

DOI: 10.55666/folklor.1150406

**NİKOLAY GOGOL'UN VİY VE MEHMET BERK YALTIRIK'IN CAZI
NENE ÖYKÜLERİNDE CADİ FİGÜRÜNÜN ANNE ARKETİPİ
ÜZERİNDEN KARŞILAŞTIRILMASI**

Özlem ÖZEN* & Damla ÖTENKUŞ**

Öz

Edebiyat eserlerinde folklorik elementlerin kullanımı oldukça yaygın bir durumdur zira yazarı içinde büyüdüğü toplumdan ayrı düşünmek imkânsızdır. Anlatılan halk hikâyeleri, memoratlar, gelenekler, ritüeller folklorun geniş şemsiyesinin altında bizleri karşılamakta, ister istemez düşüncelerimize, inanışlarımıza ve en önemlisi yaratılarımıza ilham olmaktadır. Yazarların bilinçli olarak folklorik öğeleri kullanması şaşılacak bir şey değildir ancak kullanılan bu öğelerin bilinçdışı anlamları da olabileceği gözden kaçmamalıdır. Bilinçdışından gelen bu etkiler yaratılan sanat eserlerine yansıyor insanın kendini tanımasına ve dünyadaki yerini belirlemesine olanak sağlamaktadır. Bu çalışmada da Nikolay Gogol'un *Viy* ve Mehmet Berk Yaltırık'ın *Cazı Nene* öykülerindeki cadı figürü Carl Gustav Jung'un anne arketipi üzerinden incelenmiştir. Çalışmada, Gilbert Durand'ın arketipoloji yönteminden de faydalanılmıştır; bununla anne arketipine ve cadı figürüne bütüncül bir bakış açısı sağlanması amaçlanmıştır. Bunun için öncelikle Türk ve Slav kültüründeki cadı inanışları incelenirken bu inanışın söz konusu öykülere ne ölçüde ve nasıl yansıdığı belirginleştirilmeye çalışılmıştır. Bu noktada ise cadının daha çok vampir ve hortlak özelliklerinin öykülerde öne çıktığı fark edildiğinden inceleme cadının bu özellikleri göz önüne alarak yapılmıştır. Akabinde, her iki öykü de Jung'un anne arketipi çerçevesinde ele alınarak cadı figürü çözümlenmiştir. Çözümleme sonucunda özellikle ölümcül anne arketipine uygun düşen cadının Durand'ın arketipoloji denilen sınıflandırma yönteminde Aydınlık Düzen kategorisine denk düştüğü görülmüştür. Bu düzende Cadı imgesi karanlık ve hayvanlık arketipleriyle ilişkilendirilmiştir. Bu arketipler etrafında kümelenen diğer simgeler de cadının bir korku ve ölüm simgesi haline geldiğini göstermiştir. Hem Jung'un görüşüne hem de Durand'ın sistemine göre cadı ölüm ile eş anlamlıdır. Bunun en iyi kanıtı işlediğimiz öykü kişilerinin hem fiziksel hem de ruhsal ölümlerinin onların hayatlarını adeta emen cadı figüründen gelmiş olmasıdır. Cadının çocukların kanını içerek ciğerlerini yemesi çocuklarının içindeki yaşamı çekip alan, travmatik anılar bırakan ölümcül anne arketipinin sembolik bir anlatımından başka bir şey değildir. Cadıya karşı mücadele eden insan, aslında zamanın akışına ve ölüme karşı koymaya çalışmaktadır. Böylelikle cadının insan imgelemine gömülü olan zamanın akışı ve ölüm korkusu sonucunda yaratılan bir imge olduğu ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arketip, Anne arketipi, Cadı, Nikolay Gogol, Mehmet Berk Yaltırık

* Doç.Dr. Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fak., Karşılaştırmalı Edebiyat, Eskişehir/ Türkiye, ozlemganozen@gmail.com ORCID No: 0000-0003-2163-8823

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fak., Karşılaştırmalı Edebiyat, Eskişehir/ Türkiye, muserdamla@gmail.com ORCID No: 0000-0002-0123-8286

A COMPARISON OF THE FIGURE OF CADİ IN THE WORKS OF NIKOLAI GOGOL'S *VIY* AND MEHMET BERK YALTIRIK'S *CAZI NENE* IN THE CONTEXT OF MOTHER ARCHETYPE

Abstract

It is a common fact that folkloric elements are used in literary works since it is impossible to detach authors from the cultural environment in which they were brought up. Folktales, memorates, customs, rituals welcome us under the vast umbrella of folklore and not only inspire our thoughts and beliefs but also inspire our artistic products whether we are aware of this situation. It is not surprising for authors to use folkloric elements on purpose; however, it should be noted that these elements are also a part of their psyche so using these elements unconsciously is always a possibility. Reflected in the artworks, these unconscious elements help us understand ourselves and learn our place in the world. In this work, the figure of Cadı in the works of Nikolai Gogol's *Viy* and Mehmet Berk Yaltırık's *Cazı Nene* will be analyzed using Carl Gustav Jung's mother archetype. While our method heavily relies on Jung's notion of archetype, we also draw on Gilbert Durand's archetypology. Thus, we aim to gain a holistic perspective about the figure of Cadı and its psychic background. In order to realize this aim, to what extent and how this belief of Cadı both in the cultures of Turks and Slavs reflected in the stories will be evaluated. At this point, our work makes use of the figure of Cadı regarding to its vampiric attributes and as a revenant since these are the eminent aspects of Cadı in the stories. Following this, the figure is analyzed by using Jung's mother archetype. As a result, it is revealed that Jung's deadly mother as the figure of Cadı takes its place in the Diurnal order of Durand's archetypology. Depending on that, in the last section, using Durand's method, Cadı is seen as related to archetypes of darkness and bestiary. Other images and symbols constellate around these archetypes show us that Cadı has become the main symbol of fear and death. Both for Jung and Durand, Cadı corresponds to the fear of death. The best proof of that is the deaths via Cadı, both physically and spiritually, of the protagonists. Cadı's drinking blood and eating the livers of babies is the symbolic expression of the deadly mother archetype who traumatizes her children. Struggle against Cadı means struggle against time and death. Cadı is the image that has been created as a result of the fear of time's passing and death intrinsic to the human imaginary.

Keywords: Archetype, Mother archetype, Cadı, Nikolai Gogol, Mehmet Berk Yaltırık.

Giriş

Çalışmanın konusu Nikolay Gogol'un *Viy* (1835) öyküsü ve Mehmet Berk Yaltrık'ın *Cazı Nene* (2017) öyküleri bağlamında cadı figürünün anne arketipi üzerinden karşılaştırmalı incelenmesidir. Bunun için yöntem olarak Carl Gustav Jung'un arketipsel çözümlemesi ve Gilbert Durand'ın imge, simge ve arketipleri sınıflandırdığı arketipoloji yöntemi kullanılacaktır.

Seçilen ilk eser *Viy*'de ana kahraman, Homa Brut okuluna ara verdiğinden arkadaşlarıyla kalacak bir yer bulmak için yola çıkar. Ancak vardıkları yer ıssız bir bozkırdır, etrafta kimseler yoktur. Ansızın bir köpek uluması duyduklarında yakınlarda bir çiftlik evi olduğunu görürler ve o tarafa doğru giderler. Kapıyı açan yaşlı kadın öncelikle onları eve almak istemez; ancak ısrarlara dayanamaz. Homa'ya kalması için ahırını gösterir. Homa uykuya daldığında yaşlı kadın ahırdan içeriye girer ve onun üzerine gelmeye başlar. Çok korkan Homa ne kadar müdahale etmeye çalışsa da kadın onun sırtına biner ve birlikte oradan oraya uçarlar. Derken Homa, kadının cadı olduğunun farkına varır, onu dövmeye başlar. Cadı artık güzel bir kadın olmuştur. Homa onu orda bırakarak kaçar. Bir süre sonra köyün önemli kişilerinden biri kızının isteği üzerine Homa'yı çağırır. Kızı, ölünce üç gece Homa'nın ona dua etmesini istemiştir. Homa istemeyerek de olsa kızın olduğu yere gelir. Baktığında onun geçen gece bıraktığı kız olduğunu görür. Kaçmaya çalışır lakin kaçamaz, mecbur, üç gece ölünün yanı başında dua okur. İlk gece kız tabutundan kalkarak Homa'ya ulaşmaya çalışır ancak neyse ki o, korunmak için çevresine bir daire çizmiştir. Homa dehşet içinde ikinci ve üçüncü gecelerde de ölünün yanında kalır ve ondan sakınmaya çalışır. Ancak üçüncü gece Homa, korkudan saçları da beyazlaşmış halde ölü bulunur.

İkinci öykü *Anadolu Korku Öyküleri III-Yılgayak* (2017) adlı kitapta bulunan, Mehmet Berk Yaltrık'ın kaleme aldığı *Cazı Nene*'dir. Öykü, Avukat Azmi Bey isimli birine yazılan bir mektup olarak sunulmaktadır. Anlatıcıya bir zamanlar yaşadığı bir ev miras kalır; ancak o mirası reddeder ve bunun nedenini mektupta açıklamaya çalışır. Gerekçe olarak orada tanık olduğu korkunç olayları gösterir. Anlatıcı, İstanbul'dan kaçarak Trabzon'a gider ve akrabası olan yaşlı kadının evinde kalmaya başlar. Ancak evde kaldığı süre boyunca uyurken çeşitli fısıltılar duyar, şekilsiz varlıklar görür, yaşlı kadın ise onu bu fısıltılara aldırış etmemesi yönünde uyarır. Bir süre sonra, Giresun İskele Kâhyası Ali Reis'in adamları Giresun'daki ölü bebek vakalarını çözmesi için yaşlı kadını almaya gelirler. Anlatıcı da evde yalnız kalmaya korktuğundan kadınla birlikte yola çıkar. Ancak onunla gittiğine pişman olur, çünkü sonradan o yaşlı nenenin aslında cadının ta kendisi olduğunu görecektir. Anlatıcı geri dönmeyi başarsa da kadın rüyalarına girip onu tehdit etmeye devam eder. Öyküde anlatıcının ismi belirtilmemiştir.

Makalede odağa alınan cadı figürü sahip olduğu vampirlik ve hortlaklık özellikleri çerçevesinde incelenecektir. Bu bağlamda, karşılaştırmanın amacına daha iyi hizmet edebilmek için öncelikle cadı, vampir ve hortlak kavramlarının folklorda nasıl yer aldığına bakılması gerekmektedir.

