olur.

Emrah sevdiğinin Erciş'te olmadığını anlayınca içindeki aşk ateşinin etkisiyle sazını eline alır. Bu süreçte duygularını sazıyla diler getirir.

*Vardım ki bağından ayak kesilmiş
Selvi göçmüş viran kalmış otağı
Camlar şikest olmuş meyler dökülmüş
Sanki filler girmiş dökmüş yaprağı*

*Ayrıldım Selvi'den yastayım yasta
Başım yastık üste bağırm seslenir
Kan güller kan ağlar bülbüller yasta
Nazlı canım terk eylemiş bu bağı (Yılmaz, 2011, s.369).*

Emrah'ın söylediği bu şiir âşığın ruh halini yansıtmaktadır. Sevgilinin gitmesi sonrası harap bir tablo çizen kahraman, elbette ki bu harap diyarda duramaz ve bir yolculuğa başlar. Bu yolculuk Selvi'yi arayıp bulma gibi gözükse de kahramanın aslında iç benliğine doğru yaptığı bir yolculuktur.

Selvi ise Şah Abbas tarafından kendisine eş yapılmak istenmiştir. Şah Abbas hikâyede kahramanın önündeki gölge arketiplerden biridir. Şah konum itibariyle Selvi'yi almaya adaydır. Emrah'ın korkularından biri sevdiğinin bir han kızı

olmasıdır. “*Ey yeri göğü yaradan yüce Allah ’ım, bunun gibi bir bey kızına, vefasız bir bey kızına âşık olacağıma, bir çobanın kızına âşık olaydım, bundan daha iyiydi*” (Yılmaz, 2011, s.365). Şimdi bir han kızını bir hükümdar almakta, Emrah ise bir hizmetkârın oğludur. Bu statü farkının sonucu da Emrah’ın bilinçdışında Şah Abbas’la simgeleşen bir gölge arketipin oluşmasına neden olmuştur.

Şah Abbas kahramanın gölgesi konumundadır. Emrah mutlaka bu ortak bilinçdışının ürünü olan gölgeyle karşılaşmalıdır. Gölge her zaman kötü değildir. Gölge. “*Gene çok yaygın bir ifade biçiminde de hasmını yenip sonra onunla dost olur*” (Gökeri, 2010, s.145). Emrah’ta gölgesi Şah Abbas’la karşılaşır ve ölümü göze alarak ona Selvi’yi sevdiğini söyler.

Emrah’ın Şah Abbas’la karşılaşması hikâyede şu şekilde anlatılmıştır.

“Emrah’ın gözü şöyle pencereden aşağıya bakıyordu. Cezalandırılan insanların kimisinin gözlerine mil atılıyor, kimisinin kafası kesiliyor,, cenazeleri hocalar yıkıyor, defnediyor; ama Emrah, o ölen insanların, o cezalandırılan insanların o cezasını bal şerbeti gibi görüyordu. Kendisi için ölümü artık tamamen seçmiş bir duruma geldi” (Yılmaz, 2011, s.377).

Şah Abbas’ın yaptıklarının anlatıldığı bu bölümde gölgenin o zalim ve yıkıcı etkisi de simgesel bir ifadeyle anlatılmıştır. Aynı zamanda Emrah’ın erginleşme yolundaki kararlılığı da gözler önüne serilmiştir.

Gölge arketipiyle yüzleşen Emrah, gölgenin yüce bireyliğe dönüşmesine neden olur. Şah Abbas, korkutucu, zalim ve kahramanın yolculuğunun en büyük engellerinden biriyken, kahramanı koruyucu bir yüce birey arketipine dönüşür. “*Şah Abbas, merhametli, adaletli olduğu kadar, çok zalimdi*” (Yılmaz, 2011, s.381). Şah Abbas’ın gölge arketipi şeklinde simgeleştiğinde zalim yüzü ortaya çıkar. Ancak yüce birey rolüne girdiğinde de merhametli ve adaletli yüzü ortaya çıkar.

Emrah gölgesiyle karşılaştıktan sonra Şah Abbas’ın adaletli ve merhametli tarafını ortaya çıkarır ve onun koruyuculuğunu alır. Bu durum Şah Abbas’ın fermanında ortaya çıkar. “*Hükümüm altındaki bütün ülkelerde, her yerde Emrah ile Selvi birbirlerine âşıktır, birbirlerinin sevgilisidir; bunlara her kim bir kötülükte, her kim bir kemlikte bulunursa, en başta düşmanı ben olam*” (Yılmaz, 2011, s.385). Şah Abbas’ın koruyuculuğu altında sevdiğine kavuşan Emrah’ın bu durumu fazla uzun sürmez ve yeni bir gurbet yolculuğu başlar.

Emrah sevdiğini Erciş'e getirip onun için bir köşk yaptırır ancak Selvi'nin kardeşleri Selvi ve Nazlı'yı kaçırmak için amcasının yanına gelirler. Emrah içinde ikinci yolculuk başlar ve sevdiğinin peşinden Tiflis'e gelir. Ancak Kuğu Han tarafından yakalanarak zindana atılır. Bu noktada yardımına koşacak kişi yine Şah Abbas olur.

Emrah'ın önüne gölge olarak Selvi'nin erkek kardeşleri çıkar. İki kardeş toplumu temsil eder. Esasen toplum statü gereği Emrah ve Selvi'nin evliliğine karşı çıkar. Emrah burada toplumun o düşüncesinin Selvi'nin kardeşlerinde simgeleşmesiyle mücadele eder.

İki erkek kardeşteki bu düşünce, Emrah'ın bilinçdışındaki korkusunun somut ifadesidir. Esasen kahramanda bu düşünceler içerisindedir ve korkusuyla yüzleşmek zorundadır. Emrah Selvi'nin peşinden gider ancak Kuğu Han tarafından zindana atılır. Kuğu Han'da Emrah'ın bilinçdışında var olan statü korkusudur. Kuğu Han gölge arketipi olarak kişiliğinde o zalim ve yıkıcı benliği barındırır. *“Kuğu Han da öyle bir merhametsiz adamdı ki; merhamet yağmuru yağdığı zaman, üzerine bir damla su düşmemiştir”* (Yılmaz, 2011, s.395). Gölgenin o zalim ve yıkıcı tarafını simgeleyen Kuğu Han, kahramanın Selvi'ye kavuşmasına yani amacına ulaşmasında bir engeldir. Emrah bu engeli kendi başına aşamaz ve gölgeden yüce bireyliğe dönüşen Şah Abbas'ın yardımıyla bu engeli aşarak sevdiğine kavuşur.

2.6.4.2.2. Yüce Birey Arketipi

Emrah'ın erginleşme aşamasında çıktığı bu zorlu yolculuk sınavlarla doludur. Kahraman bazı zorlukları yalnız başına aşabilirken bazı durumlarda da bazı yardımlar gereklidir. Emrah bireyleşme yolunda ilerlerken Şah Abbas, Âşık Ahmet, Yakup Han ve Selvi'nin cariyesi olan Nazlı'nın yardımını alır ve böylece erginleşme aşamasını tamamlar.

Emrah Selvi'nin kaçırılması sonrası erginleşme sürecine girer ve bir yolculuğa adım atar bu yolculuk kahramanın yalnız başına sürdürdüğü bir serüven gibi gözükse de ona yardım eder yüce birey dediğimiz şahısların yardımını alır.

Emrah, Şah Abbas'ın Selvi'yle evleneceğini öğrenince İsfahan'a doğru gider yolda Saatçukuru'na uğrar burada Yakup Han'ın annesi Cevher Hatun'la karşılaşır. Cevher Hatun'un vasfı anlatılırken tam da yüce birey arketipine uygun bir profil çizilir. *“Emrah geldi oraya, içeri girdi, baktı ki, sol tarafta bir oda odada ihtiyar*

nene oturuyor ama nene baştan aşağıya nur topu güzel bir nene” (Yılmaz, 2011, s.371). Nur topu diye bahsedilen nene, Emrah’ın amacını gerçekleştirmesinde ona yardım eder. Hem Selvi’nin yerini söyler hem de bir oğlu Yakup Han’a bir mektup yazarak Emrah’a yardım etmesini ister. Böylece Emrah yalnız çıktığı yolculukta ilk yardımını neneden görür.

İsfahan’a gelen Emrah burada Yakup Han’ı bulur ve onun yardımıyla uzun sürebilecek bir atışma yerine hemen âşıkların en iyisiyle atıştır ve düğün gününün son gününde olsa Şah Abbas’la görüşme fırsatı yakalar.

