

## TÜRK HALK ANLATILARINDA ANNE ARKETİPİ\*

### THE MOTHER ARCHETYPE IN TURKISH FOLK NARRATIVES

Aysun DURSUN\*\* - Damla TORUN\*\*\*

**ÖZ:** Arketip kavramı “ilk biçim”, “ilk imge”, “prototip” ve “kök örnek” adlarıyla da bilinmektedir. Anne arketipi, C. G. Jung’un temel arketiplerinden biridir. Evrensel bir yapı sergileyen anneliğin toplumsal bilinçdışı çerçevesinde dünyanın her yerinde aynı şekilde değerlendirilmesi “yüce ana arketipi”ni oluşturur. Annelik, bütün canlıların dişilerinde içgüdüsel olarak görülür. Çocuğu olan kadın toplumda annelik statüsüne sahip olur. Anne tipi, günlük yaşamda ve anlatılarda anne arketipinden izler taşıyarak kimi zaman çocuğunu çeşitli tehlikelere karşı koruyan, güçlülüklerle baş etmesini sağlayan, besleyen ve fedakârlık yapan olumlu yönleriyle kimi zaman da engelleyen, yok eden ve cezalandıran olumsuz yönleriyle varlık gösterir.

Anne arketipi kültürel pek çok kavram, imge, sembol ve bunlara bağlı yansımalarla ilişkilidir. Anlatıma dayalı türlerde yaratılış, ölüm, aydınlık, karanlık gibi kavramlar, güneş, ay, geyik, kayın ağacı ve mağara vb. gibi imgelerle temsil edilir. Evrensel bir tip olarak anne, her toplumun kendi öğretisi, dünyayı algılama ve yorumlama biçimiyle yeniden şekillenir. Yerel değerler ve unsurlarla bir topluma ait olur.

Bu çalışmada insanlık tarihinin tanığı olarak kabul edilen, bir topluma ait temel kültürel değerlerin taşıyıcısı olan, günlük yaşamdan izler taşıyan ve inandırıcılık vasfıyla etki uyandırma özelliklerinden birini veya birkaçını aynı anda taşıyan mit, masal, destan, halk hikâyesi ve efsanelerden seçilen örneklerden hareketle anne arketipinin temsilcileri ve yansımaları, olumlu-olumsuz yönleriyle ortaya konulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Arketip, anne arketipi, anlatıma dayalı türler, temsilci, yansıma.

**ABSTRACT:** The concept of archetype is also known as "first form", "first image", "prototype" and "root sample". The mother archetype is one of the main archetypes of C. G. Jung. The evaluation of motherhood, which exhibits a universal structure, in the same way all over the world within the framework of the social unconscious, constitutes the "supreme main archetype". Motherhood is seen instinctively in the females of all living things. The woman with her child has maternal status in society. The mother type exists in daily life and narratives by carrying the traces of the mother archetype, sometimes with her positive aspects such as protecting her child against various dangers, coping with difficulties, nurturing and making sacrifices, and sometimes her negative aspects such as prevention, destruction and punishment.

\* Bu çalışma Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 2019 yılında tamamlanan *Anlatıma Dayalı Türlerde Anne Arketipi* adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Dr. Öğretim Üyesi – Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Muğla – [adursun@mu.edu.tr](mailto:adursun@mu.edu.tr) (ORCID ID: 0000-0002-1614-3618)

\*\*\* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Lisansüstü Öğrencisi / Muğla – [torunn.damlaa@gmail.com](mailto:torunn.damlaa@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0002-3679-9016)



This article was checked by Turnitin.

*The mother archetype is connected with many cultural concepts, images, symbols and associated reflections. In narrative-based genres, concepts such as creation, death, light, darkness are represented by some images like sun, moon, deer, beech and cave etc. As a universal type, the mother is reshaped with each society's own teaching, the way it perceives and interprets the world. It belongs to a society with local values and elements.*

*In this study, the representatives and reflections of the mother archetype will be revealed with their positive and negative aspects by means of the examples chosen from myth, fairy tale, epic, folk story and legends, which are accepted as witnesses of human history, which are the bearers of basic cultural values belonging to a society, bear traces from daily life, and carry one or more of the features that have the effect of persuasiveness.*

**Keywords:** Archetype, mother archetype, genres based on narration, representative, reflection.

## Giriş

Sözlü kültür anlatılarında yer alan arketipler, motifler ve semboller yoluyla metinlerden ilk bakışta elde edilen anlamın, alt metin okumalarında genel itibariyle insanlığa, özelde ise bir topluma ait derin bir bakış açısını, yaşam felsefesini ve kültürel değerlerini yansıttığı söylenebilir.

Gelip geçici şeylerin kendisinden pay aldıkları, kendisine göre biçimlendikleri örnek, model, ezeli ve ebedi ilke olarak tanımlanan arketip, dünyanın oluşumundan bu yana günlük yaşamın içinde yer alır. Antik çağda genel olarak ilk, temel, başlangıç, kaynak, Sokrates öncesi doğa felsefesinde var olan her şeyin kendisinden doğduğu ilk madde, maddi töz, maddi neden veya ilke anlamında kullanılan “arkhe” terimi, ilk düşünürlerden Anaksimandros’a göre ezeli ve ebedidir. Hep var olmuştur ve var olacaktır. Benzer şekilde Platon da arketipin duyuşal dünyadaki şeylerin maddi olmayan değişmeyen ezeli-ebedi bir model olduğu görüşündedir (Cevizci, 2002: 94).

Antik çağ düşünürlerinin fikirlerinden hareketle 20. yy’da Carl Gustav Jung, arketiplerin herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak her yerde yeniden ortaya çıkabildiklerini ve yaygınlaşmalarının sadece dil, gelenek ve göçlerle sağlanmadığını ortaya koyar (Jung, 2015: 20). Bu düşünceyle anlatılmak istenen arketiplerin bilinçdışı yaratımlar olsa da her ruhta tıpkı içgüdüler gibi doğuştan var olduğudur. Arketipler, psişenin kalıtsal yapısının bir parçası olduklarından her alanda görülebilirler (Kazaz, 2016: 49). Ataları ile benzer durumlarla karşılaşan bir kişiyi, benzer şekilde davranmaya hazırlayan zihinsel deneyimlerin daha önceden var olan belirleyicileridir (Schultz ve Schultz, 2007: 646). C. G. Jung, bilinçaltında var olan ve benzer mitleri üreten arketiplerin kaynağını, insanlığın deneyimlerine bağlar. Bu imgeleri “toplumsal bilinçdışı” kavramıyla ilişkilendirir. Toplumsal bilinçdışı kavramı, bilinçaltının yalnızca egoya ait olmayan tarihsel ve kültürel ortak geçmişle yüklü, kalıtsal olarak devralınan, arketiplerle beslenen bir zihinsel sürece işaret eder. Arketip, ruhun kalıtımla geçen bir parçası gibidir (Saltık Özkan, 2010: 81-82).

Yaratılışın, varoluşun, evrenin anlamlandırılmasında, gelenekler ve toplumsal uygulamaların açıklanmasında “anne arketipi”nin önemi büyüktür. Bir bebek, dünyayı ilk olarak annesi aracılığıyla algılar. Toplumlarda dünya görüşü ve yaratılış hakkındaki temel fikirlerinin yansımaları da anne arketipi üzerinden şekillenir (Fedakâr, 2014: 8). C. G. Jung, bu arketipi dünyada, belirli bir kişi üzerinde yansıtma eğiliminde olduğumuzu belirtir (Ukray, 2016: 124). Anne arketipinin özelliklerini, işinin sihirli otoritesi, aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik, iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan, sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri, yararlı içgüdü veya itki aynı zamanda gizli saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan olarak sıralar (Jung, 2015: 22).