Alexander Afanasyev'e göre, vampirler (upyr', vampir), büyücü (vedun), cadı (ved'ma) ve kurt adamlar (oboroten') ile yakından ilgilidirler. Rus İmparatorluğunda ortalarda gezinen şeytani vampirlerin olduğuna dair halk inancı özellikle Ukrayna ve Belarus'ta hala yaşamaktadır; bunlar, yaşarken büyücülük yapanlar, kurtadamlar, özellikle de kilise tarafından aforoz edilenlerdir ki bu da ayrıca intihar edenleri, ayyaşları, kâfirleri, mürtetleri ve ana baba bedduası alanları kapsar. Ukraynalılara göre cadıların şeytan ya da kurtadamlarla olan birlikteliklerinin sonucunda vampirler dünyaya gelir. Hatta bu inancı doğrulayan bir de atasözü vardır: Vampir ve şeytan cadıların kan akrabalarıdır (Bkz. 1976: 223). Çalışmada ele alınan bu kâfirlerin içine cadılar da dahildir. *Viy*'de yer alan cadı da (ved'ma) öldükten sonra hortlamıştır; ancak kan içme gibi vampire özgü özellikler ölmeden önce de bu cadıda mevcuttur.

Türk folklorunda cadının hortlak manasına gelebileceğini, günah işleyerek hortlayan kişilerin cadıya dönüştüğünü görüyoruz. Pertev Naili Boratav bu konuda şöyle demiştir:

“...Türkçede vampirin batılı inanışlardaki bazı özelliklerini de alarak ‘hortlak’ ve ‘hayalet’ anlamında kullanılır. Ölü, erkek veya kadın olsun, canice bir yaşam sürdürdüğü veya kötü olarak yaratıldığı için cadıya dönüşür. Cadılar kötü icraatlar yapmak üzere mezarlarını terk ederler ve yaşayanların arasına katılırlar. Cadı ile eş anlamlı kullanılan bir sözcük de hortlaktır... Efsanevi anlatımlara göre, cadının berbat

özelliklerinden biri de ölümlerin etlerinden beslenmesidir. Cadının geceleri yeni defnedilen ölümlerin cesetlerini mezarlarından çıkartıp özellikle akciğer ve karaciğerlerini yediğine inanılır. Bazı yorumlarda ise, yaşayan cadıların olabileceği düşünülür. Cadı bu durumda iki yaşam sürdürür; gün boyu diğer insanlar gibi yaşar, geceleri de ölümleri yemek üzere mezarlıklarda dolaşır” (Boratav, 2016: 46-47).

Görüldüğü gibi her iki kültürde de cadı inancı, hortlak ve vampir inanışları ile iç içe geçmiştir. Bununla birlikte iki inançta da bahsedilen cadı kavramının bildiğimiz anlamda batılı vampir kavramını tamamen karşıladığı söylenemez. Mehmet Berk Yaltrık, Türk inançlarından bahsederken bu benzerliğin sadece ölüp dirilme ve kan içip ciğer yeme motifleri noktasında kurulabileceğini, cadı ve hortlağın vampirin muadilleri arasında sayılabileceğini söyler (Bkz. 2013: 213). Hem *ved'ma* hem de Türk kültüründeki cadılar kendilerine özgü özellikleri olan varlıklar olmakla birlikte zaman zaman vampirik özellikler kazanmışlardır.

“Cadı bir masal karakteri olmanın yanında özellikle halk inançları, efsaneler ve memoralarda hortlak ve vampir olarak görülmektedir. Onun kan emme veya içme özelliği gösterdiği anlatılara baktığımızda cadının Türk kültüründeki bir vampir tipi olduğunu söylemek mümkündür” (Sarpkaya, 2018: 59).

Cazı Nene'deki yaşlı cadı hem büyücülük yapar hem de başkişiyi ciğerini yemekle tehdit eder. Giresun cadısı ise ruhu huzur bulamadığı için öldükten sonra bir vampire dönüşür. *Viy*'de ise cadı tıpkı *cazı nene* gibi ölmeden önce hem büyüyle insanları etki altına alan hem de ahalinin kanını sömüren biridir ve kâfir olduğundan hortlar. Ancak üç cadının ortak noktası kan içme/ciğer yeme özelliğidir. Bu yüzden, öykülerdeki cadı figürleri vampir/hortlak kavramları etrafında incelenecektir. İsimleri değişse de huzur bulamayan, kan içen, mezarından kalkarak ahaliye ölüm getiren hortlak motifinin karşılaştırılacak iki öyküde de cadı figürü üzerinden ele alınması bizi bu iki öyküden yola çıkarak folklorik bir araştırma yapmaya itmiştir. Bu noktada kullanılacak yöntemi seçmede en önemli etken söz konusu kan içen hortlak motifinin dünyanın birçok yerindeki folklorik anlatılarda ölüm getiren kadın arketipi şeklinde ele alınmasıdır. Tabiatıyla bu arketip aslında kendisini de kapsayan anne arketipine bağlıdır. Ölüm ve yıkım getiren, kan içen, hortlayan kadını içeren anlatıların dünyanın hemen hemen her kültüründe görülmesi bunun sebebinin kültürel olmaktan çok daha derinde bir yerlerde olduğunu düşündürmektedir. Bu sebeple çalışmada Carl Gustav Jung'un anne arketipi kavramı başta olmak üzere, Gilbert Durand'ın da arketipoloji yönteminden yararlanılan bütünlüklü bir arketipsel eleştiri yöntemi benimsenmiştir. Jung ve Durand'ın yöntemlerinin birlikte ele alınmasının sebebi anne arketipi konusunda ortak ve birbirini tamamlayan bir bakış açısı elde edilebileceği düşüncesidir. Bu kanının temel nedeni Jung'un ölüm getiren anne arketipinin bir tecessümü olan cadının Durand'ın sınıflandırma çalışmalarında bahsettiği tehlikeli kadın arketipiyle benzer özelliklere sahip olmasıdır.

Cadı figürü Jung'un anne arketipinin karanlık tarafını hatırlatmaktadır. Daniel Rancour-Laferriere de *Viy*'in psikolojik alt metinlerinin sıradan bir okuyucuya bile belli olduğunun altını çizer: “*Viy* sadece tür olarak değil, psikolojik seviye açısından da bağımsız bir örnektir. Yani okuyucu altmetinleri keşfetmek için bilimsel bir altyapısı olmamasına rağmen hikâyeye kompleks ve analiz edilebilir bir psikolojik reaksiyon geliştirebilir” (1978: 212-213). Bunun yanında her iki öyküde de Gilbert Durand'ın arketipolojisindeki Aydınlik Düzeninde kadın ile yerdeş olan unsurların cadı figürü etrafında kümelenildiği göze çarpar. Bunlar şimdilik hayvanlık, gece, kan olarak sıralanabilir. Böylece çalışmada bu unsurların ana figür etrafında nasıl sıralandığı ve bunun öykülere nasıl etki ettiği saptanacaktır.

Ele alınan yazarların yazınlarını en çok etkileyen ortak nokta iki yazarın da çalışmalarında folklorik anlatıların çok büyük bir yer tutması hatta yazınlarının temelini oluşturmasıdır. Gogol'un halk inançlarından ve anlatılarından etkilendiği apaçık ortadadır: “Gogol, Ukraynalı atalarından yararlanarak kendi çocukluk tecrübelerine, folklor ve geleneklerle alakalı hatırlayabildikleri en küçük bilgi kıvrıntısı için ailesine ve tanıdıklarına başvurmuştur” (Malik, 1990: 332). *Viy*, Rus Edebiyatına ait bir öykü olarak görülse de aslında ağırlıklı olarak Ukrayna folklorundan ve Kazak (Cossack) geçmişinden motifler taşımaktadır. George G. Grabowicz, Kazak geçmişinin Ukrayna Romantizmini canlandırdığını ve onun en üretken temalarını sağladığını söyler. Gogol'un Ukrayna'nın Kazak geçmişine sadece etkileyici ve renkli konular bulmak için değil, geçmişin çalkantılarını resmetmek ve kendi ulusal geçmişini anlamak için döndüğünü belirtirken, Kazak geçmişini anlamının ve kavramsallaştırmanın Ukrayna'da yeni bir ulusal bilincin uyanması için temel oluşturduğunu da ekler (Bkz. 1981:171). Aynı şekilde, Mehmet Berk Yaltrık da folklorik anlatılardan ne kadar etkilenmiş olduğunu sık sık dile getirmektedir:

“Beni yazmaya, hikâye üretmeye asıl teşvik eden şey aile büyüklerimden dinlediğim yöresel, büyük bir kısmı olağanüstü anlatılar oldu (...) Hem aksarıyla, yerel deyişleriyle eskinin Anadolu, Rumeli ahalisini anlatmak, kurgu destan ve türkülerle, kaynaklarla tasvir etmek... Ben bu yerli korkuyu ve fantastiği farklı bir dokuda işlemeye çalıştım” (Ayyıldız, 2020).

Çalışma folklor ve edebiyatın kesişim noktasında olduğundan öncelikle cadı figürünün Türk ve Slav halk inançlarındaki yerini tespit etmek gerekir. Alan Dundes, edebiyatta ve kültürde folklor çalışmanın iki adımı olduğunu belirtmiştir. Tanımlama ismini verdiği ilk adım objektif ve ampirik iken, yorumlama adını verdiği ikinci adım sübjektif ve spekülatifdir. Dundes, edebiyatta folklorik unsurlar çalışılırken edebi bir eserin sadece içindeki folklorik unsurların tespiti için okunduğunu, oysa önemli olanın bu unsurların o eserde nasıl kullanıldığını göstermek ve eser içindeki fonksiyonunu araştırmak olduğunu söyler. Folklor unsurlarının kültürel bağlamından kopararak değerlendirilmesinin bir problem olduğunu da ekler (Bkz. Dundes 1965:136). Bu yüzden çalışmada öncelikle cadı figürü saptanıp onun halk inançlarındaki yeri ortaya konarak hem Slav hem de Türk kültüründeki cadı inancının eserlere ne derecede ve nasıl yansıdığı gösterilecektir. Jung ve Durand’ın yöntemleri üzerinden bu inancın metinlerdeki işlevi yorumlanarak cadı figürünün ölüm korkusuyla ne derece ilişkili olduğu açıklığa kavuşturulacaktır. Bu noktada makalenin amacı zaman geçişi ve ölüm korkusunun cadı figürü üzerinde yoğunlaştığını ve cadıya karşı mücadele eden kişilerin aslında zaman ve ölüm ile mücadele eden insanlığı temsil ettiğini ortaya çıkarmaktır.