Yine hikâyenin bir başka yerinde Yakup Han Emrah’ı ölümden kurtararak onu Selvi’ye kavuşturur. Emrah zindana düşer ve idam edileceği gün gelir bu durumdan yalnız başına kurtulamaz ve bir yardım gerekir bu yardım hem gücü hem de cesareti temsil eden bir şahısta gerçekleşebilir.

“Emrah tam kütüğün üzerine gelir gelmez öyle baktılar ki, Tiflis’in içinde bir kıyamet koptu. Baktılar ki, bir bölük ordu Tiflis’i bastı. Tam askerin başında, onuncu köy üzerinde büyük Türk kahramanı Yakup Han geliyordu ki, Yakup Han, 30-40 tane silahşora söz anlatan bir kahramandı kılıçta.... Yakup Han geldi, cellâtların elinden Emrah’ı alır almaz cellâtların boynunu hemen, kendi eliyle vurdu” (Yılmaz, 2011, s.399-400).

Emrah’ı ölüm anında kurtaran Yakup Han, kahramanın bilinçdışında gücü ve cesareti temsil eden yüce birey arketipi şeklinde simgeleşir. Yakup Han’ın yardımıyla Emrah ölümden kurtulur ve Selvi’ye kavuşur.

Emrah’ın erginleşme sürecinde yanında olan yüce birey arketiplerinden biride Şah Abbas’tır. Daha önce Gölge arketipinde bahsettiğimiz Şah Abbas hem zalim ve yıkıcı bir şekilde, hem de adaletli ve merhametli bir sıfatla karşımıza çıkar. Gölgenin etkisinde üzerinde var olan yıkıcı ve zalim tarafı Emrah’la karşılaşması sonrası ortadan kalkar ve yüce bireyin o adaletli ve merhametli vasıflarını ön plana çıkarır.

Hikâyenin iki yerinde Şah Abbas’ın kahramana yardımı görülür. Emrah Selvi’nin peşinde Şah Abbas’ın sarayına gelir, Şah Abbas ise Selvi’yle evlenmek üzeredir. Emrah bilinçdışı unsuru olan ve Şah Abbas’la simgelenen güç ve iktidarın karşısına geçer. Sonunda ölüm bile olsa kahramanın böyle bir eylemde bulunması onun bireyleşme yolundaki kararlılığı ve benliğindeki değişimi gözler önüne serer. Emrah’ın bu kararlılığı gölgeye etki eder ve Şah Abbas gölge arketipinden yüce birey arketipine dönüşür. Şah Abbas “*Şimdi gideceğim oğlum, kızı imtihan*

edeceğim; Selvi de senin dediğin gibi derse, sizi birbirinize yazan Cenabı Allah, benim ayırmaya ne hakkım var? (Yılmaz, 2011, s.382). Der. Emrah böylece yolculuğunda yeni bir yardımcının, yani bilge arketipin yardımını alır.

Ayrıca Şah Abbas'ın şu sözleri de onun Emrah'ın yanında yer aldığı ve onun koruyuculuğunu üstlendiğinin kanıtıdır. *“Hükümüm altındaki bütün ülkelerde, her yerde Emrah ile Selvi birbirlerine âşıktır, birbirlerinin sevgilisidir; bunlara her kim bir kötülükte, her kim bir kemlikte bulunursa, en başta düşmanı ben olam”* (Yılmaz, 2011, s.385). Emrah Selvi'ye kavuşmak için ölümü göze almasına rağmen bilinçdışının bir yerlerinde beklenen bir yardım düşüncesi de vardır. İşte bu düşünce ve istek Şah Abbas'ta simgeleşir.

Şah Abbas Emrah'ın çok zor bir durumda yine yardımına koşar. Emrah zindandadır ve bir yardım beklemektedir. Bu yardım ancak Şah Abbas'tan gelebilir. Ve nitekim öyle de olur. Âşık Ahmet Şah Abbas'a gider ve Emrah'ın halini arz eder. Şah Abbas *“Ey Yakup Han, gel bakalım. Kul Âşık Emrah'ın babası Âşık Ahmet, Kuğu Han'ın eline düşmüş, zindana attırmış. Alacaksın yanına bir ordu Tiflis'e gideceksin”* (Yılmaz, 2011, s.398). Diyerek Emrah'ın en zor anında yine yardımına koşar. Böylece Emrah'ın beklediği yardım tam da ölüm anının yaklaştığı anda gelir.

Hikayede Emrah'ın babası olan Âşık Ahmet'te kahraman ile beraber yolculuğa çıkarak bilge arketip şeklinde simgeleşir. Baba arketipinden bilge arketipe dönüşen Âşık Ahmet aşığın sevdiğini bulmasında ve vuslatın gerçekleşmesinde önemli bir rol oynar.

Baba hem halk hikâyelerinde hem de günlük hayatta evlat üzerinde koruyucu bir hal alır. Emrah'ın babası, oğlunun gurbete çıkma isteğini dinler ve o da oğlunun yanında yer alır. Bu yolculuk boyunca Emrah'ın başına gelebilecek olaylar genelde babasının başına gelir bu da babanın koruyucu bir rol üstlendiğinin örneğidir.

2.6.4.2.3. Anima-Animus Arketipi

Ercişli Emrah ile Selvi Han hikâyesi baştan sonra bir aşkın anlatıldığı ve bu aşk uğruna kahramanların bazı zorluklarla karşılaşarak mücadele verdikleri bir halk hikâyesidir. Emrah aşk yolunda animasını arayan ve onun peşinde erginleşme sürecine giren bir halk aşığıdır. Emrah'ın animası Selvi Han'dır.

Pir elinden bade içen Emrah rüyasında animasıyla karşılaşmış ve erginlenme sürecine girme nedeni olan Selvi Han'ı görüp ona âşık olmuştur. “*Al oğlum, bunu da Erçişli Miroğlu Ahmet Bey'in kızı Selvi Han'ın aşkına iç, dedi. Emrah onu içti*” (Yılmaz, 2011, s.360). Derviş bade içirdikten sonra Selvi Han'ın resmini gösterir böylece Aşığın gönlünde yer edinen Selvi Han Emrah için zorlu yolculuğun amacı halini alır.

Aşığın bu süreçte animasıyla olan etkileşiminde onun hırçın ve erkeksi yönüyle de karşılaşması gerekir. Nitekim Emrah ve Selvi Han'ın ilk karşılaşmasında bu sahne şöyle gerçekleşir. Emrah Selvi Han'ı görür ve ona şiirler okur, Selvi Han yardımcısı Nazlı'yı Emrah'ı yanına getirmesi için gönderir. Emrah Selvi Han'ın karşısına gelince ona şiirler söyler ancak şiirlerin içerisinde hem Selvi'nin hem de Nazlı'nın ismi geçer.

“Eğer şık isen maşukun tanı

Güzelliğin değer gülün gülşahı

Gül buyur hadi Emrah'ın canı

O da sana kurban canım Selvi Naz (Yılmaz, 2011, s.365)

Bu duruma çok sinirlenen Selvi Han “*‘bu şeytanlık Nazlı'dan oldu’ deyip kızlara emretti:*

– *Gelin, bunu yere alın, dedi...*

Selvi Han, Emrah'a da dedi ki:

– *Emrah, kalk burayı terk et, bir daha da yanıma gelme*” (Yılmaz, 2011, s.365). Selvi Han'ın bu hali onun animusunu başkasıyla paylaşamaması ve kıskanmasından dolayıdır. Bu nedenle Selvi Han'ın içinde var olan animusun o erkeksi ve sert tarafı ortaya çıkar.

Emrah'ın sazını alarak sevgilinin peşinden gitmesi ve bu süreçte sazını yanından ayırmaması neticesinden dolayı saz adeta Selvin'in boşluğunda Emrah'ın animası halini alır. Emrah erginlenme sürecinde Selvi Han'ı ararken derdini ve duygularını sazının nağmeleriyle dile getirir. Saz kahramanın duygularının bir yansıması olur. Hikâyede Emrah'ın önce bir dumana sazıyla derdini dökmesi ve ardından yolda karşılaştığı turalara sazıyla Selvi Han'ı sorması sazının işlevini göstermesi bakımından önemlidir.

Emrah'ın bilinçdışının derinliklerinde var olan anima arketipi neticesinde bazı özellikleri ortaya çıkar. Âşık Abbas'la karşılaşması sırasında onu mahcup etmek istemez ve şu düşünceyle sazını eline alır. *“Buna basit sorular sorayım, cevap versin de mahcup olmasın bari”* (Yılmaz, 2011, s.374). Bu Emrah'ın bilinçdışından gelen yumuşak ve hoşgörülü tavidir.

