



## MARDİN'DEN DERLENEN KELOĞLAN MASALINA ARKETİPSEL BİR YAKLAŞIM\*

Dr. Öğr. Üye. Hatice Kübra UYGUR\*\*

Hayriye Sema MUNGAN\*\*\*

*Hakiki kahraman kendi menfi taraflarını bile müspet bir kudret yapandır.*

*Ahmet Hamdi Tanpınar*

### ÖZ

Sözlü anlatı geleneğinin en önemli yapı taşlarından biri olan masal, içerisinde barındırdığı olağan ve olağan dışı unsurlarla toplumların düşünüş, inanış ve hayat tarzını yansıtan sembolik bir anlatı türüdür. Geçmişten günümüze önce dilden dile ardından yazıya aktarılan masal, günümüzde çeşitli masal anlatıcıları tarafından dijital ortamlarda sürdürülmektedir. Yeni bağlamının yanı sıra doğal ortamında da sürdürülen masal gündelik hayat içerisinde kişilere ortak bir kültür ve kültürel şuur sunar. Sözlü gelenekte önemli yere sahip masallar, kolektif bilinçaltının arketiplerini barındırmaktadır. Carl Gustav Jung'un Dört Arketip adlı kitabında bahsettiği arketipler insanlığın ortak bilinç dışında yer alır. Bilinç ve bilinçdışının ürünü olan masal ortaklığın yanı sıra anlatıldığı bağlamda yeniden şekillenmektedir.

Bu çalışmada Türk masal tiplerinde önemli bir yere sahip olan Keloğlan masalı, Mardin'in merkez Artuklu ilçesinden derlenmiştir. Keloğlan tipi yöre Arapçasıyla "Il akra'a" "kel kişi" diye adlandırılmakta ve bilinmektedir. İncelenen masalda başkişi olan Keloğlan zeki, uyanık, güldüren, külyutmaz cesur vb. özelliklere sahip Keloğlan tipi özellikleri taşımaktadır. Bu özellikler evrensel olmanın yanı sıra bir toplumun karakterini yansıtmaktadır. Çalışmada Artuklu'dan derlenen Keloğlan masalı Jung'un bahsetmiş olduğu ve Joseph Campbell'in geliştirdiği arketipsel sembolizm bakış açısıyla ele alınmıştır. Tespit edilen arketipler; anima-animus, gölge, persona, aşama, yeniden doğuş, kahraman, yüce birey-yaşlı bilge, hilebaz ve baba arketipleri olmak üzere dokuz alt başlıkta incelenmiştir. Masalda var olan sembollerin çözümlenmesi yapılarak tablo halinde sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Masal, Keloğlan, arketip, sembol, Mardin.

### THE ARCHETYPICAL ANALYSIS OF KELOĞLAN TALES COMPILED FROM MARDIN

#### ABSTRACT

Tale, one of the most important building blocks of the oral narrative tradition, is a symbolic narrative type that reflects the thoughts, beliefs and lifestyles of societies with the ordinary and extraordinary elements it contains. Tales were first spread through word-of-mouth and then written, and today, they still continue to be told via digital media by various storytellers. Tales are maintained in their natural environments as well as in new contexts and they present people with a common culture and cultural consciousness in daily life. They have an important place in oral tradition and contain the archetypes of the collective subconscious. The archetypes that Carl Gustav Jung mentions in his book *The Four Archetypes* are outside of the collective

\* Bu çalışma MAÜ.BAP.20.GSF.012 Nolu Mardin Masalları ve Anlatıcıları BAP projesinden üretilmiştir.

\*\* Mardin Artuklu Üniversitesi/Edebiyat Fakültesi/Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü/Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, uygur\_haticekubra@hotmail.com, Orcid ID: 0000-0001-6549-9218

\*\*\* Mardin Artuklu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi, hayriyesemamungan@gmail.com, Orcid ID: 0000-0002-6217-7595

consciousness of humanity. The tale, which is the product of consciousness and unconsciousness, is reshaped in the context in which it is told as well as commonality.

In this study, the tale of Keloğlan, which has an important place among Turkish type of tales, was compiled from the central Artuklu district of Mardin. Keloğlan is called and known as "Il akra'a" (bald person) in local Arabic. Keloğlan, who is the protagonist in the analyzed tale, is smart, canny, funny, brave etc. and has the features of Keloğlan. These archetypes reflect the character of a society as well as being universal. In this study, the Keloğlan tale compiled from Artuklu is examined in terms of the archetypal symbolism that Jung mentioned and Joseph Campbell expanded. Detected archetypes; Anima-animus, shadow, persona, stage, rebirth, hero, great individual-old wise trickster and father archetypes were examined under nine subtitles. The symbols in the tale were analyzed and presented in a table.

**Keywords:** Tale, Keloğlan, archetype, symbol, Mardin.

### Giriş

Olağan ve olağanüstü olayların iç içe işlendiği masallar evrensel olmakla beraber çeşitli yerel motifler açısından ulusal özellikler gösteren anlatılardır. Sakaoğlu masalı, "Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür" (2010: 2) şeklinde tanımlarken Aslan ise; "Kendisine ait kavramları ve anlatım dili ile olağan ve olağanüstü olayları anlatan eğitici nitelikli, geleneksel ve kolektif karakter taşıyan nesir ürünleri" (2008: 270) olarak tanımlamaktadır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde "*Metel, mesele, matal, hekâ, hikâ, hikiya, hekeya, oranlama, ozanlama, nagil*"<sup>1</sup> olarak adlandırılan masala Mardin Merkez Arapçasında "missile, messile, hikkoyê, kıssa" denilmektedir.