Her arketip gibi anne arketipinin de sayısız tezahürü olduğunu belirten C. G. Jung, bu arketipin kişisel olarak farklı yansımalarla anne ve büyükanne, üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde bulunan herhangi bir kadın, sütanne veya dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı'nın anası, Bakire Meryem, kurtuluş arzusunun hedefi (cennet), geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu, yeraltı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve döllenme yeri olan tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek (gül ve lotus), büyümlü daire olarak (mandala), daha dar anlamda rahim, her türlü oyuk biçim (örneğin vida yuvası), fırın, tencere, inek, tavşan, her türlü yararlı hayvan vb. gibi görünüşleri olduğunu ifade eder (Jung, 2015: 22). Bu örnekleri verdikten sonra, her imgenin olumlu ve iyi bir anlam taşıyabildiği gibi olumsuz ve kötü anlam da taşıyabileceğini belirtir. “Yüce Ana”, bazı anlatılarda kahramanı destekleyen, onun gelişimine olumlu katkılarda bulunan biri olarak görülürken, bazı anlatılarda kahramanın önünde büyük bir engel olur, hatta kahramanı yok etmek ister.

Türk mitik anlatılarında anne arketipinin olumlu yönünü “Ak Ene”, “Umay Ana”, “Od Ene”, “toprak ve suyun sahibi kabul edilen yer-su iyeleri”, “kadın ve çocukların koruyucu ruhu” oluştururken, “Alkarısı/Albastı” tehlikeli ve zarar veren olumsuz yönünü simgeler (Fedakâr, 2014: 8-9). Alkarısı/Albastı, Umay'ın tam tersidir (Bayat, 2017: 54). Anne arketipinin ilk temsilcileri olan bu kadınlar diğer anlatıma dayalı türlerde şekil ve isim değiştirilerek görülür. Bu değişimde, anlatı türlerinin özelliklerinin ve kadınların anlatı içindeki rolünün etkisi de vardır. Çoğu zaman kadınların erkek tiplerden önce geldiği masallarda anne arketipi öz annelerde, dadılarda, sütannelerde/sütninelerde, kıskanç üvey annelerde, dev analarında ve cadılarda hayat bulur. Kadınların erkeğe denk bir konumda olduğu ve kadının kutsiyetinin saygınlığa dönüştüğü destanlarda anne arketipini destan kahramanının annesi, eşi ve ihtiyar kadınlar, kadının daha çok maşuk rolünde görüldüğü halk hikâyelerinde öz anneler, cadılar ve kocakarılar, efsanelerde ise genellikle kutsiyet kavramıyla özdeşleştirilen

kadın tiplerinden öz anneler, kaynanalar ve ermiş kadınlar temsil eder. Bu kadın tiplerinin yanı sıra halk anlatımlarında sıkça görülen “su”, “mağara”, “mezar”, “çöl”, “dişi kurt”, “ağaç”, “geyik”, “çukur” gibi unsurlar da anne arketipinin birer yansıması konumundadır.

Arketipler, sembol anlamlar ifade eder. Halk anlatılarının görünen çeşitliliğinin altında birbirine çok benzer bir yapı ve işlev yer alır (Saltık Özkan, 2009: 33). Anlatılarda, kişilerin yaşadığı ruhsal değişimler ve erginlenme maceraları arketiplerle sembolik bir anlatıya dönüşür. Bir tek kişiyi ilgilendiriyor gibi görünen bu tip maceralar, aslında insanlığın evrensel maceralarıdır (Yılmaz, 2010: 46). Anlatıma dayalı türlerde sembollerle ifade edilen arketipler, kahramanın yolculuk macerasına anlam kazandırır (Şimşek ve Şenocak, 2009: 110). Halk anlatılarında olduğu kadar inanışlarda, uygulamalarda, rüyalarda da görülen bu imgeler, toplumsal bilinçdışının en önemli deneyimlerini yansıtır (Saltık Özkan, 2010: 90).

Edebi eserlerin arketipsel sembolizm yöntemiyle çözümlenmesi, ilk bakışta görünmeyen gizli anlamların ortaya çıkarılması ve yorumlanması bakımından büyük öneme sahiptir. Yaratılışın öyküsü olan mitler, en eski zamandan günümüze kültürel unsurları taşıyan inanç temelli anlatılardır. Destanlar bir topluma ait sosyal ve kültürel değerleri, halk hikâyeleri ait olduğu toplumun günlük yaşamını ve daha çok duygularını, efsaneler de mitler gibi inanca bağlı olarak toplumun kabullerini yansıtır.

Anlatılarda kutsal güçler, varlıklar, şahsiyetler veya hayvan sembolizmi bağlamında kullanılan arketipler ve dolayısıyla belirginleşen tipler toplumsal bilinçdışına gönderme yapmayı kolaylaştırır. Böylelikle kimi zaman inanç temelli anlatıların, kimi zaman olağanüstü veya gerçekçi anlatıların halkın zihninde yer edinmesine ve yüzyıllar içinde gelecek kuşaklara aktarılmasına yardım ederler.

Bu çalışmada mitik anlatı, masal, destan, halk hikâyesi ve efsane gibi anlatıma dayalı türlerden seçilen örnekler kesitlere ayrılarak anne arketipinin temsilcileri ve yansımaları belirlenerek olumlu-olumsuz özellikleri değerlendirilmiştir.

## **I. Metinlerin Kesitlere Ayrılması ve İncelenmesi**

Anlatıma dayalı türlerden seçilen örnekler, anlamlı bir bütün oluşturması dikkate alınarak metnin giriş bölümü “I. kesit”, gelişme bölümü “II. kesit” ve sonuç bölümü “III. kesit” olarak değerlendirilmiştir. Anne arketipinin Türk halk anlatılarındaki temsilcileri ve yansımaları bu kesitler bağlamında incelenmiştir.

### **A.1. Yaratılış Miti<sup>1</sup> nin Kesitleri**

**I. Kesit:** Her taraf karanlık ve suyla kaplı iken, yeryüzünde henüz kimse yok iken Ak Ene suda yaşar ve bir de Ülgen vardır. Ülgen, uçup konacak bir yer arar.

<sup>1</sup> (Ögel, 2014: 465-469).

**II. Kesit:** Ülgen, bir gün göklerden gelen bir sesin “Tut önündeki şeyi, hemen yakala!” dediğini duyar. Ülgen bu emre uyarak sudan dışarı çıkan bir taşı tutup üzerine oturur. Oturacak bir yer bulduktan sonra bir dünya yaratmak istediğini düşünür ve o sırada Ak Ene, Ülgen’e “Yaptım oldu!” de “Yaptım olmadı!” deme der. Ak Ene, Ülgen’e bunları söyledikten sonra yok olur ve bir daha hiç görünmez. Ancak Ülgen, o günden sonra Ak Ene’nin sözünden hiç çıkmaz. Ak Ene’nin ilhamıyla önce yeri, sonra da göğü yaratır. Ülgen, günlerden bir gün, bir toprak parçasının suda yüzdüğünü ve üzerinde bir kil parçası durduğunu görüp bundan da insanı yaratır ve ortallardan kaybolur. Kilden oluşan ilk insanın adı Erlik’tir. Ülgen ile Erlik kardeş olur fakat Erlik bir zaman sonra Ülgen’i kıskanıp onun yerine geçmek ister.

**III. Kesit:** Ülgen, insanlığı koruması için yedi kişi yaratır ve ruhlarına üfleyerek onlara akıl verir. Son olarak da insanoğlunun idaresini sağlamak için May-Tere’ye can verip onu han yapar (Torun, 2019: 35-36).

## **A.2. Mitik Anlatının İncelenmesi**

Yaratılış anlatmalarında yer alan ve Türk kültüründe anne arketipinin ilk örneğini oluşturan Ak Ene, bu arketipin olumlu yönünü temsil etmektedir. Su ise anne arketipinin yansımasıdır.