Emrah'ın bilinçdışında var olan ve Selvi Han'la sembolleşen animası, kahramanı bazen tanımadığı insanları Selvi Han'a benzetmesiyle sonuçlanır. Çünkü akıl o an sadece sevgilidedir. Âşık kendi benliğinin içine Selvi Han'ı yerleştirmiştir. Her nereye giderse adeta onu görür ondan bir parça arar. Âşık Emrah Selvi Han'ı ararken Viranşehir'e uğrar burada bir bahçeye girer ve bir gelinle bir delikanlının yattığını görür. Emrah *“Vay ulan vay Selvi, demek sen geldin, burada evlendin he; ben de senin peşine yedi senedir geziyorum!”* (Yılmaz, 2011, s.389).

Emrah aşka gelir ve sazını eline alarak şu türküyü söyler.

“Bugün ben bir güzel gördüm

Bakar cennet sarayından

Kamaştı gözümlün nuru

Onun hüsnü cemalinden...

Bahçenin kapısını açtım

Sanarsın cennete düştüm

Öptüm koştum helâlaştım

Buse aldım yanağından” (Yılmaz, 2011, s.390).

Emrah'ın sevgiliyi gördüğünü sanarak gönlünden geçenleri Söylemesi onun animasının etkisini göstermektedir. Emrah'ın bu şiiri sonrası gelinin yanındaki delikanlı Emrah'a kızar ve bu noktada Emrah'ın babası ortaya çıkarak kahramana yardım eder onun derdini kendisi açıklar.

Anima ve animus kahramanların olgunlaşma sürecinde önemli bir etkiye sahiptir. Çünkü yaratılışta erkekte alınan bir parça olan dişi erkeğin aradığı ve bütünleşmek istediği bir nesne halini alır. İçimizdeki kadın veya erkek, karşı cinse yansıtıldığı zaman, O kişiye hayran oluruz, mutluluğumuz, geleceğimiz ona bağlanır. O kişi ile kendimizi bütün hissederiz, kendi içimizde ulaşamadığımız bütünlüğe, bu

kişi ile ulaştığımızı düşünürüz. Böyle bir aşamada Emrah varlığını ve kimliğini tamamlamak için Selvi Han'ı ister ve onun için çabalar.

Erginlenme sürecinde Emrah artık belli bir değişim yaşamış ve hak aşığı olma yolunda ilerlemiştir. Bir tokatla hayatı değişen Emrah önce pir elinden bade içer ardından da olgunlaşma yolunda basamakları adım adım geçer. Adımlarını atarken Aşık Emrah kararlılığını şu dizelerde ifade eder.

“Âşık Emrah sinesinde gadası

Öyle istersen dünya sedası

Vücudum ayrılrsa baştan bünyesi

Doğrasalar pare pare giderim”(Yılmaz, 2011, s.371).

Bu kararlılık Emrah sayesinde Emrah yolundan dönmez ve animasının peşinden gider. Abbas Şah'la karşılaşan Emrah Selvi Han için ölümle yüz yüze gelir. Ancak Abbas Şah Emrah'ın keramet sahibi olduğunu anlayarak onun hak aşığı olduğuna karar verir ve böylece Emrah'a Selvi Han'ı verir.

Halk Hikâyelerinde aşığın olgunlaşma serüveni genelde zorlu ve sıkıntılı geçer. Ercişli Emrah, Selvi Han'a kavuşma yolunda son aşamada çok büyük sıkıntılar çeker Selvi Han için zindana düşen Emrah burada çok büyük işkenceler görür. “Emrah'ı attılar zindana, zindanda elini kolunu bağladılar. Eza ceza ediyordu zindancı. Öyle eza ceza ediyordu ki; Tırnaklarını çekiyordular, etini dağlıyordular.

Ancak bu eziyetlere de katlanan Emrah sonunda yüce birey arketipi şeklinde sembolleşen Şah Abbas ve Yakup Han'ın yardımıyla zindandan kurtulur ve Selvi Han'a kavuşur.

Sonuç olarak hikâyenin kahramanı Emrah bir maceraya çağrı olan âşık olmayla maceraya kulak vermiş olur ve erginlenme sürecine girer bu süreçte birçok aşama kat eder bazen ölümle yüz yüze gelir ama yine de animasının peşinden tüm kararlılığıyla yol alır.

2.6.4.3. Dönüş Aşaması

Ercişli Emrah ile Selvi Han hikayesinin dönüş aşamalarını incelediğimizde hikayenin iki yerinde aşığın erginleşme sürecine son verip memleketine döndüğünü görmekteyiz; ancak birinci dönüşte âşık görevini tamamlamış gibi gözükse de bu dönüş sadece kahramanın yeni ve zorlu bir sürece girmesinde bir aşamadır.

Emrah Şah Abbas'la karşılaşarak Selvi Han'a kavuşur. Uzun ve zorlu bir yoldan sonra sevgilisine kavuşan Emrah, Şah Abbas'ın yanında kalmalarını istemesini reddederek şu cevabı verir. "*Şah'im sağ olsun. Ben nasıl yaparım; babam anam Erciş'te. Ben Selvi'yi Erciş'e götüreceğim, toyumu, düğünümü orada tutacağım, diyende, Şah Abbas ne kadar ısrar ettiyse de, Emrah kabul etmedi*" (Yılmaz, 2011, s.385). Bu aşamada erginleşmeden dönüş aşamasına geçilir ancak bu dönüşle yeni bir macerada başlamış olur. Çünkü Emrah'ın karşısında bu defa Selvi'nin kardeşleri vardır.

Kardeşler Selvi ve Nazlı'yı kaçırmaları amcaları Kuğu Hanın yanına gelirler. Emrah tekrar bir yola çıkar ve sonunda Yakup Han'ın yardımıyla Selvi'ye kavuşur. Dönüş aşamalarında kahramanlar bazen ölmektedir ve gerçek kavuşma başka âlemde gerçekleşir bu da mezarlarının yan yana yapılmasıyla sembolik bir hal alır. Ercişli Emrah ile Selvi Han hikâyesinin incelediğimiz bu varyantında âşıklar dünya hayatında bir araya gelerek amaçlarına kavuşurlar. Hikâyenin sonunda bu kavuşma şöyle anlatılmıştır. "*O zaman, Şah Abbas emir verdi, dört gün dört gece Emrah ile Selvi'nin toyu tutuldu, toydan sonra muratlarını aldılar. Oradan tekrar Şah Abbas, yedi deve mücevher, kıymetli çeyizle beraber Emrah'ı Erciş'e yolladı*" (Yılmaz, 2011, s.400).

ARKETİPLER		
Ayrılık	Erginleşme	Dönüş
Hikayenin kahramanı daha aşık olmadan kendisini bir macera içerisinde bulur. Ancak Emrah için asıl macera ve ayrılık süreci pir elinden Selvi'nin badesi içirilince başlar. Bu süreçte sevgiliyle birkaç defa karşı karşıya gelen Emrah, selvinin kaçırılmasıyla erginleşme sürecine girer.	Emrah için erginleşme süreci Selvi'nin peşinden onu aramaya başlamasıyla gerçekleşir. Emrah Selvi'yi bulmak ve ona kavuşmak için birçok zorlukla karşılaşır. Sonun da onu bulur ancak bu defa da gölge arketipi dediğimiz Selvi'nin kardeşleri karşısına çıkar. Bu süreçte iki defa gurbete çıkmaz zorunda kalan Emrah, böylece beşeri aşk yolunda ilahi bir aşka doğru yol alır.	Emrah beşeri aşkı için sınavlar dünyasının zorlu aşamalarından geçer. Bu süreç onu aşıklıktan Hâk aşıklığına yükseltir. Bu aşamada kahraman hem beşeri aşka kavuşur hem de manevi bir yükselme yaşar.
Gölge Arketipi	Şah Abbas, Kuğu Han, Selvi'nin iki erkek kardeşi.	
Yüce birey Arketipi	Şah Abbas, Yakup Han, Emrah'ın babası (Aşık Ahmet)	
Ercişli Emrah'ın Animası	Selvi Han ve saz	
Selvi Han'ın Animusu	Ercişli Emrah	

Tablo 6: Ercişli Emrah İle Selvi Han Hikâyesinin Arketipsel Sembolizm Tablosu

2.7. HASAN İLE GÜLCAN HİKÂYESİNDE ARKETİPSEL SEMBOİZM

Derlediğimiz bu hikâye, Hakkâri yöresinde anlatılan bir hikâyedir. Hikâyeyi derlediğimiz kişi, hikâye hakkında bilgi verirken bu hikâyeyi annesinden öğrendiğini aktarmıştır.⁹

2.7.1. Hasan ile Gülcan Hikâyesi

Zamanın birinde uzak bir diyarda yaşayan bir adam ve yedi eşi vardır. Bu adamın yedi eşi olmasına rağmen hiç çocuğu olmamaktadır. Bu duruma çok üzülen adam, uzun zaman boyunca derdine derman bulmak için birçok diyar dolaşır ancak bu sorununa bir çözüm bulamayarak sonunda biçare bir şekilde yaşamına devam eder.