Sözlü anlatı türlerinden masallar, içerisinde kolektif bilinçaltının çeşitli arketiplerini barındırmaktadır. Bu arketipler Jung'a göre insanlığın ortak bilinç dışında yer alır ve insan yaşamının çeşitli alanlarında görülür. İnsanoğlunun en eski anlatılarından, olaylarının bilinmeyen bir zaman ve mekânda gerçekleştiği masalda da arketiplerin izleri görülecektir. "Masallar; bir toplumun ortak inanç, değer, düşünce ve yaşayış kalıplarını yansıtmaktadır. Masallarda kullanılan semboller; bu inanç ve kültür unsurlarını simgelemektedir" (Irmak, Bars, 2018: 343). "Semboller; olayları ve bilgileri beynimizin verilerine indirgeyip bizim, kendimizi aşan ve gözle görüp fakat elle tutamadığımız şeyleri kavramamızı sağlayan araçlardır" (Fromm, 2015: 7). Masallarda yer alan elma, ayna, mağara vb. unsurlar buna örnek gösterilebilir. Binlerce yıldır yaşayan ve yaşlanmayan masalların ortak dili ise bu arketiplerdir. "Jung'un çeşitli uygarlıkların sanatsal ve mistik ürünlerine yönelik oyun araştırmaları, bu uygarlıkların hepsi için, hatta doğrudan etkinin mümkün olmadığı zaman ve mekân olarak geniş bir alana yayılmış kültürler için dahi, ortak sembollerin keşfedilmesiyle sonuçlanmıştır" (Özgül, 2019: 56). Bu semboller masallar içerisinde de yer edinip insanlığın ortak bir dili haline gelmiştir.

Jung'un ardından arketipsel çalışmalar yapan Joseph Campbell, 1949 yılında Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adlı eserini yayınlar. Birçok mit ve anlatıyı inceleyen Campbell eserinde farklı kültürlere ait ortak unsurları tespit eder. Campbell'in

çalışmasında incelediği anlatıların kahramanları ortak bir aşamadan geçer. Yola çıkış, erginlenme ve ardından dönüş sağlayan kahraman bireyselleşme sürecini tamamlamış olur. Bu süreç, “aşama arketipi” olarak adlandırılmıştır. “Tüm masal ve mitlerde tekrar eden; evrendeki dönme hareketini model alan bu monomitin ayrılma-erginlenme-dönüş biçimindeki çekirdek yapısı, kozmik devrimin öyküsüdür” (Campbell, 2010: 41). Ortak bir öyküye sahip olan, zamanın ve anlatının kahramanı, Mardin’den derlenen masalda da Keloğlan benzer bir yolculuğa çıkmaktadır.

Çalışmamızda arketipsel sembolizm açısından incelenecek olan Keloğlan masalı Mardin’in Artuklu ilçesinde KK1<sup>1</sup>’le yapılandırılmış görüşme yöntemiyle derlenmiştir. Mardin Artuklu’da yaşayan KK1 ev hanımıdır. Anlattığı masalı babasından öğrendiğini aktarırken kendisi de bugün masalları evinde, soba değil ancak kalorifer peteği yanında çocuklarına ve torunlarına aktardığından bahsetmiştir. Masalı Türkçe anlatan KK1 masal içerisinde yer alan bazı formel ifadeleri, kalıp sözleri söylerken Arapça aktarmıştır. Çalışmada bu Arapça sözlere yer verilmiş olup Türkiye Türkçesine de çevrilmiştir. Anadolu’nun birçok yerinde anlatılan Keloğlan masalının Mardin’de anlatılagelen versiyonunu kayıt altına almak, yerel motifler açısından incelemek, arketiplerini belirleyip sembollerini çözümllemek çalışmamızın amacını ve önemini oluşturmaktadır.

## 1. KELOĞLAN TİPİ

Türk masallarının önemli tiplerinden biri olan Keloğlan, bulunduğu masalın ismini taşıyan bir kahramandır. Kıvrak zekâsı ile bilinen Keloğlan’ın kafasının kel olması bu ismi almasına sebep olmuştur. Keloğlan, “Türk toplumunun kültürünü ve değer yargılarını içerisinde barındırmasından dolayı Türk masallarında ve sözlü anlatı türleri içinde oldukça önemli bir konumda yer almaktadır” (Kızıldağ, 2016).

“Doğu ve Batının birçok uluslarında benzerleri bulunan bu masal tipi, Türkiye’de çok yaygın biçimiyle Keloğlan, Azerbaycan’da Keçel Memed ya da Keçel Yeğen, İran’da Keçel diye adlandırılmaktadır. Gürcü rivayetlerinde ise bu ad kel kafalı kaz çobanı biçiminde görünmektedir. Batı uluslarında örneğin Almanlar “Grindkopf” ya da “Goldener” adlandırılan bu masal kahramanların da “Keloğlan” (düzmece/sahte Keloğlan) ile kimi benzerlikleri dikkat çeker” (Alangu, 1983: 332).

Tarık Özcan “Modern Bir Öncü: Keloğlan” adlı makalesinde “Keloğlan adıyla ön plana çıkarılan muzip, hilebaz ve kurnaz insan tipi; mitik güçlerle savaşımında kahramanın kullandığı soylu kipler yerine, modern insanın kullandığı zekânın ve esprinin dilini kullanarak bir önceki dünya algısının ve insan tipolojisinin geçersizliğini vurgulamıştır” (2013: 252).

Anlatıldığı masallar içerisinde köylerden ülkelere geniş bir coğrafyaya yayılan muzip Keloğlan, erginleşme yolculuğunda karşısına çıkan problemleri aşarken genellikle rahat ve mizahi bir tavır takınır. İncelediğimiz Keloğlan masalında da görülen mizahi unsurlar bu durumu destekler niteliktedir. Örneğin karşıt güçlerle mücadelesi güldürür; “popoya mühür basma, üzerine işeme” motifleri masaldaki güldürü unsurlarındandır. Mizahi özelliğinin yanı sıra zeki ve kurnaz olan Keloğlan karşılaştığı sorunları aşmada herhangi bir masal kahramanından daha soğukkanlı davranır.