1. Cadı Figürünün Folklorik Bağlantıları

Cadı Nene başlığı halk inançlarının edebiyattaki kullanımına iyi bir örnektir. Öykü, Doğu Karadeniz illerinden Trabzon ve Giresun’da geçmektedir. Buralarda cadıya *cazı* denildiği de bilinmektedir. Abanoz Küçük’e göre: “Doğu Karadeniz bölgesinde, insan ve hayvan yavrularına musallat olup onların ciğer ya da kalplerini yiyerek ölmelerine neden olan kötü varlığa genellikle ‘cadı’ ya da ‘cazı’ denmektedir” (2011: 126). Böylece, öyküde daha en başından neyle karşı karşıya kalınacağına ipucu verilmektedir. *Viy*’de cadıyı ifade etmek için kullanılan isimlerden birinin *Ved’ma* (ведьма) olması incelemenin merkezine koyulan cadı figürünün vampirlerle yakından ilişkili olduğunun en net göstergesidir. Slav inancına göre ise yaşarken cadı olanlar öldükten sonra dirilir ve hortlak/vampire dönüşürler.

Her iki inanç ve öyküde ortak olan bir konu da cadıların bakışlarının çarpıcılığıdır. *Cadı Nene*’de devamlı kadının bakışlarının keskinliği vurgulanır: “Elleri kuru ağaç dalları misali, yüzü çizgi çizgi, sanki asırlık bir ağaç! Bir tek kocaman gözleriyle kurşun misali delip geçen bakışlarıyla süzüyordu beni” (Yaltırık, 2017: 99). Slav inanışlarında da cadının bakışları etkileyici ve büyüleyici olarak tasvir edilir. Özellikle Karadeniz bölgesinin Slav dünyası ile olan yakınlığı düşünüldüğünde inançlardaki ortak motifler şaşırtıcı olmamaktadır. Bunlar kültür alışverişi yoluyla motiflerin nasıl iç içe geçtiğinin bariz göstergeleridir. *Viy* öyküsünün başında Homa ve iki arkadaşı okuldan çıktıktan sonra kalacak yer ve yiyecek bulma umuduyla anayolu da geçerek ıssızlığa ulaşırlar. Derken uzaklardan duydukları köpek ulumasından sonra bir çiftliğe gelirlir. Kapıyı yaşlı bir kadın açar ve onları içeri alır. İşte bu kadın söz konusu cadının ta kendisidir:

“Filozof koşmak için ayağa fırladı ancak yaşlı kadın kapının önüne geçip gözlerindeki yanan parlaklıkla bir kez daha ona yaklaşmaya başladı. Filozof yaşlı kadını kollarıyla itmeye çalıştı ancak şaşırtıcı bir şekilde kollarını kaldıramıyor, ayaklarını hareket ettiremiyordu. Birden konuştuğunda sesinin dahi çıkmadığını fark etti” (Gogol, 2020: 16).

Filozof Homa üzerine gelen neneden kurtulmaya çalışsa da fayda etmez ve kadın onu etkisi altına alır. Cadıların bakışlarıyla büyüleme yeteneği hakkında Andrew Swensen: “Slav vampirleri kurbanlarını gözleriyle büyülerler, bu sonunda kurbanın ölümü ile sonuçlanır” (1993: 493) diye belirtmektedir.

Hem Slav folklorunda hem de Türk folklorunda cadılar günah işleyen, hayattayken kötü işler yapan insanların hortlaklarıdır. Slav folklorunda bu durum özellikle Ortodoks inancına sahip olmayan ya da reddedenlere yüklenmiştir. Ayrıca yaşarken cadı ya da büyücü olduğuna inanılan kimselerin de öldükten sonra dirileceğine inanılır zira bunlar zaten heretiktir ve hâkim kilise öğretisinden sapan heretikler öldükten sonra günahkâr olduklarından rahat bulamayarak dirilirler:

“Rusçada heretik(kâfir) kelimesinin anlamı aynıdır: ‘hâkim kilisenin öğretilerinden sapan kişiyi takip edenler’. Eskiden inançlı olanlar hakkındaki sorunun cevabı henüz kesin değil: bazıları onları heretik

olarak görürken bazıları görmüyor. Özellikle Rusya'nın kuzeyinde heretikler büyücüleri, cadıları, vampirleri de kapsayan heterojen bir grup olarak görülüyor" (Oinas, 1978: 433).

Aynı durum Türk folklorunda da bulunmaktadır. Fuzuli Bayat da hortlağın, mezarında rahat olmayan ölünün ruhu olduğunu ve bu dünyaya gelerek insanlara zarar verdiğini söyler (Bkz. 2018: 281). Çalışmada ele alınan öykülerde cadılar mezarında rahat bulamayıp hortlayan kişilerdir. *Viy*'deki cadı figürünün yani beyin kızının sağlığında da bir cadı olduğu ve dolayısıyla heretikler içinde sayıldığı görülmektedir. Bunun doğal bir sonucu olarak da hortlamış, Homa'ya musallat olmuştur. *Cazı Nene*'de ise söz konusu iki cadıdır. Öyküde nenenin hortladığına dair net bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak öykünün Giresun'da geçen kısmındaki mevzubahis cadı, babası öldürülmesine göz yumduğundan huzur bulamamış, öldükten sonra hortlayarak ahaliye musallat olmuştur. Bunun yanında günahkâr kişinin de hortlayacağına dair inanç cazı nenenin şu sözlerinde açıkça görülür: "Bu ara pek günah işlemiş birisi gömülmedi yani mezarından hortlayacak biri yokdur" (Yaltrık, 2017: 105).

Seçkin Sarpkaya' ya göre cadı genel olarak iki tipte görülmektedir. Bunlar ya hortlamış bir ölü ya da büyü yapan bir kadın, bir üvey annedir (Bkz. 2018: 55). Cazı nenenin büyü ile uğraştığını şu alıntidan anlayabiliriz: "Yağ lambasının ışığında ninemin elime tutuşturduğu şeye baktım. Sırt sırta bağlanmış iki tahta kaşık, üzerine bazı kemik parçaları da bağlanmış, insan yüzüne benzer tasvirler nakşedilmiş idi. Arap harfiyle yazılar da vardı ama pek dua ile, hayırlı şeyler ile alakası olmadığı aşikardı" (Yaltrık, 2017: 106). Bunun yanında nene şifacı rolüne de bürünmüştür: "...onun bir tür halk hekimi, kaba tabirle insanların dertlerine iptidai tedavilerle çare bulan, okuyup üfleyen birisi olduğunu öğrendim" (Yaltrık, 2017:103). Görünen o ki nene, hem karanlık büyüyle kötülük sebebi olmakta hem de hastalıkların tedavisinde insanlara yardım etmektedir. Tek bir vücutta toplanan bu karşıtlık bize Jung'un anne arketipini hatırlatmaktadır. Bu arketipin simgeleri arasında iyi anlamlı simgeler olduğu kadar kötü anlamlı simgeler de vardır. Cadı figürü arketip olarak sonraki bölümde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Giresun'a gidip de ahaliye dadanan varlığın eşkâlini öğrendiğinde cazı nene, kendi gibi olan varlığı tanıması ve cadı figürünün neredeyse bütün özelliklerini özetleyen şu yorumu yapmıştır:

"Ha buralarda bir itikad vardır, cazı derler. Şalpazarının Çepnileri anlaturdiler, cazı dedukleri erkek da olur ama hep karılardan çıkar. Saçları killari habole kırmızı olu. Kobek donuna kireyiler, pisik donuna kireyiler, kül çubuğunlan uçayiler, altı aydan ufak bebeklerin kanuni içeyiler, ciğeruni sökeyiler diye anlatıydiler. Çocuk kani bulamaduklarında Rusların o yana, Kirum elune gittuklerini, peri kızları kibin adamlarlan sevdalug ettuklerini deydiler" (Yaltrık, 2017: 114).

Bu bakış açısı cadı motifinin özelliklerini tümünden göstermek açısından oldukça önemlidir. Birincisi cadıların tek bir cinsiyete mal edilemeyeceği ancak çoğunlukla kadın olarak ortaya çıktığıdır. Türk folkloruna göre onlar hem erkek hem de kadın olabilmektedirler. Zeynep Aycibin'in aktardığına bakılırsa adı bilinmeyen bir Osmanlı tarihçisine göre Edirne'de aynı yıllara denk düşen iki ayrı cadı vakasında cadılardan birisi Müslüman bir erkektir (Bkz. 2008: s.60). Bir diğer önemli nokta, cadıların don değiştirme yani istediği hayvanın görünümüne bürünebilme özelliğidir. Fuzuli Bayat'ın da ifade ettiği gibi başka donlara girmek hortlak inancının ana konularından biridir (Bkz. 2018: 282). Aynı şekilde, *Viy*'deki cadının da don değiştirerek köpek şekline girdiğinden bahsedilir. Öyküde Homa ve arkadaşları gece, ıssız bir bozkırın ortasında kalmışlar ve sadece uluyan bir köpek sesi duymuşlardır. Orada karşılaştığı uluyan köpek cadının hayvan donuna girmiş halidir zira bozkırın ortasında cadı dışında kimsenin evi bulunmamaktadır. Bir sonraki şekil değiştirme örneğinde Homa, kızı ölen yüzbaşının evindeki mutfağın önünde kız hakkında konuşulanları duyar. Kızın "şeytanla münasebeti olduğu ve cadı olduğu" (Gogol: 2020:32) etraftakiler tarafından onaylanır. Ancak beyin kızı hakkındaki en çarpıcı hikâye şudur:

"Kapıyı azcık araladığı gibi köpek bacaklarının arasından geçip doğru bebeğin beşiğine gitmiş. Şepçiha artık bunun köpek değil, beyin kızı olduğunu fark etmiş. Bildiği hanım olsa yine iyi; küçük hanımın her yeri maviymiş, gözleri kömür gibi yanıyormuş. Bebeği kapıldığı gibi boğazını ısırılmış ve kanını içmeye başlamış" (Gogol, 2020: 35).

Görünüşe göre her iki kültürde de cadıya atfedilen etkileyici bakışlar ve şekil değiştirme, özellikle de köpek donuna girme halk inançlarında sık rastlanan motiflerdir. Slav ve Türk inançlarındaki bir diğer ortak

nokta da vampirlerin yani cadıların kan içmeyi ve insanların ciğerlerini söküp yemeyi çok sevmeleridir. Ancak özellikle bebek ve çocuklara musallat oldukları bilinmektedir. Afanasyev'e göre cadılar:

“Havada uçarlar (Harkov ilinde), at üzerinde mahalleyi dolaşırlar, ortalığı karıştırırlar ve yolcuları korkuturlar, ya da köylülerin evine girip uyuyanların kanını emerler ki daha sonrası hep ölümle sonuçlanır. Özellikle, küçük çocukların kanını emmeyi çok severler” (Afanasyev, 1976:223).

İki kültürde de ortak olan bu motiflerin sebeplerinden biri coğrafi yakınlıktır; zira Karadeniz havzasında cadıların Rusya ve Doğu Karadeniz bölgesi arasında gidip geldiği inancı hâkimdir. Sarpkaya'nın Küçük'ten aktardığına göre:

“Cadılar Doğu Karadeniz Bölgesine Rusya'dan gelip çocukların ciğerlerini yerler ve eğer yiyecek bulamazlarsa kayığa binip Rusya'ya giderek çocuk kanı emerler. Ayrıca Şalpazarı Çepnilerinden derlenen bilgiye göre de cadılar çocuk kanı emmek için Kırım'a giderler” (Küçük, 2011:128; Akt., Sarpkaya, 2018: 57).