Günler böyle geçerken bir gün adam yaşlı bir kadına rastlar.

- Nereye gidersin oğlum ne derdin vardır.
- Benim derdimin dermanı sen değilsin nine
- Hele bi de bakalım Allah'tan ümit kesilmez.
- Yedi eşim var ama hiç birinden çocuğum olmaz ne kadar diyar dolaşsam da bir çare bulamadım.
- Oğlum sana söyleyeceğim yere git orada bir elma ağacı var, ondan yedi tane elma koparıp her birini bir eşine yedir. Allah'ın izniyle dokuz ay sonra çocukların olacak.

Adam, kadının tavsiyesini dikkate alır ve dediği yeri bularak oradan yedi elma koparıp evine döner. Eve gelince eşlerine birer elma verir ve bunları yemelerini söyler.

Kadınlardan biri dışında hepsi elmasını yer yalnızca biri ev işi yaparken elmasının yarısını yiyip diğer yarısını daha sonra yemek için bir yere bırakır. O gün eve gelen bir komşu elmayı görür ve canı elmayı çok çeker, dayanamayıp elmayı yer. Elmanın asıl sahibi olan kadın durumu anlar ve bu duruma çok üzülür. Acaba çocuğum olunca ona bir şey olacak mı diye endişelenir ancak elinden bir şey de gelmez.

⁹ Mücahit Özer tarafından anlatılan bu hikâye 10.03.2017 tarihinde tarafımdan derlenmiştir.

Kadınlar, elmaları yedikten sonra aradan dokuz ay geçer ve her birinin bir çocuğu olur. Bütün çocuklar sağlıklı bir şekilde doğar yalnızca elmayı yarım yiyen kadının çocuğu sakat doğar. Çocuğa Hasan adını koyarlar.

Kardeşler zamanla büyümeye başlarlar ancak altı kardeş sakat olan çocuğu yani Hasan'ı dışlarlar. Ayağının biri olmayan Hasan yine de onlara karşı hep sevgiyle yaklaşır ve onlarla birlikte zaman geçirmek ister.

Bu yedi kardeşin yaşadığı diyarda dilden dile dolaşan bir söylenti vardır. Bu söylenti yıllarca anlatılagelen bir hazinenin varlığıyla ilgili söylentidir. Yedi kardeş büyüyünce hazineyi bulmaya karar verirler. Nasıl yapacaklarını nereye gidecekleriyle ilgili planlar yaparlar. Hasan;

- Ben de sizinle geleyim size yardım ederim. Der.
- Sen bu sakat halinle bize nasıl yardım edeceksin
- Elbet benimde bir yardımım dokunur size.
- Olmaz sen bize ayak bağı olursun biz altı kardeş gideceğiz sen burada annelerimiz ve babamızla kalacaksın.

Bu konuşmalardan sonra Hasan çaresiz bir şekilde eve döner ve altı kardeşte böylece hazineyi bulmak için yola çıkar.

Altı kardeş yola koyulur ve uzun bir yol giderler. Yolculukları sırasında bir çobana rastlarlar. Çoban onları durdurup sorular sorar.

- Nereye gidirsiniz?
- Bir hazine var onu bulmaya gideriz.
- Hepiniz kardeş misiniz?
- Evet, biz altı kardeşiz
- Peki, o halde hepiniz birer tas süt ile birer ekmek alın. Eğer, bunları bitirebilerseniz hazineyi de alabilirsiniz. Yok, eğer bitiremezseniz boş yere aramayın zaten hazineyi bulsanız da alamazsınız. Der.

Altı kardeş ellerine aldıkları ekmeği yiyip sütü içmeye başlarlar. Ne kadar yiyip içseler de bir türlü ekmek ve süt bitmez. Bu duruma şaşırarak altı kardeş, sonunda ekmek ve tasları yere bırakır ve adamın sözlerini dikkate almadan yollarına devam ederler.

Tekrar yola koyulan altı kardeş uzun bir yol gittikten sonra iki öküzü olan bir adamla karşılaşır. Adam kardeşlerin önünü keser ve onlara sorular sorar.

- Nereye gidiyorsunuz?
- Hazineyi arayıp bulmaya gidiyoruz.
- Hepiniz kardeş misiniz?
- Evet, biz altı kardeşiz.
- Şu iki öküzümü görüyor musunuz?
- Evet, görüyoruz ne varmış bunda

– Şimdi bunları kavga etmeleri için yan yana getireceğim. Eğer, öküzleri ayırabilirseniz hazinenin sahibi olursunuz, yok eğer ayıramazsanız boş yere yorulmayın varın dönün evinize.

Adam öküzleri yan yana getirir, iki öküz kavga etmeye başlar. Altı kardeş hemen öküzleri ayırmaya çalışır ancak bir türlü iki öküzü birbirlerinden ayıramazlar. Adam kardeşlere boşuna kendilerini yormamalarını geri dönmelerini tavsiye eder aksi halde hazineyi alamayacaklarını söyler. Kardeşler adamın sözünü dinlemez ve yollarına devam ederler.

Altı kardeş tekrar yola koyulur ve uzun bir yol alırlar sonunda bir kavak ağacının yanına gelirler. Ağaçtan bir ses duyarlar.

- Nereye gidiyorsunuz?
- Hazineyi bulup almaya gidiyoruz.
- Hepiniz kardeş misiniz?
- Evet, biz altı kardeşiz.

– O halde beni sallayın eğer dalımdan bir tane bile yaprak düşürebilirdeniz o zaman hazineyi bulup alabilirsiniz. Der.

Altı kardeş hep birlikte ağacı sallamaya başlarlar ancak ne kadar uğraşırlarsa uğraşsınlar bir tane bile yaprak düşüremezler. Sonunda yapraklarını düşüremeyeceklerini anlayan ağaç, yedi kardeşe hazineyi alamayacaklarını söyler. Altı kardeş, ağacın söylediklerini dikkate almadan yollarına devam ederler.

Tekrar yola çıkan altı kardeş, sonunda bir bölgeye gelir. Geldikleri yerin tarif edilen yer olduğunu anlayan altı kardeş, burada bir sihirbazla karşılaşır. Sihirbazın hazineden haberi olduğunu anlayan kardeşler hemen sihirbazı yakalayıp altının yerini

öğrenmeye çalışırlar. Sihirbazın hazineden bahsetmemesi üzerine onu ölümle tehdit ederler. Öleceğini anlayan sihirbaz, onlara bir yer göstererek altının orada olduğunu söyler. Bu habere çok sevinen altı kardeş, sihirbazın dediği yere gelirler ancak geldikleri yerde tuzağa düşerler. Buldukları yerde toprak döner ve altı kardeş yerin altına düşer.

Uzun bir zaman kardeşlerinden haber alamayan Hasan, sonunda kardeşlerini aramaya karar verir. Tüm hazırlıklarını yapan Hasan, uzun sürecek bir yola çıkar. Uzun bir yol gittikten sonra sonunda bir çobana rastlar. Çoban Hasan'a nereye gittiğini sorar. Hasan hem kardeşlerini hem de hazineyi bulmaya gittiğini söyler. Çoban altı kardeşe yaptığı gibi Hasan'a da bir ekmek ve bir tas süt verir. Eğer ekmek ve sütü bitirebilirse kardeşlerini bulabileceğini söyler. Hasan ekmeği yiyip sütü içmeye başlar ve her ikisini de bitirir. Çoban bunu görünce Hasan'a yoluna devam etmesi gerektiğini ve bu yolculuğun ona çok şey kazandıracığını, kardeşleri ve hazineyi bulacağını söyler.

Yoluna devam eden Hasan, uzun bir yol gittikten sonra iki öküzü olan bir adama rastlar. Aynı konuşma bu defa Hasan ve bu adam arasında geçer. Adam öküzlerini birbirlerine yaklaştırıp kavga ettirir. Hasan iki öküzün arasına girerek onları ayırmayı başarır. Adam bu durumu görünce Hasan'a yoluna devam etmesi ve bu yolculuğu mutlaka tamamlaması gerektiğini söyler.