Masalda cadıyla olan mücadelesi bu duruma örnektir. Cadının sarayına giden Keloğlan aslında cadının halası olmadığını anlar fakat herhangi bir korkuya kapılmaz. Olayları devin kendisinden öğrenir ve ardından cadıyla mücadeleye girer. Yaşlı devi kurtarmak için saraya bir daha gidip cadıdan şifalı yaprakları kurnazlığı sayesinde bir şekilde alır. Burada Keloğlan tipinin zeki ve kurnaz bir yapıya sahip olması masal boyunca yaşadığı maceraları rahatlıkla aştığını gösterir. Ancak ona bu rahatlığı sağlayan sadece kendisi değil aynı zamanda yardımcı güçleridir. Keloğlan “düşmanlarının karşısında, onlara fırsat vermeyecek kadar akıllıdır. Düşmanlarıyla mücadelesinde ona yardım eden belirli olağanüstü varlıklar vardır. Bunlar; devler, cinler, periler ve bazı hayvanlardır” (Şimşek, 2017: 45). Cesur olmasının yanı sıra aksiyon seven bir tip olduğu için kahramanlaşma sürecinde zorlu işlerle karşılaştığında bunu kimi zaman olağanüstü güçlerin yardımıyla kimi zaman zekâsıyla, kimi zaman da düşmanına planladığı türlü oyun ve hilelerle aşar.

Özünel Keloğlan'ın, bir masal kahramanı olarak “gerek muzipliğiyle, gerek tıpkı bir şaman ya da tasavvuf ehli gibi “tahta kılıcıyla” düşmana saldırmasıyla, gerek olağanüstü güçlerle olan ilişkilerindeki nüktedanlıkla, gerek don değiştirerek kılıktan kılığa girebilmesiyle, gerekse de saf yanılla hilebaz arketipine çok uygun bir karakter” (2005: 49) olarak tanımlar. Keloğlan'ın padişahın sarayını soymaya gelen hırsızlarla kılık değiştirerek savaşması, padişahın damatlarına aslan sütüymüş gibi gösterip köpek sütü vermesi onun “hile” yaptığı durumlara birer örnektir. Ancak Keloğlan'ın tipik masal kahramanlarından farkı her zaman “saf iyi” olan karakter özellikleri göstermemesidir. Haksızlıklarla ve düşmanlarla mücadelesinde gerektiğinde aklını kullanarak hileye başvurmaktan çekinmez. Maddi durumunun düşük olması, kafasının kel olmasına rağmen masal sonunda ülkenin yöneticisi olması da onun akıllı ve uyanık yönünü gösterir. Dolayısıyla derlenen masalda da kahramanın tipik Keloğlan özelliklerini taşıması, olay örgüsünün diğer Keloğlan masallarıyla benzerlik teşkil etmesi bu masalın Keloğlan masallarının bir versiyonu olduğunu gösterir.

## 2. KELOĞLAN MASALINDA TESPİT EDİLEN ARKETİPLER

### 2.1. Anima ve Animus Arketipleri

Jung'a göre kişilerin bilinçdışında karşı cinsinden taşıdığı arketipler vardır. Bu durum erkeklerde kadın, kadınlarda erkek özelliğinin görülmesidir. Karşı cinse ait bulunan arketip kadınlarda animus, erkeklerde ise anima olarak adlandırılmıştır. “Mitolojide erkeğin ve kadının aynı bedende birlikte var olduğu fikrinden hareketle, erkekteki dişil yön “anima”; kadın bilinç dışında eş değer bir rol oynayan, erkek imgesine sahip figür “animus” adını alır (Jung, 2013: 26). “Anima ve animus zıt eşler olarak faaliyet gösterir” (Stevens, 1999). Bu zıtlık iki ana insan biçiminde bir dengenin oluşumunu sağlar. Sosyal hayatta da eşlerin birbirini tamamlama isteği ardında anima ve animusun gündelik söylemi söz konusudur. Edebi eserlere ve eski sözlü anlatılara bakıldığında iki ana karakterin bulunduğu yerlerde anima ve animus çoğu kez kendini gösterecektir. Keloğlan masalında Keloğlan'ın animası olan padişahın en küçük kızı cesaret ve dirayet yönüyle ön plana çıkmaktadır. Masalda Keloğlan'ın geze geze ulaştığı ülkede evlendiği kız, Keloğlan'ın animasıdır. Keloğlan'ın sakin yönü padişahın en küçük kızında zıt bir şekilde görülür. Küçük kız, dik kafalı olmasının yanı sıra güçlü bir tiptir. Babası ve kız kardeşlerinin eşi olan Keloğlan'la evliliğini onaylamamalarına karşıt bir tavır sergiler. Kadındaki bilinçdışının karşı cinsten biçimleniş olan animus da

olumlu ve olumsuz özellikler taşır. “Animus kadınlarda sıklıkla erotik fanteziler ya da yönelişler olarak değil, daha çok “kutsal” inançlar olarak ortaya çıkar. Dıştan son derece dişil etki bırakan kadında da sessiz ama son derece sert, katı bir güç olarak görülebilir” (Jung, 2009: 189). Dik kafalı ve güzeller güzeli olan kızın animusu ise Keloğlan’dır. Kel bir adama varan padişahın küçük kızı, babası ve ablalarının uyarılarına rağmen Keloğlan’dan vazgeçmez ve kocasıyla da alay edilmesine müsaade etmez. Kızının kel bir oğlanla evlenmesi üzerine kahrından hastalanan padişahın vücudunda yaralar ve çıbanlar oluşur. Şehrin hiçbir hekimi buna çare bulamaz. Başka bir diyardan çağrılan Lokman Hekim padişahın kızları ve damatlarına tek çarenin “helip seb’ fı cıldid seb’, imrekkep ele seb” yani “bir aslan sütünün aslan derisinde ve aslan üzerinde” şehre getirilmesi gerektiğini söyler. Arapça kafiyeli bir şekilde söylenen ara cümle masalın sanatsal yönünü de gösterir niteliktedir. Burada masalda geçen şifacı Lokman Hekim motifi yerel bir unsurdur. Anadolu’nun birçok yerinde hekim olarak bilinen, yaşlı bilge olan ve kıssaları anlatılan Lokman Hekim masalda da bu yönüyle ele alınır. Sütü aramaya çıkacak olan büyük damatlar için en iyi atlar ve zırhlar hazırlanır. Keloğlan bunun karşısında “bari bana da bir eşek verin” der. Bunun üzerine onunla alay eden iki büyük damat “Il imhammarin u il imbovdarin me dehelu ic cenne bekeyt inte<sup>iii</sup>” yani “güzeller cennete girmemiş de sen mi gireceksin” derler. Burada Mardin yöresinde sıkça kullanılan atasözlerinin masalarda kalıp ifadeler olarak yer aldığı görülmektedir. Masalın yerel bir unsuru olan bu atasözlerinin masallardaki kullanımı, unutulmaya yüz tutmuş geçmişin deneyimlenerek dillendiği sözlerin yaşatılması açısından değerlidir. Dolayısıyla masalların evrensel oluşu gibi ulusal olması ve bağlama göre yerel özellikler göstermesi Mardin’den derlenen Keloğlan masalında da tespit edilmiştir. Eşek üzerinde yola koyulacak olan Keloğlan’a eşi en güzel atı hazırlatır fakat Keloğlan, “ben bir garip Keloğlanım, at bana ne gerek” demiştir. Keloğlan’ın animası bu durum karşısında baskın gelir ve yola eşeğiyle koyulur. Çünkü animası baskın olan kişi gururlu ve kendini karşı cins karşısında eksik görür. Dolayısıyla bilinçdışının katlarında bulunan anima ve animus, masalda Keloğlan ve padişahın küçük kızının birbirlerinin eksik yönlerini tamamlayan iki arketip olarak görülmektedir.