Mitolojik evrensel anne figürü, kozmosa, besleyen ve koruyan ilk varlığın dişil yanlarını yüklemektedir. Dolayısıyla anne arketipi, ilk olarak yaratılış anlatmalarında görülür. Ak Ene, yaratılışın ilhamına sahiptir ve verdiği ilhamla yaratılışın ilk aşamasını oluşturur. Bu yönüyle C. G. Jung’un anne arketipi için belirlediği temel özelliklerden “aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yüceliğe” işaret eder (Fedakâr, 2014: 9, 17).

“I. kesit”te görüldüğü üzere yaratıcılık ilhamına sahip olan Ak Ene, suda yaşamaktadır. Yeryüzünde henüz hiçbir şey oluşmamışken su vardır. Hayat, su ile başlar ve bu durum suya “yaratıcı” bir özellik kazandırmaktadır. Su, dişil bir varlık olarak anne arketipinin yansıması konumundadır, yaratıcı potansiyelin, doğurganlığın, ana rahminin sembolüdür. Hint mitolojisinin kaynaklarından Veda metinlerinde suya verilen ad “mâtritamâh”, “annelerin en yücesi, annelerin annesi”dir. Su, annenin en güzel özelliklerinin yanında, en ürkütücü özelliklerini de taşır. İyi ve kötüyü bir arada içeren, kimi zaman can veren, kimi zaman can alan iki kutuplu bir kavramdır. Hem doğumu ve ölümü hem de yeniden doğumu simgeler (Saydam, 2013: 159). Kutsal ve gizli bir anlam taşıdığı düşünülen suyun etrafında şekillenen kadınların kısırlıktan kurtulmak için su kenarlarında gecelemesi veya suyla ilgili çeşitli uygulamaların canlılığını koruması da suyun yaratılışın ana sebebi olarak düşünülmesiyle ilişkilidir (Güneş, 2012: 400).

Suyun yanı sıra ışık da Ak Ene’nin yaratıcı özelliğini güçlendiren bir motiftir. Anlatıda Ak Ene, ışıktan bir bedene sahip olarak tasvir edilmiştir. Türklere ait mitik metinlerde, ışık insanın yaratılmasına yardımcı olur (Önal, 2007: 3).

Ak Ene “yaratıcı” ve “yönlendirici” olmasının yanında evrenin şekillenmesini ve düzene girmesini sağlayarak “düzenleyici” bir özellik gösterir. “II. kesit”te bir boşluk içinde ne yapması gerektiğini bilemeyen Ülgen’e akıl vererek onu yaratma hususunda yönlendirir. Sonsuz boşluk, bilinmezlik, birkaç dokunuşla dolu bir dünyaya dönüşecektir. Var olmanın başlangıcı olan bu metin, esasen insanlık tarihinin var olma mücadelesinin başlangıcıdır. İnsanın dünyaya geliş süreci dikkate alındığında bir bebeğin karanlığı ve bilinmezliği çağrıştıran anne rahminde oluşumundan sonsuz bir boşluğu suyla derinleştiren anne karnındaki gelişimine kadar geçirilen evreler, dünyanın yaratılış macerasıyla benzerlik gösterir.

“III. kesit”te, her ne kadar Ak Ene’nin fiziki varlığı görülme de Ülgen, Ak Ene’den aldığı ilhamla “yaratıcı”lığını sürdürür. Bununla birlikte aynı ilhamla Ülgen’in insanoğlunun idaresini sağlamak için May-Tere’yi han yaparak “düzenleyici” özelliğini koruduğunu da söylemek mümkündür.

Tazeleyen, üreten, canlandıran, arındıran özellikleriyle su, doğumdan ölüme insan yaşamının bütün evrelerinde önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda yıkıcı ve yok edici gücüyle su, insanlık tarafından durdurulamayan büyük bir engeldir. Yaratılış mitinde olumlu anne arketipinin yansıması olan “su”ya saygı duyulması, toplumumuzun anneye verdiği değerle koşut kabul edilebilir. Bu değerın kolektif bilinç dışında karşılıklı bir bağ içinde olduğu söylenebilir.

### **B.1. Muradına Ermeyen Dilber Masalı<sup>2</sup>nın Kesitleri**

**I. Kesit:** Durumları pek iyi olmayan bir adam ile hamile karısı vardır.

**II. Kesit:** Bir gün kadın, bir kız çocuk doğurur ve üç derviş belirip kıza “Muradına Ermeyen Dilber” adını koyup ona eşi benzeri olmayan özellikler verir. Ailesi zaman içinde kızın bu özellikleri sayesinde zengin olur ve kız büyüdükçe güzelliği dilden dile yayılır. Şehzade bir gün rüyasında Muradına Ermeyen Dilber’i görür ve annesinden o kıızı bulmasını ister. Şehzadenin annesi, kıızı bulur ve kız için anlatılan her şeyin gerçek olduğunu anladıktan sonra düğün dernek kurmak için Yemen’e döner.

Muradına Ermeyen Dilber’in annesi kendi maddi durumlarını gözeterek, kızını utandıracakları düşüncesiyle onu sütninesine emanet eder. Sütnine ve sütninenin kızıyla saraya gönderir. Yolda sütninesi tarafından kandırılır, kızın gözlerini alarak onu bir dağ başına bırakır. Sütnine, Muradına Ermeyen Dilber yerine kendi kızını geçirir ve onu şehzadeyle evlendirir.

Muradına Ermeyen Dilber’i bir kervancıbaşı bulup evine götürür, ona babalık yapar. Muradına Ermeyen Dilber, bir zaman sonra yüzünde açan gülleri kervancıbaşına sattırıp karşılığında gözlerini geri alır. Kızdan saçılan altınlarla incilerle kervancıbaşı da zengin olur ve kızın isteği üzerine onun adına bir türbe yaptırır. Sütnine, Muradına Ermeyen Dilber’in yaşadığını

<sup>2</sup> (Alangu, 2016: 97-118).

öğrenince onu öldürtmek için bir kadın tutar, kervancıbaşının evine gönderir. -Cadı- Kadın, gece herkes uyurken kızın kolundan bileziğini alır, onu öldürüp evden uzaklaşır. Sütüne kadından aldığı bileziği sandığında saklar.

Muradına Ermeyen Dilber'in öldüğünü gören kervancıbaşı, onu yaptırdığı türbede bir tabuta koyar. Şehzade bir gün dolaşırken yolu Muradına Ermeyen Dilber'in türbesine düşer. Türbede bir altın tabut görür, tabutu açıp bakar. Tabutta yatan kızı ve yanında onun parmaklarını emen oğlan çocuğunu görünce onu alıp saraya götürür.

Şehzade, çocuğu sarayda karısına ve sütineye emanet eder. Çocuk bir gün oyun oynarken sandıkta öz annesine ait bileziği bulur. Şehzadenin karısı bileziği çocuğun elinden almaya çalışırken onu ağlatır. Şehzade, çocuğu susturamayınca annesine götürür. Türbeye geldikleri zaman çocuğu annesinin yanına koyar. O sırada çocuğun elindeki bilezik, Muradına Ermeyen Dilber'e değince kız canlanmaya başlar, olan biten her şeyi şehzadeye anlatır.

**III. Kesit:** Şehzade, Muradına Ermeyen Dilber'i ve çocuğunu alıp saraya döner, sütineyi ve kızını cezalandırır. Bunun üzerine Muradına Ermeyen Dilber ile şehzade evlenir, kırk gün kırk gece düğün yapılır (Torun, 2019: 65-67).

## **B.2. Masalın İncelenmesi**

Masalda Muradına Ermeyen Dilber, Muradına Ermeyen Dilber'in annesi, şehzadenin annesi, kervancıbaşının karısı olumlu, sütüne, sütinenin öz kızı ve cadı olumsuz anne arketipinin temsilcisidir, tabut ise anne arketipinin yansımasıdır.

"I. kesit"te maddi durumları iyi olmayan bir aileden söz edilir. Masalda hamile kadın, henüz dünyaya gelmemiş olan çocuğu dışarıdaki tehlike ve güçlülere karşı "koruyan", doğurganlık vasfıyla "yaratan" bir tip olarak görülür.