Tekrar yola koyulan Hasan, uzun bir yolculuktan sonra bir kavak ağacının yanında durur. Ağaç, Hasan'a nereye gittiğini sorar. Hasan, hazineden ve kardeşlerinden bahsederek onları bulmaya gittiğini söyler. Kavak ağacı, Hasan'a kendisini sallamasını söyler. Eğer bir yaprak dahi düşürebilirse hem hazineyi hem de kardeşlerini bulabileceğini söyler. Hasan, kavağı sallamaya başlar ve bir sallayıpta ağacın bütün yapraklarını döker. Kavak ağacı Hasan'a kardeşlerini ve hazineyi bulabileceğini söyleyip yoluna devam etmesi gerektiğini iletir.

Üç sınavı da geçen Hasan, uzun bir yol alır ve bir bölgeye gelir. Burada karşılaştığı Gülcan adındaki genç bir kıza âşık olur. Hasan'ın bu aşkı karşılık bulur ve Gülcan'da Hasan'a âşık olmaya başlar. Uzun bir süre burada kalan Hasan, kızın aşkıyla kardeşlerini ve hazineyi unutmuştur. İki sevgili günlerini beraber geçirdikleri bir gün Hasan, sevdiği kızın babasının sihirbaz olduğunu öğrenir. Hasan kızdan kardeşlerinin yerini öğrenmeye çalışır ancak bir türlü öğrenemez. Uzun bir süre

birlikte yaşıyan iki sevgili birbirlerine daha çok bağlanmıştır. Hasan bir gün sihirbazdan kardeşlerinin yerini öğrenmeye çalışır ancak sihirbaz onların yerini söylemez ve kardeşlerine yaptığı gibi Hasan'ı da tuzağa düşürmeye çalışır. Durumu anlayan Hasan, sihirbazın kafasını keser. Hasan bundan sonra kızdan kardeşlerinin yerini öğrenmek ister ancak bir türlü öğrenemez. Bir vakit sonra kız, Hasan'ı sevdiğine ona kardeşlerini nasıl kurtarabileceğini anlatır. Babasının kafasını gösterdiği yerde yuvarlamasını söyler. Hasan sihirbazın başını denilen yerde yuvarlar ve bir anda toprağın altı ve üstü yer değiştirir. Altı kardeş ve hazine ortaya çıkar.

Hazinelerine kavuşan ve toprağın altından kurtulan altı kardeş, hemen Hasan'ı bir ağaca bağlayıp hazineyi de yanlarındaki büyük torbalara doldurarak hep beraber memleketlerine doğru yol alırlar. Hasan sevdiği kızın yardımıyla kurtulur ve yanına kızı da alarak kardeşlerinin peşine düşer. Uzun bir süre kardeşlerini arayan Hasan sonunda onları bir yerde uyurken bulur. Kardeşlerine yaklaşan Hasan, onların altınla dolu torbalarını boşaltıp içlerine toprak doldurur.

Kardeşler, Hasan'ın yaptıklarının farkında olmadan uyandıklarında eve doğru yol alırlar. Eve vardıklarında hazine bulduklarını söyleyip torbaları yere boşaltırlar. Ancak torbalardan sadece toprak çıkar. Altı kardeş şaşırılmış gözlerle içi toprak dolu torbalara bakarlar ancak bu olaya bir türlü akıl erdiremezler. Bu olaydan sonra Hasan yanında bir kızla birlikte eve gelir. Anne ve babasına getirdiği altını verir ve kızla evlenir.

2.7.2. Hikâyenin olay örgüsü

- Yedi eşi olan bir adamın çocuğunun olmaması.
- Bu adamın uzun bir süre diyar diyar dolaşması ve derdine çare araması.
- Sonunda bir yaşlı kadınla karşılaşması ve kadının adama bir yer söyleyip oradan yedi elma koparmasını istemesi.
- Denilen yerden yedi elma alan adamın her bir elmayı bir karısına vererek yemelerini istemesi.
- Altı eşin elmayı yemesi, yedincisinin ise elmanın yarısını yemesi.
- Dokuz ay sonra her bir eşin bir çocuğunun olması ancak elmayı yarım yiyen eşinin çocuğunun sakat doğması
- Sakat doğan çocuğa Hasan isminin konulması ve bu çocuğun altı kardeşi tarafından dışlanması.

- Altı kardeşin memleketlerinde dilden dile dolaşan hazineyi bulmaya karar vermeleri.
- Altı kardeşin yola çıkmaya karar vermesi ve yanlarına Hasan'ı almamaları.
- Uzun bir yol giden altı kardeşin yolda sınavlara tabi tutulması ancak bu sınavları geçememeleri.
- Sonunda hazinenin bulunduğu yere gelmeleri ancak hazinenin bekçisi olan sihirbaz tarafından tuzağa düşmeleri.
- Uzun süre kardeşlerinden haber alamayan Hasan'ın kardeşlerini ve hazineyi aramaya çıkması.
- Hasan'ında yolda kardeşlerinin tabi tutulduğu sınavlarla sınanması ve Hasan'ın üç sınavı da geçmesi.
- Hasan'ın sihirbazın kızı olan Gülcan'a âşık olması ve zamanla iki sevgilinin birbirlerini daha çok sevmesi.
- Hasan'ın sihirbazı öldürmesi ve kardeşlerini kurtarıp hazineyi bulması.
- Altı kardeşin Hasan'ı tuzağa düşürüp bağlaması ve hazineyi alarak kaçmaları.
- Sihirbaz'ın kızının Hasan'ı kurtarması ve iki sevgilinin birlikte yola çıkmaları.
- Kardeşlerini arayan Hasan'ın onları uyurken bulması ve altınlarını alıp torbalarına toprak doldurması.
- Altı kardeşin eve gelmeleri ve torbalarından altın yerine toprak çıkması.
- Hasan'ın bir kızla eve gelmesi ve altını ailesine verip kızla evlenmesi.

2.7.3. Hikâyenin Motifleri

1. Çocuksuzluk Motifi: Yedi eşi olan bir adamın bir türlü çocuğu olmamaktadır. Diğer halk hikâyelerinde sıkça rastladığımız çocuksuzluk motifi derlediğimiz bu hikâyede de karşımıza çıkmaktadır. *“Zamanın birinde uzak bir diyarda yaşayan bir adam ve yedi eşi vardır. Bu adamın yedi eşi olmasına rağmen hiç çocuğu olmamaktadır”*

2. Elma Motifi: Hasan ile Gülcan hikâyesinde çocuğu olmayan bir adam, bir gün yaşlı bir kadınla karşılaşır ve onun tavsiyesiyle gittiği yerde yedi elma alıp bunları eşlerine yedirir. *“Oğlum sana söyleyeceğim yere git orada bir elma ağacı*

var, ondan yedi tane elma koparıp her birini bir eşine yedir” Böylece her eşinden bir çocuğu olur.

3. Sayı Motifi: Hikâyede yedi elma “*Oğlum sana söyleyeceğim yere git orada bir elma ağacı var, ondan yedi tane elma koparıp her birini bir eşine yedir*” ve kardeşlerin yedi kişi olmasında sayı motifi vardır. Başka halk hikâyelerinde karşımıza çıkan yedi sayısı bu hikâyede de karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca üç farklı imtihana tabi tutulmalarında da üç sayı motifi vardır.

4. İmtihan Motifi: Hikâyenin üç yerinde imtihan motifiyle karşılaşmaktayız. Birinci imtihan, çoban tarından verilen bir tas süt ve bir ekmekle yapılır. “*Çoban altı kardeşe yaptığı gibi Hasan’a da bir ekmek ve bir tas süt verir. Eğer ekmek ve sütü bitirebilirse kardeşlerini bulabileceğini söyler*” Hasan bu imtihanı geçer. İkinci imtihan bir adam tarafından yapılır ve kahraman bu imtihanı da geçer. Üçüncüsünde de ağaçla karşılaşan Hasan tekrar imtihana tabii tutulur. “*Kavak ağacı, Hasan’a kendisini sallamasını söyler. Eğer bir yaprak dahi düşürebilirse hem hazineyi hem de kardeşlerini bulabileceğini söyler*” Hasan her üç imtihanı da başarılı bir şekilde geçer.

5. Sihir motifi: Sihirbaz Hasan’ın altı kardeşini tuzağa düşürür ve sihirli bir yerde altı kardeş toprağın altına düşer. “*Bu habere çok sevinen altı kardeş, sihirbazın dediği yere gelirler ancak geldikleri yerde tuzağa düşerler. Buldukları yerde toprak döner ve altı kardeş yerin altına düşer*”

6. Gurbet Motifi: Hasan’ın, kardeşleri ve hazinenin peşinde evinden ayrılmasıyla gurbet motifi gerçekleşir.

7. Olağanüstülük Motifi: Hikâyenin kahramanı olan Hasan’ın sakat olmasına rağmen iki öküzü kavga ederken ayırabilmesi ve bir seferde salladığı ağacın bütün yapraklarını dökmesinde “*Hasan, kavağı sallamaya başlar ve bir sallayıpta ağacın bütün yapraklarını döker*” olağanüstülük motifiyle karşılaşmaktayız.