## 2.2. Gölge Arketipi

Kişinin bilinçaltında yatan karanlık duygu ve düşünceler gölgenin kendisidir. Bastırılmış fikirler, zayıflıklar, arzular ve içgüdüler gölge arketipinde yer alır. "Gölge, bireysel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istekler ve duygulardır. “Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir” (Fordham, 2016: 63). Kişinin kendi ahlak değerlerine ters düşen; kıskançlık, saldırganlık, nefret vb. duygular gölge arketipinin parçalarıdır.

“Gölgesi tarafından ele geçirilen bir insan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer. Eline geçen her fırsatta başkaları üzerinde olumsuz bir izlenim bırakmayı tercih eder. Çoğunlukla şanssız kişi konumundadır, çünkü kendi düzeyinin altında yaşar, olsa olsa kendine iyi gelmeyen şeylere ulaşabilir. Tökezleyeceği bir eşik yoksa da yaratır, üstelik de faydalı bir şey yaptığını sanır” (Jung, 2013: 56).

Gölge kişiyi karanlıktan çıkarmak istemez ve bilinciyle yüzleşmesine de engel olur. “İlk çağlardan bu yana var olagelen, ilkel ve hayvanî isteklerimizin kaynağını gölge

oluşturmaktadır. İnsanlığın uygarlaşma süreciyle birlikte değişmeyen, daima aynı kalan ve bilindik yollarla eğitilemeyen yanı olmakla birlikte gölge; doğal ve irsîdir” (Fordham 2015: 65). Gölgenin birtakım yollarla anlaşılmaz ve yok edilemez oluşu, onun bilinç dışına itilmesine neden olmuştur (Jung 2013). Gölge insan benliğinin saklamaya çalışsa da kimi zaman gün yüzüne çıkarabildiği karanlık yönlerini temsil eder. İlk dönemlerden beri kökeni Sümer mitolojisine dayandıran çeşitli mitolojik anlatılarda, tek tanrılı dinlerde Eski Ahit’te, Yeni Ahit’te ve Kuran’da karşımıza çıkan ilk kanın döküldüğü Habil’in ölümüne sebep olan karanlık unsur yine gölge arketipinin kendisidir. Evrenin üzerinde taşıdığı zıtlıklar kişilerde de görülür. Bireyleşme sürecinde bireyi engelleyen gölge, kolektif bir unsur taşımaktadır. Masalarda somut olarak gölge arketipi cadı, büyücü, düşman ve kahramana erginleşme sürecinde engel olacak şeylerin tümü olarak ele alınabilir. Bu bazen kahramanın herhangi bir özelliği olarak da görülebilmektedir. Keloğlan masalında gölge arketipi birden fazla kişi ve unsurda tespit edilmiştir. Keloğlan’ın masalın başlangıcında görüldüğü mekân olan mağara karanlık ve labirent bir mekân olmasıyla masalda yer alan ilk gölge olarak ele alınabilir. Yine hilebazlığı sebebiyle devin gözlerini oyan büyücü ya da cadı gölge arketipinin bir yansımasıdır. Masalarda genellikle yoksul ve haksızlığa uğramışların sesi olan Keloğlan, planladığı oyunla devi gözlerine kavuşturarak mağarayı ve gölgeyi bir nevi aydınlatmış olur. Masalda yer alan bir başka gölge arketipi ise padişahın büyük kızları ve onların eşleriyle ilgilidir. Keloğlan’ın karşıt tipi olarak karşımıza çıkan damatlar, padişaha aslan sütü aramak için çıktıkları yolculuklarında zevk-ü sefalarından ödün vermeyip padişahın hastalığını umursamazlar. Padişahlık makamına göz diken bu iki damadın hırsları gölge arketipidir. Eşleri olan padişahın büyük kızları ise yine benliğin isteklerine hapsolmuş ve yaşamlarını mal ve mülk kavramı üzerinden idame ettiren kişilerdir. Dolayısıyla eşler gölgelerini birleştirmiş olsa da masal sonunda istedikleri padişahlık makamına kavuşamaz, yenilirler. Bunun yanı sıra gölge, sadece kişiler üzerinde değil belirli simgelerde de kendini gösterir. Mesela padişahın vücudunda oluşan çıbanlar gölgenin kendisidir. Kızını sıradan biriyle evlendirdiği için bu durumu kabullenemeyen padişahın gölgesi çıban olarak görülür. Çıban, padişahı zayıf ve aciz düşürecektir. Gölgenin arzuladığı da budur. Masalda birden fazla görülen gölge arketipi kahraman karşısında engel olsa da Keloğlan bu engelleri aşip kahraman olacaktır.

### 2.3. Persona

Kişi doğup yetiştiği toplumun gelenek, görenek ve kurallarına göre şekillenir. Bireyin dış dünya ile ilişkisinde uyum sağlaması için çeşitli personaları vardır. Kelime anlamı itibariyle maske anlamına gelen persona, Jung’un dört arketip diye nitelendirdiği arketiplerden biridir. Buna göre, kişinin çeşitli sosyal maskeleri vardır ve kişi bulunduğu ortama göre maskelerini değiştirmektedir.