Cazı Nene'de bahsini geçirdiğimiz hortlayan cadı Giresun yöresindedir. Bu cadının “üzerinde kan lekeleri olan beyaz elbisesiyle bir çocuğu sürükleyerek kiliseye götürdüğü ve o arada kıpkırmızı dudaklarının arasından dışarı fırlamış dişleri” görülebilmektedir (Yaltrık, 2017:116-117). Öyküden alınan bu cümle de halk inançlarıyla birebir örtüşmektedir. Giresun efsanelerini anlattığı tezinde Cengiz Gökşen sönmek üzere olan ateşte bir bebeği pişirip yiyen iki cadıdan bahseder (Bkz. 1999: s.181).

Cadıların gece yarattığı oldukları her iki öyküde de gece, karanlık gibi yerdeş kavramlarla vurgulanmıştır. Homa gece, ovaların, ormanların üzerinde uçarken bir olağanüstülük olduğunu anlamış ve sırtına binmiş olan kadının cadı olduğunun farkına varmıştır. “Gogol kötü karakterlerini yaratırken bilinen başka vampirik özellikleri de kullanır. Vampir öncelikle bir gece yarattığıdır ve gece karanlık atmosferi ve vampir motifi ile iç içe geçmiş olan şeytani karakteri vurgular” (Swensen, 1993: 493). Cadı her defasında gece olunca harekete geçmektedir. Homa kilisede cadının tabutuyla baş başa kaldığında da cadı gece Homa'ya musallat olur. “Cadının kahramanın sırtında uçuşması, onu binek gibi kullanması motifi, ölen kızın başında üç gece dua edilmesi, şeytani ruhların kahramana saldırması, bunların hepsi on dokuzuncu yüzyılda toplanan Rus-Ukrayna halk inançlarını yansıtan yazılarda bulunabilir” (Laferriere, 1978: 212). Görüldüğü üzere sırtına binme motifi ve daha sonra ölü başında dua okunması kaydedilen halk inançlarında mevcuttur. Bu da Gogol'un folklorik inançlardan ne kadar etkilendiğini ortaya koymaktadır.

Türk folklorunda da cadılar gece yaratıklarıdır. Ancak belirtmekte fayda vardır ki cadılara gündüz de rastlanabilir. Böylece cadılar hem gündüz hem gece olmak üzere iki yaşam sürebilirler. Gündüzleri insanların arasına karışabilirler: “Üstelik dış dünyada ve tabiata yayılan cadılara, diğer demonik ve diabolik varlıklarda olduğu gibi, yalnızca geceleyin rastlanmaz ki, bu da onları masallar açısından daha tehlikeli kılarak belirli bir gruba değil, herkese yönelik baskın bir korku tipine dönüştürmektedir” (Polat, 2020: 65). Böylece, bir tarafta *Cazı Nene*'nin neden gündüz de insan içine karışabilecek seviyede bir yaşam sürdüğünü, bununla birlikte neden ahali tarafından da çekinilen bir figür olduğunu, diğer tarafta ise Giresun cadısının sadece geceleri faaliyette olduğunu görmekteyiz.

2. Anne Arketipinin Tezahürü Olarak Cadı

Ele alınan öykülerdeki en belirgin nokta ana karakterlerin annelerinin olmamasıdır. *Viy*'de Homa annesiz ve babasız büyümüştür. *Cazı Nene*'de ise anlatıcının annesinden ya da onun muadili herhangi bir kadın figüründen söz edilmez. Böylece başkişilerin bilinçdışındaki anne arketipi, gerçek bir anne ile tamamlanamamıştır ve onlar kişisel anneleri yerine, kolektif bilinçdışındaki arketipik anne ile baş başa kalmışlardır. Jung'a göre, insanın zihnindeki anne arketipi kişisel anne ile uyumlu olmadığında, bu durum çocukta anne imgesi ile ilgili sorunlara neden olur. Julian W. Connolly, “Jungçu teoriye göre, gerçek bir annenin yokluğu çocuk için potansiyel problemler sunar, çünkü böyle çocukların ebeveysel imge olarak arketipik içerikleri tecrübe etme ihtimalleri vardır” (2002: 256) diyerek bunu açıklamıştır. Kişisel anne yokluğu yaşayan karakterlerde anne arketipinin olumsuz yönü cadı olarak ortaya çıkmıştır. Cadılar Jung'un anne arketipinin karanlık tarafını temsil eder.

“Bir imge olarak, arketipik tamlık yanında pozitif-negatif karşıtlığını da açığa çıkarır. Küçük bir çocuk, ilk kırılma ve anneye bağımlılık tecrübesini pozitif ve negatif kutuplar etrafında organize etme eğilimindedir. Pozitif kutupta anne ilgisi, sempati, dışının sihirli otoritesi, bilgelik, aklın ötesinde bir ruhsal yücelik, yardım etme içgüdüğü ya da dürtüsü, merhametli, sevgi veren ve güç veren, büyüme ve bereketi sağlayan, kısacası iyi anne varken, negatif tarafta kötü anne vardır: o, sır, gizlilik, karanlık, sonsuz derinlik, ölümlerin dünyası, yiyip bitiren, baştan çıkarıcı, zehirleyen, korkutucu ve tıpkı kader gibi kaçışın mümkün olmadığıdır” (Jung, 1958; Akt., Samuels vd., 1986: 62).

Anne arketipi içerisinde karşıtlık taşır. Örneğin, *Cazı Nene*'nin hem iyileştirici büyüler hem de kara büyüler yaptığı önceden belirtilmiştir. Bununla birlikte cadının karanlık tarafı öyküde çok daha ağır basmaktadır. Öykülerde cadıların bakışlarının defalarca ne kadar paralyze edici olduğunun vurgulandığı da unutulmamalıdır. Ölüm getiren anne arketipinin bakışının çocuğu üzerinde bıraktığı travmatik etkiyi Marion Woodman şu cümlelerle dile getirmiştir:

“Ölümcül anne çocuğu üzerinde soğuk, hiddetli, vahşi ve yıpratıcı bir tahakküm kurar. Günümüzde, toplumun her yerindedir. Ölümcül annenin bakışı bize çevrildiğinde bizi adeta bir taşa dönüştürerek hem psikeye hem de vücuda nüfuz eder. Umudu öldürür. Bizi yok sayar. Çökeriz. Hayat enerjimiz çekilir ve ktonik bir karanlığa düşeriz. Kendimizi ölümün kayıtsızlığını arzularken buluruz. Önünde sonunda bu ölüm arzusu hücrelerimize yayılır ve vücudumuzun kendi kendine düşman olmasına sebep olur ve fiziksel olarak hastalanabiliriz” (Siefert ve Woodman, 2009: 178).

Ölüm getiren anne arketipinin bakışı ister anne davranışlarının bir metaforu olarak ister gerçek anlamıyla bir bakış olarak alınsın, sonuç değişmeyecektir. Bu anne, çocuğunun içindeki hayat enerjisini sömürerek onu yok eder. Bu bağlamda, cadı figürü çok daha anlamlı bir zemine oturmuştur. Ölümcül annenin tezahürlerinden olan cadının kan içip ciğer yiyerek özellikle çocuk ve bebeklerin ölümüne sebep olması, Woodman'ın bahsettiği kötü annenin çocuğunun hayat enerjisini yok ederek hasta etmesinin sembolik bir anlatımından başka bir şey değildir. Kötü bir anne nasıl davranışlarıyla çocukta çeşitli travmatik anılar bırakarak onu gerek psikolojik gerekse fiziksel bir hastalığa sürüklüyorsa, halk inançlarında ve buna bağlı olarak öykülerde ele alınan cadılar da bebeklerin kanlarını emerek, ciğerlerini yiyerek onları ölüme sürüklemektedir. Kan, yaşamın sembolüdür. Bebek kanı içen cadı da evladını yiyen öldürücü anne arketipinin iyi bir tecessümünden (görünmeye başlama) başka bir şey değildir, zira ikisi de çocuğun yaşamını içinden çekip alır. Bu noktada, Homa'nın kilisede cadıyla geçirdiği her bir geceden sonra aşamalı olarak nasıl bitkin düştüğü, hatta saçlarının bile beyazladığı (Gogol, 2020:42) hatırlanmalıdır. Yaşlanmanın bir belirtisi olan saç beyazlaması, Homa'nın içinden çekip alınan gençliğin ve hayatın sembolik bir anlatımıdır. *Cazı Nene*'de de aynı şekilde anlatıcının cadıyla karşı karşıya geldiği dehşetli anlarda gücünün nasıl kesildiği, İstanbul'a döndüğünde ise içine kapanıp, yemeden içmeden kesildiği (Yaltrık, 2017:124) görülür. Cadı burada Homa'da olduğu gibi öldürücü olmasa da anlatıcılığı yemeyen, içmeyen ve devamlı cadıyla karşılaşma korkusu içinde olan bir *yaşayan ölüye* çevirmiştir.

Bir diğer dikkat çekici nokta da *Cazı Nene*'de cadının rüya yoluyla iletişim kurabilmesidir. *Viy*'de cadının anlatıya dâhil olduğu bazı anlarda Homa'nın uyanık olup olmadığı belli değildir, bazılarında ise gece ortaya çıktığı barizdir. Bu durum onların bilincin aydınlık tarafına değil, bilinçdışının karanlığına ait olduklarının bir göstergesidir. Erich Neumann *The Great Mother: An Analysis Of The Archetype* (2015) adlı kitabında psişik bir gerçeklik olarak bilincin maskülen, bilinçdışının ise feminen olarak tecrübe edildiğini belirtir. Maskülen olan bilincin, feminen olan bilinçdışından çıktığını ifade ederek onu, anne karnındaki embriyoya benzetir. Bir çocuğun anneye olan bağımlılığı, Ana tanrıçanın oğulla ilişkisi ve en sonunda erkek kahramanın ana tanrıçaya karşı verdiği mücadele aslında bilincin bilinçdışına karşı verdiği mücadelenin sembolik bir anlatımıdır (Bkz. 2015:147-148). Gerek *Viy* gerekse *Cazı Nene* öykülerinin erkek kahramanları da bu kademeli olarak gelişen bilincin birer temsilcisidirler. Bu gelişim Jung'un *bireyleşme* kavramıyla ifade edilir. Jung'a göre bu süreç bir insanın oluşum ve farklılaşma sürecidir (Bkz. 2016: 17). Bu süreç insanın bilinçli psikolojisinin geliştiği, karşılaştığı arketipleri entegre ettiği bir *kendi olma* sürecidir. *Bireyleşme* yolunda bilinçdışından yani anneden kurtulmaya çalışsalar da, bu mücadele Homa'yı yıkıma götürürken, *Cazı Nene* anlatıcısını yıkımdan kaçmaya çalışan huzursuz bir insan haline getirecektir. Bu korkutucu annenin cadı figürüyle temsili ise oldukça sık rastlanan bir durumdur:

“Korkunç anne arketipinin karanlık tarafı Mısır ya da Hindistan, Meksika ya da Etrürya, Bali ya da Roma fark etmeksizin canavar formları alırlar. Her topluluktan, yaştan ve ülkeden mitlerde ve hikâyelerde hatta kendi kabuslarımızda bile cadılar, vampirler, gulyabaniler ve hayaletler bütün korkunçluklarıyla bizi kuşatırlar” (Neumann, 2015: 148-149).