6.7.4. Hikâyedeki Arketipler

6.7.4.1. Ayrılık Aşaması

6.7.4.1.1. Maceraya Çağrı

Birçok halk hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de çocuksuzluk özlemi çeken bir adamın, derdine çare aramasıyla başlar. Sonunda yaşlı bir kadınla karşılaşan

adam onun tavsiyesiyle tarif edilen yerden yedi elma alıp eşlerine yedirir. Eşlerden biri elmanın yarısını yer, bu yaşanılacak olaylarında bir işaretidir. Tesadüfi gibi görünen olayların ardında başka nedenler vardır. “Bu, maceranın başlayabileceği yollardan biridir. Bir hata –görünüşte yalnızca şans- beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkarır ve birey pek iyi anlaşılabilen güçlerle bir ilişkiye sürüklenir.” (Campbell, 2010, s.65). Bu tesadüfi gibi görünen olay sonrası hikâyenin asıl kahramanı doğar ancak sakattır. Olaylar bundan sonra kahramanın bir takım zorluklar yaşamasıyla geçer. Kahraman kardeşleri tarafından dışlanır ve hor görülür. Bu erginlenme sürecinin de başlangıcı kabul edilir.

6.7.4.2. Erginlenme Aşaması

Ayrılık aşamasını aşan kahraman sınavlarla dolu bir dünyanın etkisi altına girer. “Bu mit-maceranın sevilen bir aşamasındır; mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır.” (Campbell, 2010, s.113). Kardeşlerini aramak ve kayıp hazineyi bulmak için yola koyulan Hasan, yaşadığı diyarı terk etmek zorunda kalır. Bu kahramanın erginleşme yolunda yapması gereken bir davranıştır. Uzun bir yol giden kahraman yolunun üzerinde üç farklı sınava tabi tutulur. Birinci sınavında verilen görevi yerine getiren kahraman ikinci ve üçüncü sınavından da başarıyla çıkar. Verilen sınavları başarıyla atlatması Hasan’ın “kendilik arketipinin” yapısına uygun olarak belli bir yol aldığını da ortaya çıkarmaktadır. Sembolik bir macera örneği gösteren bu hikâye kahramanın kendi öz benliğini bulduğu sembolik şifrelerle oluşturulmuş bir hikâyedir.

Sınavları geçen kahramanın yoluna devam etmesini söyleyen çoban, adam ve ağaç kahramanın amacını gerçekleştirmesinde ona etki eden yardımcı unsurlardır. Kahramanın bu sembolik yolculukta belli bir amacı vardır ve bu amacı gerçekleştirmesinde bazen yardımcı bireyler yani yüce birey arketipleri önemli bir görev alır.

6.7.4.2.1. Gölge Arketipi

Kahramanın “Bireyselleşim sürecinin ilk evresinde benlik ‘gölge’ (shadow) arketipiyle karşılaşır. Prensiplerimize aykırı olduğu için, ahlaksal, estetik ya da başka nedenlerle kabul etmek istemediğimiz ve farkında olmadan bastırdığımız nitelikler oluşturur gölgeyi” (Gökeri, 1979, s. 18). Nitekim hikâyenin kahramanı olan Hasan’ın sakat olması onun bilincinde ve bilinçdışında belli bir yer edinerek toplumun

kendisine bakış açısını şekillendirmiştir. Bu arketipin hikâyedeki en belirgin sembolleşmiş hali kahramanın kardeşleridir. Altı kardeş sakat olan kardeşlerini dışlamış ve onu hor görmüştür. Bu, kahramanın bilinçdışında bastırıldığı duygularında haklılığını ortaya çıkarmaktadır. Hasan'ın bilinçdışında bastırıldığı bu duyguyu açığa çıkarması ve onunla karşılaşması gerekir aksi halde olgunlaşma evresini tamamlayamayarak bir kişilik bozukluğu yaşar.

Hikâyenin bir diğer gölge arketipi de sihirbazdır. Sihirbaz hem kardeşlerinin kurtarılmasında hem de hazinenin bulunmasında geçilmesi gereken bir eşiktir. Ayrıca sihirbaz kahramanın animasına kavuşmasında da bir engeldir. Kahramanın amacını gerçekleştirmesinde bir engel teşkil eden bu gölge, kahraman tarafından yok edilir.

6.7.4.2.2. Yüce Birey Arketipi

Yüce Birey, erginleşme sürecinde bireye yol gösteren ve onun en zor anlarında bir kurtarıcı veya yardımcı rolüne bürünen bilinçdışı arketiptir. Derlediğimiz hikâyede yüce birey arketipinin karşılığını tam olarak bulamasak ta, hikâyenin başında çocuksuzluk özlemini gideren yaşlı kadın, bir bakımdan bu arketipe uygun bir tablo çizmektedir. Yaşlı kadının bir anda adamın derdine çare bulması ve kahramanın dünyaya gelmesini sağlaması yüce birey arketipinin bu kadında tezahür ettiğini göstermektedir. Ayrıca hikâyenin erginleşme bölümünde bahsettiğimiz sınavlar sırasında Hasan'ı yoluna devam etmesi konusunda uyarın ve bu yolculuğu tamamlaması gerektiğini söyleyen çoban ve adam da yüce birey arketipinin bazı özelliklerini taşımaktadır.

6.7.4.2.3. Anima Animus Arketipi

Halk hikâyelerinde aşk sıkça işlenen bir konudur. Genellikle maceraya çağrı kahramanın âşık olmasıyla gerçekleşir. Bu süreçten sonra da kahraman bir takım zorluklarla karşılaşır. Ancak derlediğimiz bu hikâyede kahraman erginlenme sürecinin sonlarına doğru âşık olur.

Hasan kardeşlerini ve hazineyi bulmak için bir yolculuğa çıkar ve sonunda hazinenin olduğu yere gelince burada sihirbazın kızını görerek ona âşık olur. Sihirbazın kızı Hasan'ın bilinçdışındaki animanın karşılığıdır. Hasan da kızın bilinçdışında var olan animusudur. Anima bazen olumsuz özellikler taşıyabilir. Hasan'ın Gülcan'la karşılaşması sonrası ona âşık olması ve amacını yani kardeşlerini ve hazineyi bulmayı unutması erginleşme sürecinde yaşanan bir olumsuzluktur.

Ancak kahraman bu olumsuz animanın etkisinden kurtulur ve tekrar bireyleşim sürecinin içerisinde bulur kendisini. Bu süreçten sonra anima kahramanın bilinçdışında olumlu tarafıyla şekillenir.

6.7.4.3. Dönüş Aşaması

Her yolculuk ve erginleşme sürecinin bir sonu vardır. Bu son dönüş aşamasıyla gerçekleşir. Dönüş aşamasının gerçekleşmesi için kahramanın sınavlar dünyasını başarıyla atlatması ve kendilik arketipinin yapısına uygun bir kişilik sergilemesi gerekir. Hikâyemizde Hasan'ın, kardeşlerinin yaptıklarına rağmen onları araması ve kurtarması, ondaki olgunluğun ve kişiliğin geldiği noktayı da gözler önüne sermektedir. Hasan, altı kardeşinin ona karşı gösterdiği kıskançlığın esiri olmamış erginleşme sürecinin de verdiği inanç ve güçle yine onlara yardım edip onları ölümden kurtarmıştır. Dönüş aşamasında kahraman anima arketipi dediğimiz sihirbazın kızını da yanına alarak memleketine dönüş gerçekleştirir. Bu dönüş bir değişimin sonucudur. Değişim gerçekleşince dönüş aşaması gerçekleşir.