“Kolektif olarak uygun bir personanın oluşumu, dış dünya için bir tavizdir. “Ben”i doğrudan persona ile özdeşleşmeye güdüleyen özgün bir fedakârlıktır. Böylelikle insanların oynadıkları rolün gerçek olduğuna inanılır. Bu tutumun “ruhsuzluğu” sadece görünüştedir, çünkü bilinç dışı hiçbir koşulda çekim merkezinin bu değişimine izin vermez. Dikkatli bakıldığında maskedeki mükemmelliğin, arkasında sürdürülen “özel yaşam” ile ödüllendiği görülür” (Jung, 2015: 17).

“Kişiler, onun aracılığıyla başkalarından kabul göreceğini düşündüğü şekilde kendilerini göstermektedirler” (Sungurlar, 2013: 54). Bu gizlenmenin altında toplumda kabul görme isteği yatar. Çünkü belli ilkel dürtü ve duygularını gizleyemeyip persona geliştiremeyen kişiler huzursuz olarak nitelendirilir. Ancak personasıyla fazla özdeşleşen kişilerin de gerçek kişiliklerinden kopması söz konusudur (Jung, 2013). Persona sözlü anlatılarda çeşitli sembollerle görülebilmektedir. Keloğlan masalında persona arketipi Keloğlan’la ilişkilidir. Keloğlan masalda her ne kadar kel kafasından dert yanmasa da devin ona vermiş olduğu üç saç telini kullanıp atlı ve zırlı bir beye dönüşür. Masalda boş gezen fakir bir Keloğlan olduğu için hem padişah “*Gel zaman git zaman padişah her gün üzülp yakını en küçük, en güzel en değerli kızını kelin birine verdiği için çok mutsuzdur. Kahrından kederinden hastalanır*” hem de padişahın diğer damatları tarafından ayıplanan Keloğlan üç saç teli aracılığıyla maskesini kullanan masal kahramanıdır. Toplum tarafından dışlanmak Keloğlan’ı belirli şartlarda maske takmaya zorlar. Bu maske ise Keloğlan’ı dış görünüş olarak tamamen değiştirir. Devlin kendisine vermiş olduğu üç saç telini birbirine sürerek şanlı bir komutana dönüşmesi onun aynı zamanda somut maskesidir ve bu maske toplum içerisinde ona saygınlık kazandırmıştır.

Personalar daima idealize edilmiş maskeler olarak görülmez. Kişi bazen de olumsuz bir maske takabilir. Masalda bu tip bir maske kullanan kahraman devdir. Cadı tarafından gözleri oyulan dev, aslında kendi benliğinden uzak olumsuz bir maske takar. Bu yüzdendir ki etrafındaki kişiler ondan korkar ve çekinir. Ancak bu maske, haksızlığa uğrayan devin gözlerine tekrar kavuşmasıyla düşmektedir. Dolayısıyla gerçek dünyanın, soyut hayal ve sembollerle anlatıldığı masalarda da arketipler, olağanüstülük motiflerin içerisinde gizlidir.

#### 2.4. Aşama Arketipi

Joseph Campbell 1949’da Freud ve Jung’un çalışmalarından yararlanarak Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adlı eserini yayınlamıştır. Yazar eserinde farklı kültür anlatılarının ortak motif ve mitoslarını “aşama” arketipi adı altında değerlendirmiştir. Buna göre, kahramanın macerası yola çıkmasıyla başlar. Yola çıktıktan sonra da erginleşen kahramanın dönüşü söz konusudur. Kahraman döndükten sonra bireyleşme sürecini tamamlamış olur. “Bilinç, sınavlar yoluyla ya da aydınlatıcı ilhamlar yoluyla dönüşüm geçirir” (Campbell, 2010: 167). Campbell’a göre dünyadaki tüm mitoslar ortak bir kalıp içerisindedir. Dünyanın farklı yerlerinde anlatılan mitoloji, efsane, masal vb. anlatılar bir aşama arketipi üzerine kurulmuştur. Keloğlan masalında da kahramanın “aşama arketipi”ne uygun bir şekilde erginleştiği görülmektedir.

Campbell’a göre kahramanların bir kısmı yolculuğa çıkmayı kendi tercih ederken, bir kısmı da zorunlu olarak yolculuğa çıkmaktadır. Ayrıca kahramanın maceranın içine itildiği, ne yaptığının farkında olmadığı ve kendini birdenbire bambaşka bir dünyada bulduğu bir macera türü de vardır (Campbell, 2010). Keloğlan masalında kahramanın yolculuğu kendi isteğiyle başlar. Sürekli gezmeyi seven bir tip olan Keloğlan’ın yolculuğunu yine kendisinin başlatması Keloğlan tipi açısından olağandır. Maceraya çağrının kendi iç sesi olan Keloğlan, günlerden bir gün yaşayacaklarından habersiz kırlarda dolanmaya çıkar.

“Mitik yolculuğun “maceraya çağrı” olarak belirlenen ilk aşaması, kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir. Bir hata sonucu veya şans eseri beklenmedik bir dünya ortaya çıkarılabilir. Alışılmış yaşam ufku genişlemeye başlar, eski kavramlar, idealler, duygusal kalıplar yetmez. Kahramanın bir eşiği aşma zamanı gelmiştir” (Campbell, 2010: 72).

Bu ilk eşik orman, bir ağaç kovuğu, mağara gibi belirli mekânlarda gerçekleşir. Keloğlan gezintisi sırasında kör bir dev ve bu devin, yanındaki onlarca kuzuyu alıp mağaraya girdiğini gözlemler. Keloğlan’ın merak duygusu onu dürtüler ve açılmaması gereken kırkinci odanın anahtarıyla mağaraya girer. Bilincin karanlık yönünü gösteren mağara, kahraman için bir dönüşüm, yeniden doğuş mekânıdır. Mitik anlatılarda anne rahmini, doğurganlığı, bereketi sembolize eden mağara birçok koyuna ev sahipliği yapmasıyla bu yönünü gösterir. Keloğlan’ın mağaraya girebilmesi için doğaüstü bir yardıma ihtiyacı vardır. Ona mağaranın anahtarını veren eşik muhafızı kedidir. Eşiği koruyan muhafızın, anahtarı Keloğlan’a vermesi eşikte bekleyenlerin de kahramana yardım edebileceğini gösterir.