Öykülerde bilinçdışı arketiplerin tespitini kolaylaştıran bir diğer unsur da gece ve deniz gibi bilinçdışını temsil eden sembollere sıkça rastlanmasıdır. *Viy*'de Homa ve arkadaşlarının gece yolculuğu sonunda cadının evine rast gelmesi bilinçdışı yolculuğun çoktan başladığına işaret eder. Connolly'ye göre de “Gece vakti, kişinin bilinçaltına yolculuk yapması için muhteşem bir araçtır” (2002: 255-256). *Cazı Nene*'de anlatıcı, nenenin yanına gemi yolculuğuyla gider. Giresun'a giderken gemide cadının gözlerinin korkutuculuğunu tekrar fark eder. Geri dönüş yolunda cadıyı gördüğü rüyasında da su üzerindedir. Anlatıcının cadıyla iletişimini her defasında su üzerinde rüya aracılığıyla kurması, onun bilinçdışında arketipik annenin alanında yol aldığını zaten belli etmektedir. Ayrıca cadının ormanda yaşıyor olması da bilinçdışının özellikle de anne arketipinin bir diğer sembolüdür. Anlatıcı cadının ormandaki evinde kalmıştır. Bu ev insanların korkudan yaklaşmadığı, özellikle geceleri bazı seslerin duyulduğu ıssız, tekinsiz, yıkık dökük bir evdir. Bu yıkık dökük eve giren anlatıcı, kendi bilinçdışına girmiş, orada kolektif bilinçdışındaki anne arketipiyle karşılaşmıştır. Bu durumda yıkık dökük ev, kişinin bilinçdışının bir temsilidir. Cadılar her zaman “öteki” gibi görüldüklerinden, anlatılarda da yaşadıkları yerlerin insanlardan uzak olması tesadüf değildir. “Buna ek olarak cadıların, gaibi bildikleri dağda, denizin dibinde, gölde, şatoda, ormanlarda yahut muayyen yerlerde yaşadıkları görülür” (Polat, 2020: s.65). Ayrıca, ormanlar, deniz, akarsu gibi derinliği olan yerler anne ve anne rahmiyle ilişkilendirilir (Bkz. Jung, 2020a: 23). Bu yüzden cadıların ıssız ve ormanlık yerlerde konumlandırılması ancak bilinçdışı ve oradaki kolektif bilinçdışı arketipi olan anne ile ilişkilendirilir.

Viy'de Homa özellikle ahıra girdikten sonra artık anne arketipinin kontrolü altındadır. Yaşlı kadının üzerine gelmesine karşı kendini savunamayan ve çaresiz kalan Homa cadının altında uçmaya başlamıştır ve o vakitten sonra arketipik annenin anima ile karıştığı bilinçdışına girmiştir. Homa cadının altında uçarken başka feminen figürler olan denizkızlarını görür. “İçinde şeytani, tatlı bir his; delici, bunaltıcı, dehşet verici bir haz vardı. Sanki artık kalbi yoktu, korkuyla elini kalbine götürdü” (Gogol, 2020: 18). Bu Homa için içindeki erotik duyguların uyanış anıdır yani cinsel partner imgesi olan anima artık harekete geçmiştir. Çünkü “feminen arketipi olan anima cinsel içgüdünün psişik bir temsilidir” (Walker, 2013: 45) Daha önce böyle hislere alışık olmayan Homa, ilk karşılaşmasında beklenen bir tepki olarak korkmuştur. Gördüğü ise slav mitolojisinin rusalkasıdır. Duygu Özakin'in Gönül Uzelli'den aktardığına göre rusalkalar ‘uzun saçlı, balık kuyruklu, suda yaşayan, şarkı söylemeyi ve müziği seven büyüleyici güzellikte bir kız’ olarak tanımlanır (Bkz. Uzelli, 2016: 123; Akt., Özakin, 2019:32). Homa da onları gördüğü anda büyülenmiş, şaşırılmış ve gördüğünün gerçek olup olmadığını sorgulamıştır. Rusalkalar, denizkızları, sirenler feminen arketipin baştan çıkarıcı simgeleridir.

“Jung'un teorisini (bireyleşme) bu hikâyeye uygun hale getiren şey, Jung'un görüşüdür ki bu görüşe göre bireyleşme sürecinde bir kişi çeşitli formlarda çok önemli figürlerle karşılaşabilecektir: tek bir arketipin cadı, güzel bir kadın, bir canavar veya bir siren olarak gözükmesi gibi” (Connolly, 2002: 255).

Gerçekten de *Viy*'de arketip Homa'nın karşısına öncelikle bir cadı, daha sonra rusalka, güzel bir kadın, tekrar cadı ve en son canavar (*viy*) olarak çıkmıştır. Erkek bir kez onların çağrısına uyarsa ya yıkıma uğrayacaktır ya da bilinçdışının vücut bulmuş bu engellerini yenerek birey olma yolunda önemli bir yol kat edecektir. Rusalkaları görmekle uyanan bastırıldığı animası artık devamlı karşısına çıkmaya başlar ve anima bir kez uyandığında artık altındaki cadı bile genç bir kıza dönüşür. O da büyüleyici güzellikte bir genç kızdır ve Homa onu bırakıp korkuyla kaçmıştır. En önemlisi ise, öykülerde yer alan erkek başkışiler kaçsalar dahi cadılardan kurtulamazlar. Dişiye karşı duyulan bu korku akla *Vagina Dentata* (Dişli vajina) kavramını da getirmektedir. Sheena J. Vachhani'nin belirttiğine göre, bu kavram sıklıkla Freud ile ilişkilendirilse de onun çalışmaları içinde açıkça böyle bir kavrama yer verilmemiştir. Dişli vajina kadın vücudunu canavarımsı gösteren bir demonoloji sembolü olarak değerlendirilir (Bkz. 2009: 2). Böylelikle bu sembolün de bahsedilen yok edici anne arketipinin korkutuculuğu ve anima arketipleri ile oldukça benzeştiği görülür. “Dişli vajina erkeklerin iğdiş edilme korkusunun klasik bir sembolüdür. Bir kadının birliktelik sırasında partnerini

yiyebileceğine ya da iğdiş edebileceğine dair bilinçdışı bir inanıştır” (Vachhani, 2009:5). Bu durum öykülerde gizli bir iğdiş edilme korkusunun da olabileceğinin göz önüne alınmasını gerektirir. Özellikle *Viy*'de Homa'nın rusalkaları gördüğü andan itibaren bu durum açıkça ortaya konur. *Cazı Nene*'de *Viy*'deki gibi belirgin olmasa da animanın varlığından söz edilebilir. Sık sık nenenin evinde anlatıcıyı rahat bırakmayan ve yoldan çıkarmaya çalışan peri kızlarının bahsi okunur. Nene anlatıcıyı rahatlatmak için peri kızlarından korkmamasını, ismiyle çağırıldıklarında gitmemesini yoksa ormanda kaybolabileceğini söyler (Bkz. Yaltrık, 2017: 104). Anlatıcı burada animanın çağrısına uymayarak yolunu kaybetmese de korkunç annenin egemenliği her daim onun üzerindedir. Kişisel anne figürü eksik olan bir erkek çocuk (başkişiler), arketipsel içeriklerle baş başa kalmakta, anne ve anima arketiplerinin ayrımını tam olarak yapamamaktadır. Anima ve anne arketipinin bu şekilde ortaya çıkması bilinen bir durumdur; zira “dişinin arketipi anima, önce anne biçiminde görünür, sonra kendini anneden sevgiliye geçirir” (Jung, 2020b: 441). Hem Homa hem de *Cazı Nene*'nin anlatıcısı önünde sonunda anne arketipinin korkutucu yüzünün egemenliğine girmişlerdir.

Cadı hakkında birçok ürkütücü hikâye dinleyen Homa'nın artık kiliseye, ölü cadının yanına girip ona dua okuma vakti gelmiştir. Burada kilisenin de özellikle feminen bir simge olduğunun ve analığı simgelediğinin belirtilmesi gerekir. Jung'a göre “geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak” gibi kavramlar anne arketipinin bir tezahürüdür (2020a: 22). Böylece Homa dönüp dolaşıp yeniden annenin iktidar alanına girmiş, üç gece ölünün başında dua okumak zorunda kalmıştır. Gündüzleri ise hayatına normal olarak devam etmektedir. Bu durum insana bilinçdışının egemen olduğu gece uykularını ve bilincin uyandığı sabahları hatırlatmaktadır.