ARKETİPLER		
Ayrılış	Erginleşme	Dönüş
Hasan'ın kardeşleri tarafından dışlanması onu kendi benliğinde bir yolculuğa itmektir. Böylece ayrılık aşamasının o ilk aşamaları da böylece gerçekleşmiş olur.	Hasan'ın kardeşlerini aramak için yola çıkmasıyla başlayan erginleşme süreci aynı zamanda kahramanın önüne çıkan sınavlarla mücadelesi sonrası olgunlaşmasını da sağlar.	Vücudundaki bir eksiklikten dolayı dışlanan Hasan'ın çıktığı bu yolculuk sonrası hem âşık olması hem de başkalarının gözünde farklı bir kişiliğe bürünmesiyle dönüş aşaması gerçekleşmiş olur.
Gölge Arketipi	Hasan'ın altı kardeşi ve sihirbaz	
Yüce Birey Arketipi	Yaşlı kadın, çoban	
Hasan'ın Animası	Gülcan	
Gülcan'ın Animusu	Hasan	

Tablo 7: Hasan İle Gülcan Hikâyesinin Arketipsel Sembolizm Tablosu

Halk Hikâyesinin Adı		İncelediğimiz Halk Hikâyelerindeki Arketipler					
		Persona	Gölge	Yüce Birey	Yüce Ana	Anima	Animus
1	Ferhat ile Şirin	Ferhat'ın olaylar karşısındaki tavrı	Mühmine Bânû, Hüsrev Şah, Cadı, Koca Karı	Şehmerd, Hürmüz Şah, Hüsrev Şah, Derviş, Cariye Servinaz, Taya kadın.	Mağara, Çöl, Dağ	Şirin, Şirin'in resmi ve saz	Ferhat
2	Tahir ile Zühre		Zühre'nin Babası, Arap köle, Zühre'nin Annesi, Sihirbaz	Derviş, Hızır, Dadı	Zindan, Sandık	Zühre	Tahir
3	Âşık Garip	Hoca Maksut'un Âşık Garip olması	Dinikuru Halil, Ardiyamalı Yusuf, Yolasığmaz Hasan, Kazandakaynamış Ömer, Seyrekbasan Mehmet, Şah Velet, Keloğlan, Koca karı.	İhtiyar Pir, Deli Mehemed, Akça Gelin, Âşık Garip'in annesi		Şah Senem ve Yüzük	Âşık Garip
4	Kırmanşah	Kırmanşah'ın olaylar karşısındaki tavrı	Ağ Dev, Ahmet Şah'ın karısı, Kırmanşah'ın amcaoğulları, Ejderha, Aslan ve Kaplan, Koca Arap, Yemen padişahının kızı.	Pir Dede, Koca Arap, Yemen padişahının kızı, Kara Kaytaz.		Mahperi, Yemen padişahının kızı	Kırmanşah
5	Âsuman ile Zeycan		Zeycân'ın babası, Cazı karı	Derviş, Dede Sultan, Pir, Hızır, Erzurum Paşası, İbrahim Ağa	Kuyu	Zeycân ve saz	Âsuman
6	Ercişli Emrah ile Selvi Han		Şah Abbas, Kuğu Han, Selvi'nin iki erkek kardeşi.	Şah Abbas, Yakup Han, Emrah'ın babası (Âşık Ahmet)		Selvi Han ve saz	Ercişli Emrah
7	Hasan ile Gülcan		Hasan'ın altı kardeşi ve Sihirbaz	Yaşlı Kadın ve çoban		Gülcan	Hasan

Tablo 8: Türk Halk Hikâyelerinin Arketipsel Sembolizm Tablosu.

SONUÇ

Halk hikâyeleri üzerine yaptığımız çalışmada arketipsel sembolizmin halk hikâyelerindeki varlığına ve halk hikâyelerindeki bilinçdışı unsurların neler olduğuna ulaşabiliriz. Halk edebiyatı ürünleri olan halk hikâyelerinin genellikle ortak düşünceler neticesinde oluştuğunu ve bu ortak düşüncelerin hemen hemen birçok halk hikâyesinde var olduğunu düşünmekteyiz.

Türk halk hikâyelerinin en geniş alanlara ulaşmış ürünlerinde yaptığımız incelemede, Josep Campell'ın ayrılık-erginlenme-dönüş şeklinde sistematik bir hale getirdiği sembolik yolculuğun Türk halk hikâyelerinde de bulunduğunu gördük. Bu hikâyelerin temelde belli bir yapı üzerine oturtulduğunu anlamaktayız. Çocuksuzluk motifi ile başlanan süreçte kahramanın bir maceraya çağrı sonucu erginlenme aşamasına girmesi ve bu süreçte birtakım zorlu sınavlardan geçmesi onun “kendilik arketipi”ne uygun olarak büyük bir aşama kaydettiğini gösterir. İmtihan yolunda başarıyı sağlayan kahraman, dönüş aşamasında erginlenme sürecine son vererek amacını gerçekleştirir.

Sonuç olarak ele aldığımız yedi halk hikâyesi ile ilgili şu değerlendirmeler yapılabilir:

Ferhat ile Şirin hikâyesinde başlıca persona, gölge, anima-animus, yüce birey, yüce ana arketiplerine rastlamaktayız. Ferhat'ın olaylar karşısında takındığı tavır onun personasını ortaya çıkarır. Ferhat'ın çıktığı erginleşme yolunda önünde Mühmüne Bânû, Hüsrev Şah, cadı gibi şahıslar gölgeyi yansıtırken kahramana yardımcı olan Şehmerd, Hüzmüş Şah, Derviş, Cariye Servinaz gibi şahıslar ise yüce birey arketipinin sembolik halidir. Ayrıca Ferhat'ın dağ, çöl, zindan gibi yerlerde yaşadığı içsel yolculuk bu ortamların yüce ana arketipi şeklinde sembolleştiğinin göstergesidir. Ferhat, animası Şirin'in etkisiyle; Şirin'de bilinçdışındaki animusu Ferhat'ın etkisiyle bir serüvene atılır.

Tahir ile Zühre hikâyesine baktığımızda Tahir'in ayrılık aşamasında karşısına çıkan Zühre'nin babası, Arap ve Zühre'nin annesi gölge arketipini yansıtmaktadır. Kahraman bu gölgelerin karşısında derviş, Hızır ve dadı gibi yüce birey arketiplerinin yardımını almaktadır. Ayrıca Tahir'in zindana atılması ve bir sandığa koyulmasında da yüce ana arketipinin sembolik ifadelerine rastlamaktayız.

Âşık Garip hikâyesinde kahramanın Hoca Maksut olarak yaşamını sürdürdüğü zaman ve daha sonrasında da bade içmesi sonrası Âşık Garip ismini almasında persona arketiplerinin yansımaları görülmektedir. Beş mirasyedi tip, Şah Velet, Keloğlan ve Koca karı hikâyedeki gölge arketiplerdir. Tahir bu gölgeler karşısında İhtiyar Pir, Deli Mehemed, Akça Gelin gibi yüce birey arketiplerinin yardımını almaktadır. Hikâyede Âşık Garip'in animası Şah Senem iken, Şah Senem'in animusu Âşık Gariptir.

Kirmanşah hikâyesi içerisinde barındırdığı sembolik ifadelerle zengin bir kaynaktır. Hikâyede özellikle Ağ dev, aslan, kaplan, ejderha ve Koca Arap, gölge arketipini yansıtırken, Pir Dede, Koca Yemen padişahının kızı Kara Kaytaz yüce birey arketipleridir. Ayrıca hikâyede Koca Arap gölge arketipi iken daha sonraları kahramanın yanında yer alan en önemli yüce birey arketipidir. Kahramanın yolculuğa çıkmasındaki en önemli neden Kirmanşah'ın animası olan Mahperi'dir. Aynı şekilde Mahperi'nin bu yolculukta kahramanın yanında yer edinmesinin en önemli nedeni ise bilinçdışıdaki animusu olan Kirmanşah'tır.

Âsuman ile Zeycân hikâyesinde Asuman başkarakterdir. Asuman'ın çıktığı yolculukta karşısına çıkan ilk gölge arketipi "ilk eşik muhafızı" da dediğimiz Zeycan'ın babasıdır. Ayrıca cazı karı da gölge arketipi şeklinde sembolleşmiştir. Derviş, Dede Sultan, pir, Hızır, Erzurum paşası ve İbrahim Ağa yüce birey arketiplerinin özelliklerini yansıtmaktadır. Hikâyede geçen ve kahramanın gölge arketip tarafından atıldığı kuyu da yüce ana arketipini yansıtmaktadır. Yine diğer hikâyelerde olduğu gibi Asuman'ın animası Zeycan iken, Zeycan'ın animusu da Asuman'dır.

Ercişli Emrah ile Selvi Han hikâyesinde başlıca karşılaştığımız arketipler gölge, yüce birey, anima-animus arketipleridir. Şah Abbas, Kuğu Han, Selvi'nin iki erkek kardeşi Emrah'ın karşısında yer alan en önemli gölge arketiplerdir. Yakup Han, Emrah'ın Babası ve Şah Abbas hikâyede karşımıza çıkan yüce birey arketipleridir. Emrah'ın animası Selvi Han iken Selvi Han'ın animusu da Ercişli Emrah'tır.