*“O sırada yanında bulunan kedi,*

*-Sakın girme, seni öldürür. Bu dev seni yer.*

*Bunun üzerine kel adam şöyle söylemiş:*

*-O zaman söyle bana ne yapayım, içeri nasıl gireyim?*

*Kedi: Dev birazdan hapşırarak sen de o sırada ona: "Allah sana rahmet etsin baba" diye karşılık ver. Sen kimsin diye de sorarsa, vallahi senin burnundan düştüm, ben senin oğlunum de. O sırada dev adam seni koklayacak kokuna bakacak. Bu senin üzerine işerse sen ölürsün, işemezse de öleceksin. O işerken sen uzaklaş. Sonra bitirmeye yakın mağaranın önüne yaklaş, üzerine birkaç damla gelsin de seni kokladığı zaman tamam oğlumsun desin.”*

Masalda eşik muhafızı olan kedi, Keloğlan’ın yardımcı güçlerinden biridir. Yapılan yardım ve verilen taktiklerin mizahi bir şekilde ele alınması masalların da aynı zamanda mizahi anlatılar olabileceğini gösterir. Mizah ve parodinin Keloğlan masallarında bilhassa görülmesi olağandır. Çünkü Keloğlan kel, başıboş biri olmasına rağmen gerek zekâsı gerek mizahıyla kötüye alay ederek başkaldırır. Mizahın da temelinde başkaldırı olduğu düşünüldüğünde mizah ve Keloğlan’ın birbiriyle ilişkili olduğu görülür. “Keloğlan, bütün zavallı, renksiz ve iddiasız görünümü yanında kendisinin de farkında olduğu ve zaman zaman keyif aldığı bir komiklik arz eder” (Harmancı, 2010: 192). Masalda geçen “bazı mizahi unsurlarla birlikte Vallahi, ya şimali’l âli (ey kuzeyin yücesi), nasibine git gibi yerel söylemler, atasözleri ve deyimler” masalın anlatıldığı bağlamda biçimlendiğini gösterir. Deve, kendisinin oğlu olduğunu inandıran Keloğlan ertesi sabah kuzuları otlatmak için devden izin alır. Dev buna müsaade eder ancak Keloğlan’a, karşısına üç yol çıkacağını, ikinci yoldan gidebileceğini ancak ağaçlarla dolu üçüncü yoldan gitmemesi gerektiğini tembihler. Keloğlan üç yolun eşiğine gelince devin sözleri aklına gelse de kendini tutamayıp



yasaklı olan yolun içine girer. Erginleşme yolculuğunda gidilmemesi gereken yollar, açılmaması gereken kutular ve kapılar kahramanı geçirmesi gereken aşamalara iter. Keloğlan'ın gitmemesi gereken yola girmesiyle idealize edilecek bir kahraman tipi olmanın ilk görevini gerçekleştirecektir. Az gidip uz giden Keloğlan ihtişamlı bir sarayın önüne gelir. Buraya nasıl geldiği "az gitti uz gitti" formel ifadesiyle geçiştirilir. Sarayda bulunan kadın, büyücü arketipi özelliklerine sahiptir ancak personasını kullanarak kendini devin kız kardeşi olarak tanıtır ve Keloğlan'ı aldatıcı bir üslupla "kardeşimin oğlu gelmiş hoş gelmiş" şeklinde karşılar. Meraklı ve zeki Keloğlan, halasına babasının gözlerinin neden kör olduğunu sorar. Durumu fark edeceğini düşünen kötü kadın Keloğlan'ı kovar. Kuzularıyla birlikte mağaraya dönen Keloğlan'a dev, kendisinden in ve cin kokusu aldığını, gitmemesi gerektiği yoldan gittiğini söyler. Keloğlan orada kötü, cadı bir kadınla karşılaştığını anlatır. Bunun üzerine dev, gözlerini o büyücü kadının oyduğunu ve yine gözlerinin iyileşmesi için kadının sarayında bulunan ağacın yapraklarının gerektiğini söyler. Keloğlan'ın yinelenen sınav yolu bu kez büyücüye karşıdır. Keloğlan, "modern zamanların öznesi gibi davranarak kendisine sorulan her soruya aklını ve bilgisini kullanarak cevap verir" (Özcan, 2013: 253).

Türlü oyunlar uygulayarak büyücüyü saçlarından ağaca asan Keloğlan tılsımlı ağacın yapraklarını alır ve deve götürür. Şifalı yapraklar devin gözünü iyileştirir. Bunun üzerine Keloğlan deve, aslında oğlu olmadığını ve artık gitmesi gerektiğini söyler. Dev, Keloğlan'a üç saç teli verir. *Şimdi "yoluna git, nasibine git"* diyerek onu uğurlar. Burada "yoluna git, nasibine" git şeklinde kullanılan cümle masalın anlatıldığı bağlamda var olan dini inançtan etkilendiğini gösterir. Masalda kahramanın erginleşmesine ön ayak olan mağara ve dev motiflerinin ardından sınavlar yolu devam eder. Kahramanın erginleşme yolculuğu bu defa ikincil mekân, bir padişah ve üç kızının yaşadığı bir ülkede gerçekleşecektir. Bu padişahın üç kızı evlenmek istemektedir ve bunu dillendirmekte çekindikleri için babalarına tam pişmiş, orta pişmiş ve çürümeye yüz tutmuş üç kavun gönderir. Burada üç kavun sembolik olarak örtük bir işleve sahiptir. Çürümeye yüz tutmuş kavun padişahın büyük kızını; tam pişmiş kavun, ortanca kızını, diri olan kavun ise en küçük kızı temsil etmektedir. Kavunların çürümeye yüz tutmuş, pişmiş ve diri olması aynı zamanda "kadınlık" kavramını sembolize eder. Elma motifinden farklı olarak masalda yer alan kavun motifi masalın yerel unsurlarından biridir. Mardin yöresinde yetişen ve oldukça tüketilen bir meyve olan kavunun Mardin'den derlenen Keloğlan masalında da geçmesi masal-bağlam ilişkisine bir örnektir.