Bir kişinin kendi benliğini bulmaya giden yolda bilinçdışındaki arketiplerle yüzleşmesi ve onlarla denge kurması önemlidir; zira “Jung, bu süreci kişiliğin gelişimi için gerekli görür” (Samuels vd., 1986: 76). Homa bunu yapamamıştır. Homa'nın kolektif bilinçdışındaki anne arketipi ve animası öykü boyunca onunla çatışmaktadır ve Homa bunlarla uzlaşmak yerine devamlı onlardan kaçmaktadır. Anne arketipi, cadının bir anda genç bir kadına dönmesiyle anima halini almıştır. “Homa yaprak gibi titriyordu. Kendisine yabancı olan bu acıma, tuhaf bir heyecan ve çaresizlik tüm ruhunu sarıyordu. Kalbi şiddetli biçimde çarpıyor, içini kaplayan tuhaf, yeni hissin ne olduğunu anlayamıyordu” (Gogol, 2020: 19). Burada Homa'nın cinsel bir çekim hissettiği açıktır. Böylece animasıyla karşılaşmıştır. Ancak bunu fark eden Homa, kızdan kaçmıştır. Daha sonra aynı kızın, yörenin nüfuzlu adamlarından birinin kızı olduğu ortaya çıkmıştır. Kız ölmeden önce Homa'nın kilisede üç gün onun ruhuna dua etmesi gerektiğini vasiyet eder ve o sırada babasına “o biliyor” (Gogol, 2020: 28) diyerek Homa'nın bir şeyi bildiğini ifade eder. Homa cadının ona yabancı olmadığını biliyordur, çünkü cadı onun psikesinin bir parçasıdır. Laferriere'e göre de cadının kesinlikle Homa'yı tanıdığına ikna olabiliriz; zira Gogol'un cadıyı ifade etmek için kullandığı kelime olan *ved'ma bilen kişi* (one who knows) manasına gelmektedir (Bkz. 1978: 227). Connolly de cadının Homa'nın animası olabileceğini ifade eder: “Bir kez çiftliğe girdiğinde, Homa birçok feminen imge ile karşılaşır. Bu imgeler tek bir temel kaynaktan, insan bilinçaltından ve özellikle de anima arketipinden kaynaklanabilir” (2002: 256). Homa çiftliğe girdiği andan itibaren bilinçdışının hâkimiyeti altındadır. Burada karşısına ilk olarak yaşlı bir kadın anne arketipini temsilen çıkar, daha sonra ise animası genç kız suretiyle gözükür. Jung'a göre erkekteki anne kompleksi saf değildir, çünkü hem arketipik anne hem de cinsel partner imgesi yani anima erkeğin psikesinde önemli bir rol oynar. Erkeğin ilk karşılaştığı dişî annedir ve bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde anne oğulun erkekliğini ima etmeden duramaz. Oğul da annenin dişîliğinin farkına varır, en azından içgüdüsel bir yanıt verir. Böylece oğulda erotik çekimin ya da itmenin faktörleri iç içe geçer (Bkz. Jung 2020a: 26). Kendi annesini tanımayan Homa da hâlâ arketipik annenin etkisi altındadır ve büyürken doğal olarak bu itme ve çekme bir çözüme ulaşamamıştır. Homa, bunun çözüme kavuşturulmasını içgüdüsel olarak reddeder, korkar ve fırsat bulduğu her an cadıdan kaçmaya çalışır. Çünkü kişinin bilinçdışındaki bastırıldığı taraflarla yüzleşmesi cesaret isteyen bir harekettir. Homa buna cesaret edemediğinden yok olmuştur.

“Sembolik olarak, Homa kendi zayıflığına yenik düşmüştür. Başlarda, anne figürünün kısıtlayıcı gücüne direnmeyi denemiş ve reddetmişse de sonradan meydana gelen korkutucu ama baştan çıkarıcı anima ile karşılaşması ve kendi erotik dürtüsünün gücü onun için çok fazlaydı; sonunda, bu ebeveyn figürünün pençelerine düşmüştür. Onu öldüren korku sadece baba figürünün onu cezalandıracağı korkusu değildi, nihayetinde yeni tecrübe, büyüme ve değişim korkusuydu. Psikik gelişme yolculuğuna çıktıktan sonra Homa, yolu bitirmek için gerekli olan iradeye sahip değildi” (Connolly, 2002: 264).

Öte yandan, *Cazı Nene* anlatıcısının geleceğine dair kısmın ucu açıktır. Ancak sadece anne arketipinin etkisinde olan anlatıcının da bu arketiple barışamadığı ve *bireyleşme* sürecinde bir yol kat edemediği görülmektedir. Arketipik anne, onu rüyalarında yani bilinçdışında kovalasa da henüz onu yok etmeyi başaramamıştır. Tıpkı Homa gibi o da çareyi baskıcı anne arketipinden kaçmakta bulmuştur.

3. Zamanın Karanlık Yüzü: Cadı

Gilbert Durand arketipleri safi psikolojik temelleri olan bir unsur olarak görmenin ötesinde, onların biyolojik, çevresel ve kültürel etkileşimlerin bir yaratısı olduğunu düşünür. Çalışmalarında refleksbilimi, antropoloji, psikoloji gibi alanlardan yararlanan Durand, Kubilay Aktulum'a göre arketip, imge ve simgelerin oluşmasında başlangıç noktası olarak yenidoğanın reflekslerini gösterir. Yenidoğan birçok refleksle dünyaya gelirken Durand, egemen refleksleri üç kategoride düzenler: duruş, beslenme ve döngüsel/ritmik (Bkz. 2022: 318). Bu egemen refleksler zamanla şemaların oluşmasına olanak sağlarlar. Örneğin, beslenme/sindirim egemen refleksi derinliği çağrıştırdığından kâse, kap, mağara gibi derinliği olan, çukur simgelerini üretir. Çocuğun aynı hareketleri tekrar tekrar yapmasıyla oluşan bu şemalar ise kendileriyle alakalı arketiplere dönüşürler. Buna göre, yükseliş şemasının arketipleri gök, kule gibi yukarıya, yukarıya doğru yükselişi gösteren dikey unsurlardır. Kısaca arketipler şemaları görünür kılarlar. Aslına bakılırsa Jung'un arketipi ile Durand'ın şemaları aynı şeyi ifade ederler.

“Ana-kalıp imgeler ise daha kapalı, görülmez bir özelliği olanlardır. Bu tür imgeler bilinçaltına ilişkindir. Bir metnin gerisinde ana-kalıplar, figürler, arketipler saklıdır. Bunlar evrensel bir anlamın ana-kalıbı olarak işlerler. Jung, arketip olarak adlandırdığı doğurucu biçime ana-kalıp işlevi yükler. Gilbert Durand şema ile aynı şeyi belirtir” (Aktulum, 2021:289).

Arketipler imge ve simgelerin çıkış noktasını oluştururlar. Durand, simge ve arketiplerin etrafında kümelendiği iki ana düzen (Aydınlık/Karanlık) belirler. Aydınlık düzen duruş egemenini kapsarken, Karanlık Düzen sindirim ve döngüsel egemenleri içerir. Martine Xiberras da imgelemin iki ana kategori etrafında düzenlendiğini belirtir. Aydınlık düzen imgelemin korkutucu imgeleri ile o imgelerden kaçmak, onlarla mücadele etmek için yaratılan kahramanlık imgeleri arasındaki çatışmadan oluşur. Durand, Karanlık Düzeni de mistik ve sentetik olmak üzere iki kategoriye ayırır. Mistik yapıda korkulan simgeler örtmece yoluyla yumuşatılır ve onlarla uzlaşma yoluna gidilir. Sentetik yapıda ise karşıtların sentezlenmesi söz konusudur. (Bkz. Xiberras, 2002: 9-10). Sentetik yapıda artık zamanın korkutuculuğunun kontrol altına alınma çabası göze çarpar.

Zamanın Yüzleri adlı korkutucu imgelerin olduğu kategorideki üç grup sırasıyla Hayvan biçimli simgeler, Gece biçimli simgeler ve Yer biçimli simgelerdir. Bu arketiplerin, imgelerin ve simgelerin oluşma sebebini ise Aktulum şöyle açıklamaktadır:

“Zamanın ve ölümün yüzünü temsil eden simgeler ve imgeler G. Durand'a bakılırsa bir bakıma kişideki ölüm saplantısını kovma işlevi görür (...) İmgelem öyleyse bir kötülüğü, bir tehlikeyi temsil eder, bir iç sıkıntısını dile getirir (...) Şu ya da bu tehlike temsil edildiği oranda daha az korku verici olur. Zamanı karanlık yüzüyle temsil etmek onu ışık imgeleriyle bastırma olanağı yaratır. İmgelem, böylelikle zamanı kolaylıkla alt edebileceği bir yöne çeker. Olumsuz imgeler yaratılırken karşıtları da bu nedenle yaratılır” (Aktulum, 2021: 398).

Öyleyse cadı figürü ölümün binlerce yüzünden sadece biridir ve yaratılma nedeni ise insanlığın bu korkuyla baş etmek istemesidir. Böylece insan bu imgeyi yaratır, bütün kötü özellikleri ona yükler. Karşısına ise doğal olarak onu yenebilecek unsurlar koyar. Bu unsurlar kılıç, sopa, ok, ışık hatta söz gibi silahlardır. Buna kanıt olarak özellikle memorat gibi anlatılarda tanrısal sözle yok edilen şeytani varlıklar gösterilebilir. Örneğin *Viy*'de Homa'nın kilisede ölünün başında üç gün boyunca dua okumak zorunda olduğu görülür. Bunun temel sebebi ölüye kötü ruhların musallat olmasını engellemektir. Ancak Homa'nın başına gelenlere tanık olduğundan bu duaları artık kendini de korumak için okuduğu düşünülebilir. Diğer yandan *Cazı Nene*'de anlatıcı cadıdan kaçtıktan sonra onunla tekrar karşılaşmamak için çeşitli duaları ve muskaları yanında taşıdığını söylemektedir. “Kimi zaman söz ışıkla bağdaştırılır. Bu anlamda söz, karanlıkta parıldayan ışıktır” (Aktulum, 2021: 415). Kısaca söz, zamanın dehşetinden korunmak için büyük önem arz eden bir silahtır. İncelemede ise ağırlıklı olarak *Zamanın Yüzleri* kategorisinden yararlanılacaktır çünkü

öykülerdeki simgeler sınıflandırıldığında ölüm izleği etrafında kümelenedikleri görülecektir. Bu sebeple kahramanlık imgelerinden ve Karanlık Düzenden sadece bilgi vermek amacıyla kısaca bahsedilmiştir.