Tarafımızdan derlenen Hasan ile Gülcan hikâyesinde ise arketipsel sembolizm açısından çok zengin olmasa da içerisinde bazı arketipleri barındırmaktadır. Yaşlı kadın ve çoban yüce birey arketipini yansıtırken Hasan'ın altı kardeşi ve sihirbaz

kahramanın önündeki en önemli gölge arketiplerdir. Hasan'nın animası Gülcan iken Gülcan'ın animusu Hasan'dır.

Ele aldığımız Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre, Kirmanşah, Âşık Garip, Âsuman ile Zeycân, Ercişli Emrah ile Selvi Han ve Hasan ile Gülcan hikâyelerinde özellikle gölge, anima-animus, yüce birey arketiplerine sıkça rastlamaktayız. Bu arketipler, incelediğimiz hikâyelerde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Yine yüce ana ve persona arketipleri de bazı hikâyelerde bulunurken bazı hikâyelerde de bulunmamaktadır. Ayrıca bazı motiflerin karşılığının arketiplerde de karşımıza çıktığı görülmektedir. Motifleri incelediğimizde karşımıza çıkan Hızır motifi, arketiplerde yüce birey şeklinde sembolleşerek karşımıza çıkmaktadır. Yine bir başka motif olan zindan motifi de yüce ana arketipi şeklinde sembolleşmektedir. Eserlerin bazılarında arketipler daha yoğun bir şekilde sembolik bir ifade alırken bazılarında da daha yüzeysel bir anlatımla işlenmiştir. Masal kaynaklı bir hikâye olan Kirmanşah hikâyesinde belli başlı arketipler diğer hikâyelere nazaran daha belirgin sembollerle ifade edilmiştir.

Kısacası incelediğimiz bu halk hikâyelerinin zengin bir arketipsel yapıya sahip olduğu görülmüştür. İnsanoğlunun yaşadığı coğrafya farklı olsa da duygu, düşünce ve hisler ortaktır.

KAYNAKÇA

1.KİTAPLAR

AÇA, Mehmet, EKİCİ, Metin ve YILMAZ, A. Müge, “Anonim Halk Edebiyatı”, Ed. M. Öcal Oğuz, “Türk Halk Edebiyatı El Kitabı”, On İkinci Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara 2015, (s. 133-238)

ALPTEKİN, Ali Berat, *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Yedinci Baskı, Akçağ Yayınları Ankara 2015.

ALPTEKİN, Ali Berat, *Kirmanşah Hikâyesi*, Birinci Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.

ATA YILDIZ, Naciye, *Türk Dünyası Destancılık Geleneği ve Destanlar*, Birinci Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2015.

BABA, Mustafa Okan, *Halk Edebiyatı Terimler Sözlüğü*, Birinci Baskı, Heyamola Yayınları, İstanbul 2007.

BAHADIR, Abdülkerim, *Jung ve Din*, İkinci Baskı, İz Yayıncılık, İstanbul 2010.

BATUR, Suat, *Türk Halk Edebiyatı*, Birinci Baskı, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1998.

BORATAV, P. Naili, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul 2002.

CAMPBELL, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İkinci Baskı, (Çev. Sabri Gürses), Kabalıcı Yayınevi, İstanbul 1999.

CONNERTON, Paul, *Toplumlar Nasıl Anımsar*, İkinci Baskı, (Çev. Alâeddin Şenel), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014.

DEVELİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Yirmi Beşinci Baskı, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2008.

DUYMAZ, Ali, *Kerem İle Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

ELÇİN, Şükrü, *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara ?.

ELİADE, Mircea, *Doğuş ve Yeniden Doğuş İnsan Kültürlerinde Erginlenmenin Dini Anlamları*, (Çev. Fuat Aydın), Kabalıcı Yayıncılık, İstanbul 2015.

EMRE, İsmet, *Edebiyat ve Psikoloji*, İkinci Baskı, Anı Yayıncılık, Ankara 2006.

FORDHAM, Frieda, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, Dokuzuncu Baskı, (Çev. Aslan Yalçın), Say Yayınevi, İstanbul 2015.

FROMM, Erich, *Rüyalar Masallar Mitler*, İkinci Baskı, (Çev. Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten), Say Yayınları, İstanbul 2015.

IRMAK, Yılmaz, *Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Âşık Mahzuni Şerif ve Şiirleri*, Ürün Yayınları, Ankara 2017,

JACOBI, Jolande, *C.G. Jung Psikolojisi C.G. Jung'un Önsözüyle*, (Çev. Mehmet Arap), İlhan Yayınevi, İstanbul, 2002.

JUNG, C. Gustav, *Psikoloji ve Din*, Okyanus Yayıncılık, İstanbul 2010.

JUNG, Carl Gustav, *Dört Arketip*, Beşinci Baskı, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul 2015.

JUNG, Carl Gustav, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, Onuncu Baskı, (Çev. Engin Büyükin), Say Yayınevi, İstanbul 2016.

KARATAŞ, Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İkinci Baskı, Sütun Yayınları, İstanbul 2011.

KAYA, Doğan ve KOZ, M. Sabri, *Halk Hikâyeleri I*, Kitabevi, İstanbul 2000.

KOLCU, Ali İhsan, *Edebiyat Kuramları Tanım-Tenkit-Tahlil*, Salkımsöğüt Yayınları, İstanbul 2011.

LEVİ-STRAUSS, Claude, *Mit ve Anlam*, İkinci Baskı, (Çev. Gökhan Yavuz Demir), İthaki Yayınları, İstanbul 2013.

MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Yirmi Beşinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

SCHULTZ, Duane P. ve SCHULTZ, Sydney Ellen, *Modern Psikoloji Tarihi*, (Çev. Yasemin Aslay), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2007.

STEVENS, Anthony, *Jung*, (Çev. Ayda Çakır), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.

TÜRKMEN, Fikret, *Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin)*, Üçüncü Baskı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara 2015.

YILAR, Ömer, *Halk Hikâyesi Olarak Ferhad İle Şirin*, Pegem Akademi Yayınları, Ankara 2014.

YILMAZ, Timur, *Âşıklardan Halk Hikâyeleri I*, T.C. Kültür Bakanlığı Araştırma ve İnceleme Genel Müdürlüğü, Ankara 2011.

2. MAKALELER

ALAY, Okan, “Evvel mi Gelsin Sonra mı? Masalı ile Gündeşlioğlu Halk Hikâyesinin Arketipsel Tahlili” *Milli Folklor Dergisi*, Sayı 96, 2012, s.58-66.

AŞKAROĞLU, Vedi, (2013), “Dede Korkut Hikâyelerinden Dirse Han Oğlu Buğaç Han Anlatısı Üzerine Simgesel/Arketipsel Bir Çözümleme”, *Karadeniz - Black Sea*, Sayı 17, S.120-132

ÖZCAN, Tarık, “Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi” *Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 26, Elazığ 2003, s. 103-116.

ŞİMŞEK, Esmâ ve ŞENOCAK, Ebru, “İbn Sinâ Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili” *Milli Folklor Dergisi*, Sayı 82, Elazığ 2009, s.110-121.

TURUT, Abdullah, (2016), “Yusuf Atılgan'ın "Çıkılmayan" Adlı Öyküsünde Gölge Arketipi ve Kitle Psikolojisi”, *Söylem Filoloji Dergisi*, Cilt: 1, Sayı 2, İzmir s.221-227.

KAYAOKAY, İlyas, (2014), “Fuzûlî'nin Leyla ile Mecnûn mesnevîsinin Arketipsel Sembolizm bağlamında Çözümlemesi” *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 2, Sayı: 7, s.337-351.

3. TEZLER

GÖKERİ, A.İ, *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğindeki Yapıtlara Uygulanması*, Ankara Üniversitesi DTCF, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1979.

TÜRKMEN, Fikret, *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Atatürk Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 1974.

GELDİ, N. Bal, *Kerem İle Aslı Hikâyesinin Sembolik Çözümlemesi*, Fırat Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Elazığ 2016.

4. KAYNAK KİŞİLER

K1: Mücahit ÖZER, 22 yaşında, Öğrenci, Bingöl

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Uğur AVA
Doğum Yeri	BİNGÖL
Doğum Tarihi	20.10.1989

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Fakülte	Fen-Edebiyat Fakültesi
Bölüm	Türk Dili ve Edebiyatı

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce	KPDS (....) ÜDS (...) TOEFL (...) EILTS (...)
...	

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	
Görevi/Pozisyonu	
Tecrübe Süresi	

KATILDIĞI

Kurslar	
Projeler	

İLETİŞİM

Adres	Simani Mahallesi Sait Aymaz Caddesi Ev No: 12 Bingöl/Merkez
E-mail	ugurava@gmail.com