Masalda kavunun ardından kullanılan elma motifi ise hem Anadolu hem dünya masallarının ortak bir unsurudur. Elma motifi, mitolojik ve kutsal anlatılarda sık görülen bir motiftir. "Elma ölümsüzlük, erkek çocuk, murat, soyun devamlılığı, güzellik, bekâret, verimlilik, ebedilik, gençlik, kuvvet, sağlık, sevgi, yaşam, bağlılık, barış, iyi niyet ve hatta inancı sembolize etmektedir" (Ölmez, 2012: 77). Birçok ögeyi temsil eden elmanın Keloğlan masalında talih, şans yönünü de vurgulamak gereklidir. Başına kırmızı elma düşen Keloğlan sadece padişahın kızıyla evlenmekle kalmayacak ülkenin padişahı da olacaktır. Keloğlan'ın erginleşme yolculuğu elmanın kafasına düşmesinin ardından devam eder. Genellikle gökten düşen elma masal sonunda görülürken Mardin'den derlediğimiz Keloğlan masalının gelişme bölümünde Keloğlan'ın yeni maceralarının devamı olup aynı zamanda bu maceraların başlatan unsurdur. Bu

sınavlardan biri ölüm döşeğinde hasta yatan padişah için aslan sütü bulmaktır. Burada aslan sütünün bir aslan derisi ve bir aslan üzerinde getirilmesi gerekliliği, zorlu yolculuğun mukaddimesidir, Kafdağı'nın sembolüdür. Yola çıkan kahraman kendi istikametini ve kaderini belirleyecektir. Kahraman yola çıktığı zaman yolculuğun nerede biteceğini bilmemesine rağmen devam eder. "O kendi yeteneklerini tanımak, yaşantılarını artırmak, ya da yaşamında bozulmuş olan dengeyi yeniden tesis etmek ister. Bu isteği, yola ilk adımını atmakla eyleme dönüşür ve bu yolu sebatla takip ederse, belki de hedefine ulaşabilir" (Marchen, 1984, akt. Ateş, 1996: 245). Bireyleşme sürecinde kahraman yol boyunca karşılaştığı zorlukları bazen üç saç telini kullanarak bazen de kendi zekâsıyla aşar. Aslan sütünü bulmaya çıkan padişahın diğer damatları ve Keloğlan ayrı yollardan giderler. Onlar için hazırlanan güzel atların aksine Keloğlan eşek üzerinde yola çıkar. Az gidip uz gittikten sonra diğer damatlarla karşılaşan Keloğlan, devin verdiği üç saç telini kullanarak kılıcı belinde, "ya şimali'î âli" dediğinde şaha kalkan bir ata sahip komutana dönüşür. Keloğlan padişahın damatlarına kendisinde aslan sütü olduğunu ancak bunun karşılığında popolarına bir mühür vuracağını söyler. Burada masalın mizahi unsurlarından biri de "popoya mühür basma" olarak karşımıza çıkmaktadır. Masalda gülme eyleminin gerçekleşmesi için bu tarz mizahi unsurlar kullanılır ve böylece dinleyicilerin eğlenme ve rahatlama işlevi gerçekleşmiş olur. Mühür basılan kişilerin zengin ve soylu olması ise yine Keloğlan masallarının özelliklerindedir. Çünkü Keloğlan'ın savaştığı tipler genellikle zengin fakat adaletsiz ve kibirli kişilerdir. Mührü basıp aslan sütü arayışına devam eden Keloğlan uzaklardan bir aslan görür. Bu aslan vücudunda oluşmuş bir çıbandan dolayı ağrı çekmektedir. Keloğlan aslanın vücudunda bulunan çıbanı ok fırlatarak yerinden söker. Aslan çıbandan kurtulunca Keloğlan'a: Dile benden ne dilersen? şeklindeki kalıp ifadeyle cevap verir. Masalarda "dile benden ne dilersen" ifadesini söyleyenler; padişah, dev, büyücü, peri veya hayvanlardır. Bu durum kahramanın işini kolaylaştırır. Keloğlan'ın bir aslan sütünün sağılıp aslan derisi içinde ve aslan üzerinde şehre götürmesi gerektiğini öğrenen aslan kahrolsa da Keloğlan'ın ona yaptığı iyilik karşısından kendi yavrusu olan aslanı öldürüp derisine de kendi sütünü sağlar ve bu sütü taşıyarak Keloğlan'la beraber padişahın yanına gider. Burada aslanın kendi yavrusunu öldürmesi masalların eğitsel yönünü gösterir. Cesaret ve iyilikte bulunan kişilerin karşılığında yine iyilik görecekları telkin edilir. Keloğlan böylece aslan sütünü padişaha götürür ve bu noktada kahraman erginleşme sürecini tamamlamış olur. Dolayısıyla Keloğlan'ın şehre gelişi onun maddi ve manevi dönüşümünü başlatır. Keloğlan sütü padişaha içirdikten sonra, yolda diğer damatlarının eğlenmekle meşgul olduğunu padişaha anlatır. Damatların Keloğlan'ı yalanlaması üzerine Keloğlan "Padişah'a: İnanmazsanız popolarına bakın. Üzerinde "Borandağ mührü" göreceksiniz" der. Devin kendisine verdiği üç saç telini kullanıp bir komutana dönüşen Keloğlan bundan sonra ülkenin padişahı olur. Masalda ismi geçen Borandağ mührü yerel bir motiftir. Anlatıcıya göre Borandağ, zengin ve kahraman bir beydir. Keloğlan'ın Borandağ mührünü kullanması onun bir kahramanla özdeşleşme isteğini gösterir. Sonuç olarak Campbell'in "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" kitabında bahsettiği kahramanın hem kahraman olabilmesi hem de gerdeğin bir ön koşulu olarak zor bir görevden geçmesi Mardin'den derlediğimiz Keloğlan masalında da mevcuttur. Keloğlan dışarıdan gelen kurtuluşla dönüş eşliğini aşip yaşama özgürlüğüne kavuşur. Erginleşme

sürecinde yola çıkıp yoldaki engelleri aşarak ödül olarak da Padişahın kızına, sarayına ve ülkesine sahip olur.