"II. kesit"te Muradına Ermeyen Dilber tabuttayken çocuğun, annesinin parmaklarını emdiği görülür. Normal şartlar altında annesinden süt emmesi gereken çocuk, olağanüstü koşullar altında olsa da anne çocuk arasındaki bu önemli bağı annesinin parmaklarını emerek sürdürür. Bu yönüyle Muradına Ermeyen Dilber "besleyici", çocuklarının iyiliğinden ve mutluluğundan başka bir şey istemeyen Muradına Ermeyen Dilber'in ve şehzadenin annesi "destekleyici" özellik gösterir. Muradına Ermeyen Dilber'in annesi, geçmiş yaşamındaki maddi güçlüklerden dolayı saraylara yakışmayacağını düşünür, kızını utandırmamak için geride kalmayı tercih eder, kendi durumlarının çocuğunun mutluluğuna gölge düşürmesini istemez. Bu düşünce, hiçbir şeyi evladından daha önemli görmeyen annenin "koruyucu" ve "fedakâr" yönünü karşılar.

Sütinenin terk ettiği kızı sahiplenerek eve getiren Kervancıbaşıdır. Kervancıbaşının karısı, çocuğu olmamasına rağmen annelik içgüdüleriyle kıza

âdeta ikinci bir anne olur, kızın yetişmesi için gerekenleri sağlar. Kervancıbaşının karısı, bu tutumuyla masalda “kurtarıcı”, “koruyucu” ve “besleyici” özellik gösterir.

Sütnine, sütninenin kızı ve cadı yaptıkları kötülüklerle annenin karanlık yönünü oluşturur. Masalda C. G. Jung’un “yutan, korku uyandıran” anne tipinin karşılığı olarak yer alırlar. Sütnine, Muradına Ermeyen Dilber’in yerine kendi kızını hileyle geçirerek, sütninenin kızı çocuğun elinden annesinin bileziğini zorla almaya çalışarak bu arketipin karanlık yönünün temsil ederler. Cadı, kendi çıkarları için Muradına Ermeyen Dilber’i öldürme konusunda sütnineye yardım eder. Kızın kolundaki bileziği alır, onun ölümüne sebep olarak “yok edici” özellik gösterir.

Sütanne/sütnine, bir çocuğu emziren (anadan başka) kadın (TDK 1998: 834) olarak tanımlanır. Masalarda sütanne/sütnine, annenin doğum sırasında ölmesi veya yeni doğum yapan anneden süt gelmemesi halinde, annenin hastalanması, kaybolması gibi durumlarda bebeğe süt veren emzikli kadındır. Sütannelere Türk kültüründe tıpkı gerçek anne gibi hürmet edilir, saygıda kusur edilmez (Doğru, 2013: 41). Genellikle masalarda olumlu tutum sergileyen sütanne/sütnine, bu masalda olumsuz tutum gösterir. Sütninenin olumsuz tutumunu, öz kızının mutluluğunu öncelemesiyle ilişkilendirmek gerekir. Masalda öz anne-üvey anne ile öz çocuk-üvey çocuk geriliminin yüksek seviyede yaşandığını söylenmek mümkündür. Sütnine ile kızının arasındaki kan bağı, sütninenin kendi kızına yönelmesini sağlamaktadır. Sütnine öz kızının mutluluğuna katkı sağlayarak toplumda statü sahibi olmasını ve onun iyi bir evlilik yapmasını ister. Bunun için Muradına Ermeyen Dilber’e kötülük yapmaktan kaçınmaz.

“Süt” bir kişinin yaşam yolcuğunda hayati önem taşıyan ilk besin olduğundan Muradına Ermeyen Dilber ile sütnine arasında bir yakınlık oluşturur. Ancak bu yakınlık sütninenin öz kızıyla kurduğu bağdan çok farklıdır. Masalın ilerleyen aşamalarında sütnine kendi kızını önceler, gözlerini aldığı Muradına Ermeyen Dilber’in şehzadeyle evlenmesine engel olur. Evrende her şey zıttıyla var olmaktadır. Bir insanı da sadece iyi veya sadece kötü olarak tanımlamak olanaksızdır. İnsanlar doğaları gereği iyiliği de kötülüğü de kendi iç dünyalarında barındırırlar. İstekleri ve çıkarları doğrultusunda hangi yönlerini ortaya çıkaracaklarına kendileri karar verirler. Bu anlatıda sütnine, öz kızı için bir başkasının kızına zarar vermekten çekinmez. Öz kızının şehzadeyle evlenmesi için Muradına Ermeyen Dilber’i dağın başına bırakır. Sütnine, masalda öz kızı için “yaratıcı” ve “koruyucu” özellikleriyle Muradına Ermeyen Dilber için ise “engelleme” ve “yok edici” özellikleriyle anne arketipinin hem olumlu hem olumsuz yönünün örneğini oluşturur.

Çocuğu yetiştiren ve çocuğun davranışlarını örnek alacağı ilk yetişkin annesidir. Kendi kızı için rol model olan sütninenin, kötü davranışları ve olumsuz yönleri öz kızına da yansır. Bu masalda sütninenin kızının da annesi gibi kötü ve olumsuz bir tip olarak verilmesi bu durumun göstergesi olarak



değerlendirilebilir. Bir çocuğun annesinden ayrılmasına sebep olan bileziğin özelliğini bilmesine rağmen bu kavuşma için bir çaba göstermemekle birlikte çocuk sandıkta bileziği bulduğunda kendi mutluluğu bozulmasın diye çocuğu ağlatmak pahasına onun elinden almaya çalışır.

Masalda tabut, anne arketipinin bir yansımasıdır. Ölüp dirilme motifine bağlı olarak “yaratıcı” ve “yok edici” özelliği gösterir. Dıştan gelen etkilere karşı kapalı ve koruyucu yapısıyla kahramanın sonsuz yolculuğunda “balinanın karnı” ile ilişkilendirilebilir. Dönüşüme hazır olan kahraman artık dünyanın her yerinde rahim ile özdeşleştirilerek doğum alanı olarak görülen balinanın karnındadır (Campbell, 2010: 94). Ölen kişinin konduğu tabut, altın oluşuyla içindekine verilen değeri ve dolayısıyla yeniden doğuşun sembolik işaretini de verir. Çocuğu sayesinde eline geçen bilezik sonsuz bir döngüsellik simgelerken, Muradına Ermeyen Dilber’in tekrar yaşama dönmesini sağlayan unsur olur. Ana rahmiyle özdeşleştirilen tabutta, Muradına Ermeyen Dilber’in hayata yeniden gözlerini açması, bir bebeğin dünyaya gözlerini açmasıyla benzerlik gösterir.

“III. kesit”te şehzade ile evlenerek çocuğuyla yeni bir hayata başlayan Muradına Ermeyen Dilber, yaşam döngüsü içinde pek çok tipe büründükten sonra yaşamına bir anne olarak devam eder.

### **C.1. Maaday Kara Destanı<sup>3</sup>nın Kesitleri**

**I. Kesit:** Bir zamanların güçlü yiğidi Maaday Kara, derin bir uykuya dalıp uyur. Maaday Kara’yı, karısı Altın Targa, halk göçüp gittiği ve hayvanlar otlakları terk ettiği için uyandırır.

**II. Kesit:** Maaday Kara uyandığı zaman ne olup bittiğini öğrenmek için yola çıkar. Bir dağın başına ulaştığında Kara Kula’nın kendini ve halkını tutsak etmek için geldiğini görür. Maaday Kara, halkını toparlamak için yola çıkar. Bu sırada Altın Targa bir oğlan doğurur. Maaday Kara, oğluna bir beşik hazırlar. Çocuğunu Kara Kula’dan korumak için kara dağın başına bırakır. Çocuğun beslenebilmesi için bir kısrağın bağırsağına doldurduğu sütü de kayın ağacına asar. Maaday Kara, “Bu kara dağ baban, bu kayın ağacı anan olsun oğlum” diyerek çocuğu bırakıp evine döner. Maaday Kara ve halkı, Kara Kula’ya esir düşer. Yalnızca bir kısrağ, Kara Kula’dan kaçır, Altay’a döner. Kara Kula’dan kaçan kısrağ, Altay’a geldiği zaman şekil değiştirir ve mavi bir inek olur. Mavi ineğin sesini Altay’ın sahibesi yaşlı kadın duyar ve ineğe bakmaya başlar. İnek bir gün kendi gibi mavi buzağı doğurur.