Yerdeş imge ve simgelerin sınıflandırmasını kolaylaştırmak amacıyla iki öyküde de cadı ile bağlantılı olan ortak unsurlar belirlenmiştir: Hayvanlık, gece, kan ve kadın. Öykülere bakıldığında cadıların kolaylıkla hayvan şekline bürünebildikleri görülmektedir. Şekline büründükleri hayvan onları Hayvan biçimli simgeler kategorisine sokar. Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki bu simgeler kümesi *Zamanın Yüzleri* kategorisine, yani insanlığın korkularının olduğu yere aittir. Aktulum, insanlığın en büyük korkusunun zamanın akışı ve bununla birlikte ölüme yaklaşmak olduğunun altını çizerek imgelemin bu varoluşsal ve evrensel iç sıkıntısından doğduğunu ifade eder (Bkz. 2022:321). İşte bu kategoride zamanın akışı öncelikle hayvan şekillerinde ortaya çıkar. Hareketli, ani hareket eden, yırtıcı, vahşi, zarar veren hayvan sembolizmi, zamanın acımasız yok ediciliğini vurgular. Öykülerde de genellikle cadı, köpek şekline bürünmektedir. Köpekler ve kurtların yakın ilişkisi göz önüne alındığında imgeleminde ikisinin de yırtıcı bir tehdit unsuru olarak yer alması kaçınılmazdır. Durand'a göre, ani ve içgüdüsel hareketlerle zamanın akışı ve değişimin sembolü olan hayvanlık sonradan saldırganlık ya da gaddarlığın bir sembolü olur. Keskin dişlere sahip bir çene bütün hayvanlığı sembolize eder ve yiyip bitirici arketipine girer. Bu sembolizmin başlıca özelliği keskin dişlerle donanmış, ezmeye ve ısırma hazır bir ağızdır. Durand, pejoratif hayvanlık şemasının çocukluğun kompanse edici düşleri ile dişleme travmasının kesişmesiyle pekiştiğini söyler. Böylece korkunç, sadistçe, yıkıcı ağız hayvanlığın ikinci tezahürünü oluşturur (Bkz. 1999: 82). Kurt ve köpek ise Durand'ın tarifine tamamen uymaktadır. Durand bu şema hakkında bilgi verdikten sonra birçok kültürde kurdun ölüm tanrıları ve şeytani ruhlarla alakasına değinir. Nordik gelenekte kurtlar kozmik ölümün simgesidirler, yıldızları yiyip bitirirler. Kuzey Asya'da Yakutlar ayın evrelerini ayının oburluğu ya da ayı yiyen bir kurdun varlığıyla açıklar. Köpeğin kurdun domestik ikizi olduğunu söyler ve buna kanıt olarak da köpek şeklindeki Mısır Tanrısı Anubis'i örnek gösterir. Anubis ruhlara öbür dünyada yol gösterir. Ona *Impou* denir ki bunun anlamı *vahşi köpek şeklinde olandır* ve Cynopolis'te yeraltı dünyasının tanrısı olarak tapınılır. Köpekler ayla özdeşleşen Hekate'yi de sembolize ederler. O, bazen tıpkı Kerberos gibi üç başlı bir köpek şeklinde temsil edilir (Bkz. 1999: 84). İşte tüm bu sebeplerle köpek ve kurt zamanın yıkıcılığıyla eşdeğer hale gelirler. Onların ısırması kan akmasına dolayısıyla hayatın içeriden dışarı akmasına sebep olur. Burada kurdun ısırması ile cadının yani kan emicinin ısırması aynı anlama gelirler; ikisi de ölüm demektir.

Hekate'nin köpeklerle anılması dikkat çekicidir; zira Hekate aynı zamanda batı düşüncesince cadılık ve ay ile özdeşleşir. Bu noktada ise cadı figürü, kurt/köpek, ay gibi kavramların yerdeşliğini görürüz. Kurt/köpeğin zamanın yok ediciliğini temsil ettiğine değinmiştik. Anlatıların çoğunda ayın kurt tarafından yenmesi ise bunun kanıtıdır çünkü ay insanlık için öncelikli bir zaman ölçüm aracıdır. "Nitekim ayın en hassas devrevilikleri ölçülebilmektedir ve ilk zaman ölçü birimleri aya ilişkin terimlerle ifade edilmişlerdir" (Eliade, 2018: 84). Gelişmiş zaman ölçüm olanaklarının bulunmadığı dönemlerde ayın evrelerine göre zamanı ölçmekten daha olağan bir şey yoktur. Ayın kurt tarafından yok edildiği alıntılardan yola çıkarak diyebiliriz ki kurt gerçekten de zamanın yok ediciliğini temsil etmektedir. O gerçekten de zamanı yemektir. Bu durum ise insanın en büyük korkusu olan ölümü ifade eder; zira ay yendiğinde, yani gökyüzünde görülmediği zamanlarda, ölümün de simgesi olur, bir vardır bir yoktur.

Ay, gece ve dişilik ile de alakalıdır. Gece, insan imgeleminde çoğunlukla negatif bir değer yüklenir. Anlatılan mitler, efsaneler, halk hikâyeleri vs. hepsinde gece kötü, zarar veren yaratıkların ortaya çıktığı zaman dilimidir. Gece doğaüstü yaratıkların ortaya çıktıkları zamandır, tıpkı öykülerde ele alınan cadıların gece faaliyete geçmesi gibi gece gizleyicidir. "Tehlikeli karanlık korkusu ışık ve gün düşleminin temel bileşenidir. Gece karanlığı zamanın ilk sembolünü oluşturur" (Durand, 1999: 89). Karanlık korkusu aydınlığın bir parçasıdır, ikisi birbirinden ayrılamaz.

Karanlığın zamanın acımasızlığını belirttiği en belirgin örnek Hint inanışlarından gelmektedir. Mircea Eliade *İmgeler ve Simgeler* (2018) kitabında tanrıça Kâli ile karanlık arasındaki bağı belirtmiştir. Söz konusu inanca göre karanlıklar çağına Kâli yuga adı verilir. Kâli kara demektir. Bunun yanında Kâla kelimesi zaman anlamına gelmektedir. Burada zaman ve kara kelimeleri arasında bir bağıntı kurulduğu açıktır. Zaman da karadır çünkü irrasyonel, katı ve acımasızdır. Kâli de bütün büyük tanrıçalar gibi zamana ve kadere hükmetmektedir (Bkz. 2018:76). Eliade'nin belirttiği nokta bizi bir sonraki yerdeşliğe götürmektedir.

Bahsedilen bütün kavramların etrafında kümelendiği bir başka kavram da dişiliktir. Hekate, Kālī ve onlar gibi nice tanrıça, kadının yok etme özelliğinin simgesidirler. Bu açıdan zamanın öldürücülüğü ile bir tutulurlar. Bu algı biçimine katkıyı hiç şüphesiz ay ve kadının menstrual döngüsü arasındaki bağlantı sağlar. Ayın evreleri ve kadınların menstrüasyon döngüsü tarih boyunca ilişkilendirilmiştir. Durand'ın Harding'ten aktardığına göre ay döngüsü ve kadının menstrual döngüsünün senkronize olması ikisi arasında gizemli bir bağ olduğunun kanıtı olarak görülmüştür (Bkz. Harding: 63; Akt., Durand, 1999: 101). Ay ve kadının menstrual döngüsü arasındaki ilişki hakkında yayımlanmış bir makalede, modern hayat tarzı sebebiyle bir değişim yaşansa da özellikle antik dönemde menstrual döngünün aralıklı olarak ayın parlaklığı ve/veya gravimetrik döngüsüyle senkronize olduğu anlatılmaktadır (Bkz. Helfrich-Förster, vd., 2021: 8). Böylece ölümün ilk simgelerinden olan ay ile kadın doğasının eşleşmesi, kadınların her daim gizemli hatta şeytani olarak algılanmasına sebep olmuştur. Bununla bağlantılı olarak ise daima korkulmuş, kontrol altına alınmaya çalışılmıştır; zira o habis ruhlarla iş birliği yapmaktadır. Buna ek olarak ise kadının her ay, hayat sembolü olan, kimilerine göre ruhun içinde taşındığı kanı vücuttan atmasına rağmen, hayatına normal şekilde devam etmesi gizemli, habis ruhlar ve kadın arasında kurulan ilişki algısını pekiştirmiş ve korkuyu artırmış olabilir. Bu sebeple kadınlar birçok toplumda kirli, uğursuz sayılmıştır. Tehlikeli kan ağırlıklı olarak kadınlara özdeşleştirilen bir durum olsa da genel olarak kan her daim korkulan, negatif değer yüklenen bir kavram olmuştur. Gaston Bachelard, “kan asla uğurlu görülmemiştir” (Bachelard: 89; Akt., Durand, 1999: 107) demektedir. Kadın ve kan yerdeşliğinin en dikkat çekici örneği Durand'ın verdiği örnektir: “Tanrıça Kali kırmızılar içinde görülür, dudaklarını kan dolu bir kafatasına uzatır ve bir kayığın içinde, kanlı bir deniz üzerinde yol alır (...)” (1999: 108).

Hayvanlık, kan, karanlık, ay ve kadın yerdeşliği Jung'un kötü anne arketipine denk düşer. “Bu yerdeşlik kötü anne sembol ve imgesiyle bağlantılı olmalıdır (...) Kötü anne bütün cadıların, korkunç tek gözlü yaşlı kadımların, ikonografi ve halk hikâyelerinde karşılaşılan kocakarıların bilinçdışı modelidir” (Durand, 1999: 101). Bu arketipte de kadın yıkıcı, kötücül, takıntılı bir misyon yüklenmiştir. Gilbert Durand'ın arketipolojisi ise Jung'un bu korkunç annesinin özelliklerinin neler olduğunu tekrar tekrar göstermiştir. Cadı, korkunç anne arketipinin bir tecessümüdür.

Cadı figürünün Durand'ın sınıflandırmasına göre sembolik evrimi şöyle anlatılabilir. Cadı Aydınlik Düzenin *Zamanın Yüzleri* kategorisine ait bir simgedir, yani zamanı ve ölümü temsil eder. Bunu yaparken *Zamanın Yüzleri* ve şemalar arasında geçişler olmuştur. Öncelikle her iki hikâyede de köpek donuna girerek Hayvan biçimli imgelerden biri olmuştur. Şekil değiştirerek bebekleri ısırır, kanlarını içer ve doymak bilmezdir. Bu haliyle saldırgan ve obur bir canavar arketipidir. Cadı bir gece yaratığıdır, hem karanlık doğaüstü güçlerle karanlıkta iletişim kurar hem de kan içme faaliyetini geceleri sürdürür. Bu haliyle Gece biçimli imgelerden biri olmuştur. O, burada karanlık arketipinin bir simgesidir. Daha sonra ise Gece biçimli imgelerden Yer biçimli imgeler kategorisine bir geçiş görülür. Yer biçimli imgeler daha çok ahlaki bir bozulma, saflığın yok olması ile alakalı bir korkunun sonucudur. Cadı figürünün bir kadın olması onu menstrual kan ile bağlantılı kılar. Ayrıca, Bachelard'ın da değindiği gibi kan akması uğurlu olmadığından kan akıtan cadı direkt olarak düşüş şemasına bağlanarak uğursuzluğun bir sembolü olur. Kan, bu sınıflandırmada tehlikeli ve karanlık su olarak nitelenen bir maddedir, yani karanlıkla direkt olarak ilgisi bulunur. Karanlık ise kötü anne arketipine özgüdür. Anne arketipi hem hayat veren hem de yok eden büyük tanrıçadır. Cadının gece yaratığı olmasının sebebi de budur; zira neticede o büyük tanrıçanın birçok varyasyonundan biridir.

Sonuç

Yapılan çalışmada öncelikle Türk ve Slav inançlarındaki cadı figürleri karşılaştırmalı bir şekilde incelenmiş, benzerlikleri ve farklılıkları vurgulanmıştır. Buradan çıkan sonuçlara dayanarak ise cadının Jung'un anne arketipi ile olan bağlantısı ve benzerliği anlatılmış, Jung ve Durand'ın anne arketipi ile ilgili görüşleri bütüncül bir zemine oturtulmuştur.