Bir gün yaşlı kadın bir çocuk sesi duyar ve Maaday Kara’nın dağın başına bıraktığı oğlunu bulup ona sahip çıkar. Çocuk, Kögüdey Mergen adını alır. Bir zaman sonra Kögüdey Mergen kurtlar ve kuzgunların saldırısına uğrar. Bu saldırıdan kurtulan Kögüdey Mergen, geçmişle ilgili sorgulamalar yapar. Yaşlı kadın, anne ve babasının başına gelenleri anlatır. Bunun üzerine yola çıkar ve birçok engeli aşarak anne ve babasını bulmak

---

<sup>3</sup> (Gürsoy Naskali, 1999: 33-251).

için Kara Kula'nın ülkesine gider. O sırada bilinmeyi bilen, sezilmeyeni sezen Erlik Bey'in kızı, Kara Kula'nın karısı Abram Moos Kara Taacı, Kögüdey Mergen'in Kara Kula'yı yenmek için geldiğini hisseder. Kögüdey Mergen, Tastarakay şekline bürünüp saldırılardan kurtulup anne ve babasının çadırına gelir. Tastarakay yemek yemeden önce uyuyormuş gibi yapar. Altın Targa ile Maaday Kara, iki kürek kemiğinin arasındaki beni görüp çocuklarını tanırlar. Tastarakay uyanmış gibi yapar, Kögüdey Mergen olup anne ve babasına kim olduğunu söyler, yaşadıklarını anlatır.

Kөгüdey Mergen, anne ve babasını kurtarmak için yeniden Tastarakay kılığına girer ve yedi lamadan bilgi alıp Kara Kula'nın ruhunu taşıyan üç maralın karnındaki bıldırcınları ele geçirip Kara Kula'nın ülkesine doğru yola çıkar. Kara Kula hastalanır. Kögüdey Mergen ile Kara Kula karşı karşıya gelir, onu yenip anne babasını ve halkını kurtarır. Kögüdey Mergen, Altay'a dönerken Erlik'in kızı onunla gitmek ister. Kögüdey Mergen bunu kabul etmeyince Erlik'in kızı, ona büyü yapar ve ruhunu ele geçirir. O sırada Kögüdey Mergen'in gök boz atı, kartala dönüşüp gelir ve Kögüdey Mergen'i uçurup kurtarır, Altay'a dönerler. Kögüdey Mergen evlenmek ister ve babasının önerdiği Ay Kağan'ın kızı Altın Küskü'yü almak için yola çıkar. Kögüdey Mergen yol üstünde kendisine benzeyen altı bahadır görür. Birbirlerine benzeyen bu bahadırlar, Ay Kağan'ın ülkesine birlikte gider. Altın Küskü'nün isteyeni çoktur. Kögüdey Mergen, Altın Küskü ile evlenebilmek için çeşitli engelleri yanındaki bahadırların yardımıyla aşar. Altın Küskü'ye talip olur. Erlik'in kızı, Kögüdey Mergen'in bütün engelleri aşmasına sinirlenir, intikam almak için Altın Küskü'yü kaçıtır. Kögüdey Mergen, Erlik'in kızının kaçırdığı Altın Küskü'yü bulur, kızla beraber Ay Kağan'ın yurduna döner. Altın Küskü'yü kurtaran Kögüdey Mergen, Ay Kağan'ın yurduna geldiği zaman yeniden sınanır. Bunları da başarıyla atlatan Kögüdey Mergen, Altın Küskü ile yola çıkar ve Altay'a döndüklerinde evlenirler. Kara Taacı, intikam için Kögüdey Mergen'in anne ve babasını öldürür. Bunun üzerine Kögüdey Mergen, Kara Taacı'nın peşine düşüp yeraltına iner ve hem Erlik'i hem de kızı Kara Taacı'yı öldürür.

**III. Kesit:** Kögüdey Mergen, yeraltındaki iyi insanları kurtarıp yurduna döner ve halkının, hayvanlarının arttığını görür. Halkına bundan sonra gökte bir yıldız olup onları gözleyeceğini söyleyip Altın Küskü ile yıldız olup uçar. Destana göre, gökteki Yedi Kağan adıyla bilinen yıldızlar birbirine tıpatıp benzeyen yedi bahadır, Kutup Yıldızı ise Altın Küskü'dür (Torun, 2019: 97-103).

### C.2. Destanın İncelenmesi

Destanda Altın Targa, Altay'ın sahibesi yaşlı kadın, Altın Küskü olumlu anne arketipini, kayın ağacı, mavi inek, geyik, altın kutu bu arketipin yansımalarını karşılar. Abram Moos Kara Taacı olumsuz anne arketipini temsil eder.

“I. kesit”te Maaday Kara’yı hem gerçek hem de mecaz anlamıyla uykusundan uyandıran karısı Altın Targa’dır. Halk arasında “küçük ölüm” olarak da nitelendirilen uyku, anlatıda Maaday Kara’nın çevresiyle iletişiminin bir süreliğine kesilmesine neden olur. Altın Targa, Maaday Kara’yı uyandırarak âdeta yeniden doğuşuna aracı olur. “Yönlendirici” bir vasıf üstlenerek, yaşanmışlıklar hakkında onu uyarır.

Altın Targa, Kögüdey Mergen’in annesidir. Destanlarda annenin rollerinden biri dünyaya kahraman olacak bir çocuk getirmesidir (Güneş, 2012: 39). “II. kesit”te Altın Targa, anne arketipinin “yaratıcı” özelliğini gösterip Kögüdey Mergen’i doğurur. Ancak kısa bir süre sonra ondan ayrılmak zorunda kalır. Esasen Kögüdey Mergen’in macerası diğer bütün kahramanlar gibi anne rahmine düştüğünde başlar. Doğan çocuk, zamanı geldiğinde erginlenmek için annesinden uzaklaşmak durumundadır. Yol boyunca çeşitli engelleri aşan kahramanın yolculuğu, sonsuz bir döngü içinde devam eder (Dursun ve Torun, 2017: 252). Bu aşamada Altın Targa, bir anne olarak anlatıda “koruyucu” yönüyle ortaya çıkar. Çocuğundan ayrılmak istemez, günlerce ağlar. Bu ayrılık, anne tarafından istenmese de çocuğun erginlenmesi için kaçınılmazdır. Ailesi Kögüdey Mergen’i düşmanlardan zarar görmemesi için “kara dağ” a bırakır. Çocuğun hayatta kalabilmesi için Maaday Kara Altın Targa’dan aldığı sütü, doğurganlık vasfı olan bir kırsağın bağırsağına doldurarak kayın ağacına asar. Kögüdey Mergen’den ayrılırken ona sütünü vermesi de annenin “besleyici” yönünü gösterir.

Maaday Kara, Kögüdey Mergen’i bir dağa bıraktığı zaman “Bu kara dağ baban, bu kayın ağacı anan olsun” ifadesini kullanır. Burada anne olarak kayın ağacının seçilmesi önemlidir. “Kayın” eski kaynaklarda ve Divanü Lügâti’t Türk’te “kadın” olarak yer alır (Ergun, 2004: 197). “Kayın” kelimesi ile “kadın” kelimesinin yakınlığı, doğa-kültür ilişkisi bağlamında benzerlik gösterir. Kayın ağacı, gövdesine saplanan küçük bir kıymık yardımıyla özsuğunu dışarıya verir. “Süt”ü andıran kayın özsuğu, annenin çocuğuna verdiği süt olarak tasavvur edilir (Çobanoğlu, 2010: 245-246). Kayın ağacı bu yönüyle destanda tıpkı Altın Targa gibi anne arketipinin olumlu yönünün bir yansıması olarak yer almakta ve “besleyici” özellik göstermektedir.