Jung'un anne arketipiyle incelediğimiz öykülerde cadı figürüyle temsil edilen ölümcül anne arketipinin evladının yıkımını görmeden öyküdeki başkişileri rahat bırakmadığı görülmüştür. Homa kısa süreliğine feminen arketiplerden biri olan animanın egemenliği altına girse de önünde sonunda annenin alanı

olan kiliseye geri dönmüştür. Homa'nın annesiz bir çocuk olması onun bilinçdışını arketipik annenin unsurlarıyla doldurmuş, bunun yanında anima ve anne arasında bir ayırım yapamamasına sebep olmuştur. Bu arketiplerin çatışmasına Homa, bir uzlaşa getirmekten korkmuş, denge kuramamış ve böylece kendi sonunu hazırlamıştır. Homa'nın fiziksel ölümü aslında ruhsal bir ölümü de ifade eder. Benzer biçimde, *Cazı Nene*'nin anlatıcısının da annesinden ya da onun muadili bir figürden bahsedilmez. Ancak annenin yokluğu tıpkı Homa'nın durumunda olduğu gibi onun da arketipik anneyi içselleştirmesine ve imgeleminde bir cadı olarak yaratmasına sebep olmuştur. Karşılaştırmada farklı olan kısım ise ölümcül annenin evladını yıkıma uğratamamasıdır. Bununla birlikte devamlı rüyalarına girip ölüm tehditleri savurarak onu huzursuz bir insana çevirmiştir. Homa için geçerli olan ruhsal ölüm bu anlatıcı için de geçerlidir. Anne arketipi her iki öyküde de cadı formunda görülmüştür. Öykülerdeki bu arketip korkutucu ve ölümcül olduğundan ne kadar kaçmaya çalışsalar da iki başkışı de cadılardan kurtulamaz. Kişiler *bireyleşme* yolunda feminen arketip anima ile karşılaşsalar da en sonunda annenin egemenliğinden kurtulamamışlardır.

İncelemenin cadıya dair bölümünde ise cadının hayvanlık, kan, kadın ve gece kavramlarıyla yerdeş olduğu görülmüştür. Durand'ın sınıflandırmasına göre ölümü çağrıştıran bu kavramlar cadı figürünün etrafında kümelenmiştir. Ayrıca, öncelikle öykülerde yer alan cadı figürlerinin başta köpek olmak üzere hayvan şekline girdiği görülmüştür. Kurdun bir eşi olarak görülen köpek bu durumda ısırma, saldırganlık, hırlama gibi korkutucu özellikleri bünyesinde toplamıştır. Cadının köpek şekline girmesi ise onun ölüm getiren bir yaratık olduğunu onaylamaktadır.

Aynı zamanda karanlık arketipinin bir sembolü olan cadı, gece yarattığı olarak ortaya çıkar. Her iki hikâyede de cadıların özellikle gece vakti kurbanlarının peşine düştükleri görülmektedir. Gece, karanlık arketipinin bir sembolü olduğundan cadının ölüm kavramıyla ilişkisi bir kez daha vurgulanmış olmaktadır. Gece tabiatıyla ay ile de ilişkilidir. Ay, birçok kültürde ilk zaman ölçüm aracıdır ve zaman zaman görünüp kaybolması onu ölüm fikriyle de yerdeş yapmıştır. Bunun yanında ayın hareketleri ile menstrual döngünün paralelliği kadını da bu ölüm fikrine bağlamıştır. Karanlığın bir yerdeşi olan kanın uğursuz addedilmesi, bir ölüm simgesi olan ayın da kanla olan bağlantısı kadının da kan ve ölümle ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. Bunun sonucunda ise cadı figürü canavar arketipinde Hayvan biçimli bir simgeden sonra karanlık arketipinin Gece biçimli simgelerinden biri haline gelmiştir. Menstrual kanın bir kirlilik olarak addedilmesiyle kadın, dolayısıyla cadı düşüş arketipinin Yer biçimli simgelerinden biri haline gelir. *Zamanın Yüzleri* insanın zamanın akışı ve ölüm korkusunu bastırmak, bu korkuyu çeşitli simgelerle temsil etmek için insan tarafından üretilmiştir. Ölümün yüzü olan Hayvan biçimli, Gece biçimli ve Yer biçimli simgeler bu kategoriye aittir ve cadı da bu kategorilerin tam kesiştiği yerde durmaktadır. Bütün bunlar göz önüne alındığında da cadının ölüm düşüncesiyle eş olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak ise, cadının kategoriler arasında herhangi sabit bir konuma oturtulması gerekmez; bütün kategorilerin tek bir amacı vardır, o da insanı ölüme götüren zamanın akışını temsil etmektir. Bahsedilen imge, simge ve arketipler ölümü ifade ederler ve hepsinde öne çıkan şey ölüm korkusudur. Cadı, Jung'un ölümcül anne arketipinin bir temsilidir. Durand'ın bakışından, zamanın akışına bağlı olarak gelişen ölüm korkusunun oluşturduğu imge ve simgeler cadı imgesinin etrafında kümelenirler. Bu sebeple hem Jung'un görüşüne hem de Durand'ın sistemine göre cadı ölüm ile eş anlamlıdır. Bunun en iyi kanıtı işlenen öykü kişilerinin hem fiziksel hem de ruhsal ölümlerinin onların hayatlarını adeta emen cadı figüründen gelmiş olmasıdır. Cadının çocukların kanını içerek ciğerlerini yemesi çocuklarının içindeki yaşamı çekip alan, travmatik anılar bırakan ölümcül anne arketipinin sembolik bir anlatımından başka bir şey değildir. Cadı tecessümündeki anne arketipine karşı mücadele eden çocuk, aslında zamanın akışına ve ölüme karşı koymaya çalışan insanlığın sembolüdür.

Kaynaklar

- AFANASYEV, A.N. (1976). "Poetic Views Of The Slavs Regarding Nature", *Vampires of the Slavs*, (Ed. Jan Perkowsky), Slavica Publishers, Massachusetts, 223-248.
- AKTULUM, K. (2021). *İmgelem Çözümlemesine Giriş*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- AKTULUM, K. (2022). *Folklor Söylemi*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

- AYCIBİN, Z. (2008). “Osmanlı Devleti’nde Cadılar Üzerine Bir Değerlendirme”. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, C.24, S.24, 55-70.
- BAYAT, F. (2018). *Türk Mitolojik Sistemi-2*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BORATAV, P.N. (2016). *Türk Mitolojisi Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- CONNOLLY, J. W. (2002). “The Quest for Self-Discovery in Gogol’s “Vii””. *The Slavic and East European Journal, Summer*, C.46, S.2, 253–267.
- DUNDES, A. (1965). “The Study of Folklore in Literature and Culture: Identification and Interpretation”, *The Journal of American Folklore*, C.78, S.208, 136-142.
- DURAND, G. (1999). *The Anthropological Structures of the Imaginary*, (Çev.: Margaret Sankey ve Judith Hatten), Brisbane: Boombana Publications.
- ELIADE, M. (2018). *İmgeler ve Simgeler*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- GOGOL, N. V. (2020). *Viy*. (Çev.: Tuğba Bolat), İstanbul: İthaki Yayınları.
- GÖKŞEN, C. (1999). *Giresun Efsaneleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GRABOWICZ, G.G. (1981). “Three Perspectives on the Cossack Past: Gogol, Ševčenko, Kuliš”, *Harvard Ukrainian Studies*, C.5, S.2, 171-194.
- HELFRICH-FÖRSTER, C. vd. (2021). “Women Temporarily Synchronize Their Menstrual Cycles with the Luminance and Gravimetric Cycles of the Moon”, *Science Advances*, C.7, S.5, 1-13.
- JUNG, C.G. (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü*. (Çev.: Nur Nirven), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- JUNG, C. G. (2020a). *Dört Arketip*. (Çev.: Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- JUNG, C.G. (2020b). *Dönüşüm Sembolleri*. (Çev.: Firuzan Gürbüz Gerhold), İstanbul: Alfa Yayınları.
- KÜÇÜK, A. (2011). “Doğu Karadeniz Yöresi Doğum Sonrası İnanış ve Uygulamalarında Cadı / Obur”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, C.12, 123-136.
- LAFERRIERE, D.R. (1978). “The Identity of Gogol’s Vij”. *Harvard Ukrainian Studies*, C.2, S.2, 211-234.
- MALİK, M. (1990). “Vertep and the Sacred / Profane Dichotomy in Gogol’s Dikan’ ka Stories”. *The Slavic and East European Journal*, C.34, S.3, 332–347.
- NEUMANN, E. (2015). *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, (Çev.: Ralph Manheim), New Jersey: Princeton University Press.
- OINAS, F.J. (1978). “Heretics as Vampires and Demons in Russia”. *The Slavic and East European Journal*, C.22, S.4, 433-441.
- ÖZAKIN, D. (2019). “Abject (İğrenç) Beden Olarak Rusalka: Slav Deniz kızlarının Edebi ve Sanatsal Temsilleri”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C.12, S.25, 31-49.
- POLAT, İ. (2020). *Türk Masal ve Efsanelerinde Olağanüstü Güçler ve Varlıklar-Türkiye Sahasının Demonoloji ve Diabolojisi*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- SIEFF, D. F. ve WOODMAN, M. (2009). “Confronting Death Mother: An Interview with Marion Woodman”. *A Journal of Archetype And Culture*, 177–199.
- SAMUELS, A. vd. (1986). *A Critical Dictionary of Jungian Analysis*, New York: Routledge.
- SARPKAYA, S. (2018). “Köyün Delisi’nin Kaleminden Türk Halk Bilgisi Ürünlerinde Vampirler”, *Türk Kültüründe Vampirler, Oburlar, Yalnavuzlar ve Diğerleri*, (Seçkin Sarpkaya ve Mehmet Berk Yalıtık), Ankara: Karakum Yayınevi, 17-71.
- SWENSEN, A. (1993). “Vampirism in Gogol’s Short Fiction”. *The Slavic and East European Journal*, C.37, S.4, 490-509.
- WALKER, S.F. (2013). *Jung and The Jungians On Myth: An Introduction*, New York: Routledge.

XIBERRAS, M. (2002). *Pratique de l'imaginaire: Lecture de Gilbert Durand*. Quebec: Les Presses de l'Université Laval.

YALTIRIK, M.B. (2013). "Türk Kültüründe Hortlak-Cadı İnanışları". *Tarih Okulu Dergisi*, C.6, S.16, 187-232.

YALTIRIK, M. B. (2017). "Cazı Nene", *Yılğayak: Anadolu Korku Öyküleri III*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 90-131.

İnternet Kaynakları

AYYILDIZ, B. (2020). "Mehmet Berk Yaltrık ile söyleşi", <https://www.gzt.com/post-oyku/mehmet-berk-yaltrik-ile-soylesi-3510918>, (Erişim: 21.06.2021).

VACHHANI, S.J. (2009). "Vagina Dentata and the Demonological Body: Explorations of the Feminine Demon in Organisation", <https://www.researchgate.net/publication/284574134> (Erişim: 27.01.2021).