Kөгüdey Mergen’i dağda bulan Altay’ın sahibesi yaşlı kadın da diğer bir olumlu tiptir. Yaşlı kadın, Kögüdey Mergen’i dağda bulunca mavi ineğin sütü ile besler, kurtlarla kuzgunlar yemesin diye onu yanında yatırır, çocuğa annelik yapar. Bu davranışlarıyla anne arketipinin “kurtarıcı”, “koruyucu” ve “besleyici” özelliklerini sergiler. Yaşlı kadın, Kögüdey Mergen’i anne ve babasını Kara Kula’nın elinden kurtarması için cesaretlendirerek “yönlendirici” özellik gösterir. Umay Ana’nın koruyucu ve bilge ruhu âdeta bu yaşlı kadında vücut bulur. Eski Türk inanışlarında kutsallık sembolü olarak kabul edilen göğün rengi olan mavi, Kögüdey Mergen’in beslenmesi için verilecek sütü sağlayacak olan ineğin rengidir. Göksel olan, süt vererek yaşam kaynağı olan mavi ineğin Kögüdey Mergen’i beslemesi, Kögüdey

Mergen'in olağanüstü güçlere sahip olacak bir kahraman olacağını işaretidir. Bu yönüyle mavi inek "besleyici", kurtlar ve kuzgunlar Altay'a geldiği zaman buzağısını yanında uyuttuğu için "koruyucu" özellik gösterir. Böylece anne arketipinin bütün canlı varlıklarda benzer vasıflarla görüldüğü söylenebilir.

Destanda, geyik bir kadının bebeğini karnında taşıması gibi Kara Kula'nın ruhunu taşıyan bildircinların içinde olduğu altın kutuyu karnında taşır. Geyik, dünyadaki pek çok toplumda olduğu gibi, Türk kültüründe de kutsal olduğuna inanılan bir hayvandır. Türk halk anlatılarında daha çok dişi bir geyik olarak görülür (Ögel 2014, I: 619-634). Türeyiş unsuru, yol gösterme, şekil değiştirme, olağanüstü özelliklere sahip olma ve bunun gibi pek çok işlevle anlatılardaki yerini alır (Yeşildal 2015). Geyiğin yüksek, dalı budaklı boynuzlarının çoğu kez "Hayat Ağacı"na benzetildiği bilinmektedir. Dolayısıyla doğurganlığın, gelişme evrelerinin, yeniden doğuşun simgesi konumundadır (Gül, 1998: 46). Türk kültüründe mitolojik ana olarak kabul edilen geyik, destanda "yaratıcı" özellik göstererek anne arketipinin bir yansımasını oluşturur. Altın kutu, geyik karnı gibi toplumsal bilinçdışında yer alan arketipik semboller, anne rahmi, doğum ve kadınla dolayısıyla dişi simgelerle yakın kabul edilir. Bu yönüyle söz konusu semboller "yaratıcı", kapalı yapısı itibarıyla anne arketipinin "koruyucu" özelliğini gösterir. Türk kültüründe kutsiyet atfedilen geyiğin karnında yer alan, değerli bir madenden yapılmış olan kutu, bu arketipin toplumsal bilinçdışındaki yerini pekiştirmesi açısından dikkat çekicidir.

Destanda bu olumlu tiplerin karşısındaki tek olumsuz kadın tipi Erlik'in kızıdır. Eski Türk inanışlarına göre yeraltına mensup kötü ilah veya ruhlar zümresinin başındaki güç olan Erlik ve beraberindekiler, insanlara her türlü kötülüğü, hastalığı ve ölümü getirirler (Çoruhlu, 2010: 54). Erlik'in kızı Kara Taacı da kötülüğü temsil eden bir kara şamandır. Gelecekte olacak şeyleri bilir ve kara büyü yapar. Bilinmeyeni bilen, sezilmeyeni sezen Kara Taacı, bu yeteneğini yeraltı dünyasının kötü ruhlarıyla kurmuş olduğu ilişkiler sonucunda elde etmiştir. Kara Taacı, Kögüdey Mergen onunla birlikte olmayı kabul etmeyince intikam yemini eder ve Kögüdey Mergen'in amacına ulaşmasına izin vermemek için çabalayarak "engelleme" özellik gösterir. Kögüdey Mergen'in anne ve babasının ölümüne sebep olan Kara Taacı, istediğini elde edemediği için "cezalandırıcı" ve "yok edici" özelliği ile anne arketipinin olumsuz yönünün temsilcisi olur.

Kөгüdey Mergen, yaşadığı bütün olumsuzluklara rağmen "III.kesit"te Ay Kağan'ın kızı Altın Küskü ile evlenir. Kögüdey Mergen ve Altın Küskü göğe uçar. Gökyüzünde Altın Küskü kutup yıldızı olarak belirir. Astral mitolojik tasavvurlara göre "temirkazık/kutup yıldızı" yıldıza çevrilmiş kız olarak bilinmektedir. Türk düşüncesinde kutup yıldızı, üç dünyayı ve özellikle de gök kubbesini, yıldızları tutan, evrenin düzenli bir şekilde devretmesini sağlayan mitolojik anlayışın başında yer alır (Bayat 2007, I: 290-291).

Destanda, kutup yıldızına dönüşen Altın Küskü anne arketipinin “düzenleyici” özelliğini taşır.

### D.1. Âşık Garip Hikâyesi'nin Kesitleri

**I. Kesit:** Tebriz şehrinde Hoca Maksud adında zengin bir adamın bir oğlu vardır. Hoca Maksud öldüğü zaman bütün malı mülkü oğluna kalır. Oğlana babasının adı verilir. Oğlan, babasının vasiyeti için mezarına gittiğinde beş tane mirasyedi tarafından kandırılır ve babasından kalan servet kısa süre içinde biter.

**II. Kesit:** Oğlan bütün serveti tüketince annesi, onu bir meslek öğreysin diye bir kazancının, daha sonra da bir terzinin yanına çırak verir fakat oğlan, bu işleri beceremez. Bir gün kahvedeki âşıkları gören oğlan, onlara çırak olmak ister. Altı ay âşıkların yanında çıraklık eder fakat ustası ona bir şey öğretmez. Oğlan bir gün arkadaşlarıyla beraberken sırayla saz çalmaya başlarlar. Sıra kendisine geldiğinde çalmayı bilmediğini söyleyince arkadaşları onunla dalga geçer. Bunun üzerine üzülen eve gelen oğlan, yatmadan önce Allah'a dua eder ve o gece rüyasında Şah Senem'in elinden dolu içince hem ona âşık olur hem de saz çalmayı öğrenir, aynı gece Şah Senem de rüyasında oğlanı görür ve âşık olur. Gece rüyasında dolu içtiği günün sabahında oğlan kahveye gider ve âşıklardan saz isteyip çalmak ister. Âşıklar, oğlana saz çalmayı öğretmedikleri için buna şaşırırlar. Oğlan türkü söylemeye başlayınca sözlerinden Tiflisli Hoca Sinan'ın kızı Şah Senem'e âşık olduğunu anlarlar. Âşıklar Tiflis'e gideceklerini, isterlerse oğlanın da kendileriyle gelebileceğini söylerler ancak onu yarı yolda bırakırlar. Oğlan, annesi ve kardeşiyle giderken yolda gördükleri bir bezirgan onları Tiflis'e kadar götürür. Oğlana Tiflis'de bir kahvede âşıklar tarafından Âşık Garip adı verilir. Kahvede Âşık Garip'in atışmasını dinleyen Hoca Sinan, onun sesini çok beğenir ve ertesi gün bahçelerinde çalması için onu davet eder. Âşık Garip, Hoca Sinan'ın bahçesinde Şah Senem'i görür. Âşık Garip önce Hoca Sinan'ın köşküne daha sonra da köşkün karşısından aldığı eve taşınır. Âşık Garip, annesini gönderip Şah Senem'i babasından ister. Hoca Sinan, kızı vermek için Âşık Garip'ten kırk kese akçe ister. Âşık Garip, kırk kese akçeyi biriktirmek için Erzurum'a oradan da Halep'e doğru yola çıkar. Bu diyarlarda âşık olarak çalıp söyler. Bir gün kahvede Şah Velet ile karşılaşan Âşık Garip, Tiflis'e gittiğini öğrenince annesine götürmesi için ona bir mektup verir. Yolda yedi yerinden mühürlenmiş mektupta bu kadar önemli ne olduğunu merak eden Şah Velet açıp mektubu okur ve mektupta Şah Senem'e de selam gönderildiğini görür. Şah Velet'in yardımcısı, Âşık Garip'in vedalaşırken Şah Senem'den aldığı gömleği parçalayıp kana bular. Şah Velet, bu gömleği Âşık Garip'in annesine götürür ve oğlunun öldüğünü söyler. Olanları duyan annenin gözü ağlamaktan kör olur. Şah Senem, Âşık Garip'in öldüğüne inanmaz. Fakat Şah Velet bir kocakarı bulur ve Şah Senem'i evlenmek için kandırır. Bu esnada Halep'e gelen bir bezirgan, Âşık Garip'e Şah Senem'in

<sup>4</sup> (Türkmen, 1995: 113-195).

evleneceği haberini getirir. Âşık Garip, Hızır'ın yardımı ile kısa sürede Tiflis'e döner. Hızır, Âşık Garip'in yanından ayrılmadan önce Âşık Garip'e atının sağ ayağının altından toprak almasını ve bunu annesinin yüzüne sürmesini o zaman gözlerinin açılacağını söyler. Âşık Garip, düğün evine gidip saz çalınca Şah Senem onu tanır. Şah Velet de Âşık Garip'in sesini duyunca kaçıp gider fakat saklandığı yerde onu bulurlar.

**III.Kesit:** Âşık Garip, Şah Velet'i affeder ve annesinden de rıza alıp onu kız kardeşiyle evlendirir. Annesinin yüzüne Hızır'ın atının ayağının altından aldığı toprağı sürer ve kadının gözleri açılır. Âşık Garip ile Şah Senem de evlenirler (Torun, 2019: 127-131).

## D.2. Hikâyenin İncelenmesi

Âşık Garip adlı halk hikâyesinde Âşık Garip'in annesi olumlu, Şah Velet'in bulunduğu kocakarı olumsuz anne arketipinin temsilcisidir.

"I. kesit"te anne arketipinin temsilcisi veya yansıması görülmez. "II. kesit"te ise anne arketipi ve anne tipi ile ilgili özellikler anlatı boyunca takip edilir. Âşık Garip, çocuk yaşta babasını kaybettikten sonra annesi hep onun ve kardeşinin yanında olur. Çocuğunun pek çok hatasına rağmen onu affeder. Bu özellikleriyle "koruyucu" ve "destekleyici" vasfını ortaya koyar. Babası öldükten sonra bir iş sahibi olabilmesi için çocuğuna yol göstererek "yönlendirici", açık bir şekilde olmasa da ailenin reisliğini üstlenerek "düzenleyici" özellik gösterir. Âşık Garip ailesinden uzakta iken kendisine verilen yalan haber üzerine annesi çocuğunun öldüğünü düşünür. Üzüntüsünden ağlaya ağlaya gözleri kör olur. Âşık Garip'in öldüğünü sanması, diğer çocuğuna bakmakla yükümlü olması, gözlerinin görmemesi Âşık Garip'in annesinin "cefa" çekmesine, pek çok zorluk yaşamasına sebep olur.

Âşık Garip'e yardımcı olan tipler olduğu gibi onun karşısında olanlar da vardır. Bunlardan biri Şah Velet'in Şah Senem'i kandırması için bulunduğu kocakarıdır. Anlatılarda kocakarılar, kendisine para veya değerli eşyalar verilerek bir başkasına kötülük yaptırıldığı için genellikle olumsuz bir tip olarak yer alırlar (Ölçer Özünel, 2006: 88). Hikâyede kocakarı, söylediği yalanlarla âşıkların kavuşmasını geciktirir. Bu yönüyle "engelleyici" özellik göstererek anne arketipinin olumsuz yönünün temsilcisi olur.

Âşık Garip ile annesi arasındaki bağ, hikâyenin başından sonuna kadar hissedilir. Âşık Garip, Şah Senem'i bulmak için yola çıktığında annesini ve kardeşini de yanına alır. Âşık Garip'in annesine verdiği değer hikâyenin "III. kesit"inde pekiştirilir. Şah Velet ile kız kardeşini evlendirmek için annesinin onayını alır.

## E.1. Gelin Taşı Efsanesi'nin Kesitleri

**I. Kesit:** Köyün fakir oğlu, beyin güzel kızına âşık olur.

<sup>5</sup> (Önal, 2013: 120).

**II. Kesit:** Oğlanın ailesi, oğullarını kıramaz ve kızı istemeye gider. Kız, fakir olduğu için oğlanla evlenmesini istemeyen babasına karşı çıkar ve evlenmek istediğini söyler. Kızın babası sinirlenir, fakirlik görüp cezasını çekmesi için kızını evlendirir. Annesi ise, kızının gönlü olduğu için bu duruma memnun olur. Oğlan evi, gelini götürecekleri zaman anne ile kızın vedalaşmasına izin vermez. Anne bu duruma çok kırılır ve “İnşallah hepiniz taş olursunuz”, der.

**III. Kesit:** Kızın annesinin bedduası üzerine yolda giderlerken gelin ve damat önde, diğer insanlar arkada olmak üzere hepsi simsiyah taş olurlar (Torun, 2019: 180-181).

## **E.2. Efsanenin İncelenmesi**

Efsanede anne, hem olumlu hem de olumsuz anne arketipinin özelliklerini taşımaktadır.

“I. kesit”te gelecekte anne statüsüne sahip olacak kadın tipi verilir. “II. kesit”te Gelin Taşı adlı efsanede yer alan anne tipinin, olayların akışı içinde çok etkili olmadığı görülmektedir. Anne, kızının gönlünün fakir bir oğlanda olduğunu ve onunla evlenmek istediğini bilmesine rağmen kararı babaya bırakmıştır. Buna karşılık annenin bir bedduasıyla herkes taş kesilir. Anlatıda baba, istemediği halde sinirlenip kızını fakir oğlana verir. Kızın istediği kişiyle evlenmesi anneyi içten içe memnun eder. Bir anne için çocuğunun mutluluğu her şeyin üzerindedir. Bu yolda kimi zaman açık açık görülme de olumlu anne arketipinin “destekleyici” yönü ortaya çıkar.

Türk kültüründe bir çocuğu yetiştiren anne-baba hakkının ödenemeyeceğine inanılır. Bu yüzden çocuklara anne-babasının duasını alması telkin edilir (Kumartaşlıoğlu, 2017: 95). Anneyi üzme, ağlatma en büyük günahlardan biri olarak görülür. Evladı için birçok fedakârlıkta bulunan bir annenin bedduasının tutacağı inancı hakimdir (Güneş 2012: 66). Bu, anneliğin kutsiyeti ile örtüşen bir durum olmasının yanında halk arasında annenin, çocuk üzerindeki hakkıyla da ilişkilendirilir.

Beddualar, çaresiz olan, acı çeken ve bir kötülüğe maruz kalan bir insanın bunları yapanın cezalandırılmasını istemek, bu yolla intikamını almak, adaleti sağlamak amacıyla söylediği, kötü dilek ve düşünceleri ihtiva eden kalıplaşmış sözlerdir (Çobanoğlu ve Çobanoğlu, 2015: 1). Bu efsanede de kendi kızı gelin olurken dünürleri tarafından vedalaşmalarına izin verilmemesine çok kırılan annenin “cezalandırıcı” yönü ettiği beddua vasıtasıyla ortaya çıkar.

“III. kesit”te anne, “İnşallah hepiniz taş olursunuz” (Önal, 2013: 120) diyerek beddua eder ve gelin damat da dahil olmak üzere gelin alayının tamamı taşa dönüşür. Halkın zihninde bu durum anneye yapılan saygısızlığın karşılıksız kalmayacağını ve anne sözünün çok etkili olduğunun bir kanıtıdır. Ettiği bedduayla annenin “yok edici” yönü ortaya çıkar. Ancak efsanede anne, bu bedduayı üzüntüsünden söylediği için tam

anlamıyla olumsuz anne arketipinin temsilcisi olarak değerlendirilmemelidir.

### **Sonuç**

İnsanlık tarihinin en eski zamanlarından günümüze taşıdıkları simgesel anlamlarla arketipler, âdeta bir canlı varlıkta ana damarı besleyen kılcal damarlara benzer. Arketipler, evrensel bir anlam dünyasına sahiptir. Yerel tipler zaman içinde evrensel olan arketipin temsilcileri veya yansımaları olarak anlatılardaki yerini alır. Her toplumun kendi duygu ve düşünce dünyasıyla şekillenerek o toplumun anlatılarının kültürel bağlamda genetik kodlarını oluşturur.

Anlatıma dayalı türlerden seçilen örnekler üzerinden yapılan bu çalışmada anne arketipinin temsilcilerinin yanında yansımaları da tespit edilmiştir. Yaratılış mitinde kutsal bir varlık olarak görülen Ak Ene, masalda öz anne, yaşlı kadın ve sütnine, destanda öz anne, yaşlı kadın ve olağanüstü bir varlık olarak Erlik'in kızı, hikâyede öz anne ve kocakarı, efsanede öz anne bu arketipin olumlu ve olumsuz özellik gösteren temsilcileri, su, tabut, kayın ağacı, mavi inek, geyik, altın kutu ise yansımalarıdır.

Anlatılarda olumlu anne arketipinin temsilcisi ile olumlu yansımanın, olumsuz anne arketipinin temsilcisi ile olumsuz yansımanın özellikleri arasında benzerlik bulunur. Anne arketipi mitik anlatıda yaratıcı, yönlendirici, düzenleyici, masalda destekleyici, koruyucu, fedakâr, kurtarıcı, besleyici, engelleyici, yok edici, destanda yaratıcı, besleyici, koruyucu, kurtarıcı, yönlendirici, engelleyici, cezalandırıcı, yok edici, halk hikâyesinde koruyucu, destekleyici, yönlendirici, düzenleyici, cefakâr, engelleyici efsanede destekleyici, cezalandırıcı, yok edici yönleriyle çeşitli özellikler gösterir.

Yukarıda sıralanan özellikler toplumsal bilinç dışında söz konusu tiplere ve yansımalara yüklenen anlamı ifade etmektedir. Bununla birlikte kimi zaman tipler toplumun beklentisinin dışına çıkar. Olumlu anlam ifade eden öz anne ve sütnine incelenen anlatılarda olumsuz özellik göstermiştir. Gelin Taşı efsanesinde çocuğunun mutluluğunu istemesine rağmen kendisine yapılan haksızlık dolayısıyla beddua eden öz anne, bu bedduayla kendi kızının da taş kesilmesine sebep olur. Muradına Ermeyen Dilber masalında sütnine, öz kızının geleceği için teamüllerin tersine kendisine emanet edilen, sütüyle büyüttüğü kızın yerine kendi kızını geçirerek ona zarar verir.

### **KAYNAKÇA**

- Alangu, T. (2016). *Billur köşk masalları*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Bayat, F. (2007). *Türk mitolojik sistemi I - Ontolojik ve epistemolojik bağlamda Türk mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayat, F. (2017). *Kadim Türklerin mitolojik hikâyeleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (Çev.: Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı.



- Cevizci, A. (2002). *Paradigma felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). Batı Sibiryâ Türk kültürü tetkiklerine göre kayın ağacının Türk mitolojisinde kutsallaşmasının maddi kültürel nedenleri. *III. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu*, 245-247.
- Çobanoğlu, Ö. - Çobanoğlu, S. (2015). Türk halk kültüründe konuşmalık türler bağlamında sözel nasihatler, dua ve beddualar. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, S. 7, 1-32.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalıcı.
- Doğru, M. (2013). *Türk halk anlatmalarında süt*, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dursun, A. - Torun, D. (2017). Begil Oğlu Emren anlatısında "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu". *Söylem Filoloji Dergisi*, 2 (2), 250-266.
- Ergun, P. (2004). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Fedakâr, P. (2014). Besleyen mi, öldüren mi: Türk mitik tasavvurunda anne arketipinin antropomorfik görünümleri. *Milli Folklor*, S. 103, 5-19.
- Gül, B. (1998). Dođu Karadeniz'de ve Kırgızistan'da anlatılan "Geyik Ana" efsanesi üzerine bir deneme. *Milli Folklor*, S. 40, 41-47.
- Güneş, A. (2012). *Ođuz grubu Türk kahramanlık destanlarında kadın*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Gürsoy Naskali, E. (1999). *Altay destanı Maaday Kara*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Jung, C. G. (2015). *Dört arketip*. (Yay. Haz.: M. Bilgin Saydam), İstanbul: Metis.
- Kazaz, N. (2016). Jung'ın arketip nitelendirmesi açısından gazellerin psikolojik analizi (Necati ve Fuzuli "gayri" redifli gazelleri). *Hikmet*, 28, 40-53.
- Kumartaşlıoğlu, S. (2017). Şekil değiştirme motifli efsanelerde lanet. *Ekey Akademi*, 69, 89-104.
- Ögel, B. (2014). *Türk mitolojisi*. C. I, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ölçer Özünel, E. (2006), *Masal mekânında kadın olmak-masallarda toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisi-*. Ankara: Geleneksel.
- Önal, M. N. (2007). Türk mitinin oluşumunda ışığın rolü. *Journal of Turkish Studies, Şinasi Tekin Hatıra Sayısı II*, 145-158.
- Önal, M. N. (2013). *Muğla efsaneleri*. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Saltık Özkan, T. (2009). Kahramanın sonsuz yolculuğu bağlamında Bamsı Beyrek ve erginlenme süreci. *Milli Folklor*, S. 81, 27-33.
- Saltık Özkan, T. (2010). Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarında arketipik imgeler. *Milli Folklor*, S. 85, 81-90.
- Saydam, B. (2013). *Deli Dumrul'un bilinci "Türk-İslam ruhu" üzerine bir kültür psikolojisi denemesi*. İstanbul: Metis.
- Schultz, D. P. - Schultz, S. E. (2007). *Modern psikoloji tarihi*. (Çev.: Yasemin Aslay), İstanbul: Kaknüs.
- Şimşek, E. - Şenocak, E. (2009). İbn Sinâ hikâyelerinin arketipsel tahlili. *Milli Folklor*, S. 82, 110-121.

- Torun, D. (2019). *Anlatımaya dayalı türlerde anne arketipi*. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Türk Dil Kurumu. (1998). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Türkmen, F. (1995). *Âşık Garip hikâyesi - İnceleme-metin*. Ankara: Akçağ.
- Ukray, M. (2016). *Jung psikolojisi -Tüm çalışmaları & Freud'la karşılaştırmalı-*. Ankara: Yason.
- Yeşildal, Ü. Y. (2015). *Mitten destana destandan Türkiye Anadolu sahası Türk folklorunda geyik*. Konya: Kömen.
- Yılmaz, O. (2010). Sanatın arketipi olarak anne. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2, 47-59.