### 2.5. Yeniden Doğuş Arketipi

Yeniden doğuş, dünya felsefesi, mitleri ve anlatıları üzerinde konuşulan kavramlardan biridir. Birçok kutsal ve kutsal olmayan kitapta ele alınan yeniden doğuşun çeşitli tezahürleri söz konusudur. Jung'un ortaya atmış olduğu arketiplerden biri olan yeniden doğuş, kahramanın yolculuğuyla ilişkilidir. Masallarda ve çeşitli anlatılarda kahramanın bir nevi sonsuzluk, ölümsüzlük, yüce birey olma yoluna varmak için küllerinden yeniden doğması gerekmektedir. Yeniden doğuş, herhangi bir doğuştan bir bebeğin dünyaya geliş serüveni gibi dokuz aydan da uzun sürebilecek ya da zamanla ifade edilemeyecek şekilde zor olabilir. Bu da kahramanı kahraman yapacak ve yeniden doğuşu gerçekleştirecektir. Jung, "yeniden doğuşu çeşitli biçimleriyle irdeler. Ona göre bu kavram hep aynı anlamda kullanılamaz.

Ruh göçü, reenkarnasyon, diriliş ve yeniden doğuş biçimlerinde görülür. Yeniden doğuş (renovatio). Dördüncü biçim, sensu strictiori (tam anlamıyla) yeniden doğuştur; yani bireysel yaşam süreci içinde yeniden doğmaktır. Yenilenme ve düzelme yeniden doğuşla gerçekleşir. Yeniden doğuşun bir başka biçimi ise gerçek dönüşümdür, yani bireyin tümüyle yeniden doğuşudur. Buradaki yenilenme, transmutasyon diye nitelendirebileceğimiz bir varlık değişimidir" (Jung, 2013: 47-48).

Keloğlan masalında Keloğlan'ın devin ona vermiş olduğu üç saç teliyle korkusuz bir komutana dönüşmesi ve masalın sonunda bu haliyle görülmesi yeniden doğuş arketipine örnektir. Yeniden doğuş gözlemlenebilecek bir süreç değildir ancak masalda Keloğlan'ın dönüşümü hem fiziksel hem de ruhsal olarak gerçekleşir. Keloğlan'dan bir komutana dönüşen kahraman, aştığı sınavlarla ruhsal olarak belli bir olgunluğa ulaşır. "Kılık değiştirme" sadece kılık değiştirme ile kalmaz yeniden doğuşu beraberinde getirir. Yeniden doğuş onun dramatik aksiyonunun sonucudur. Bunun sonucu da padişahın kızıyla evlenmek ve ülkenin kralı olmak olur. Dolayısıyla Jung'un insanlığın ilk ifadelerinden biri olarak tanımladığı yeniden doğuş arketipinin Keloğlan masalında görülmesi masalların arkaik ve kolektif bilinçaltının ürünleri olduğunu tekrar hatırlatır niteliktedir.

### 2.6. Kahraman Arketipi

Kahraman arketipi mit, masal vb. anlatıların içerisinde yoğun bir şekilde işlenir. Herhangi bir masalın veya anlatmanın başkişisi genellikle kahraman olur ve bu kahraman "kahraman arketipi" nin özelliklerini taşımakla beraber gerçekleşmesi gereken serüveni de yaşar. Kahraman arketipi bazı destansı anlatılarda kahramanın doğuşunun olağanüstü bir şekilde gerçekleşmesiyle kendini göstermektedir. Ancak masalarda kahramanın doğuşu değil kahramanın yola çıkış ve macerası onun kahraman olacağına habercisidir. Genellikle Kafka gibi sembolik olarak aşılması zor olan mekânları aşan kahraman bireyleşme sürecini tamamlar ve ruhsal olgunluğa ulaşır. Mardin'den derlenen Keloğlan masalında Keloğlan'ın kahraman arketipi özelliklerini taşıdığı görülür. Kendi isteğiyle yola çıkan Keloğlan yolculuğunda karşılaştığı devin gözlerini iyileştirerek kahramanlığa doğru ilk adımlarını atmış olur.

Jung'a göre kahramanın görevlerinden biri yaşlı adamı gözlerine kavuşturmadır (Jung, 2013). Bir Sibiryada masalında "...bir tür kanatlı demon olan "Vil"ler gözünü oymuştur ve kahramanın görevi, yaşlı adamın gözünü yeniden eski haline getirmelerini sağlamaktır. Sonunda kahraman onun katilini öldürmeyi başarır..."(Jung, 2013: 95). Katilin yenilgiye uğraması bilinçaltının bilince karşı yenilgisidir. Görme yetisini sağlayan göz yol gösterir, karanlıkları aydınlatır. İncelenen masalda gözlerine kavuşan dev bunun karşılığında Keloğlan'a zorlu yolculuklarında ona yardımcı olacak üç saç telini verir ve böylece kahramanı ödüllendirmiş olur. Deve gözlerini, Padişaha aslan sütünü getiren Keloğlan'ın çıktığı yolculuklar bilinçaltıdır. Bilinçaltının karanlık, gölge taraflarını geride bırakıp bireyleşme sürecini tamamlayan Keloğlan'ın yolculuğu hem fiziksel hem ruhsal olarak bir kahramanın dönüşüdür. "Keloğlan, bu imgenin Türk kültüründeki milli motifi ve kahramanıdır. Bir bakıma Türk milletinin evrensel insan tecrübesinden -kolektif bilinç dışından yaptığı bir ödünçlemedir. Türk milleti, milli hayat çizgisine göre bu tipi karakterize ederek kendi kahramanına dönüştürmüştür" (Özcan, 2013: 255).

### 2.7. Bir Yüce Birey ya da Yaşlı Bilge: Dev

Jung'un yaşlı bilge arketipi yolculuk, aşama arketipiyle ilişkili olup kahramana yolculuğunda yardım eden arketipsel semboldür. Kahramanın ruhsal eksikliklerini tamamlama figürü olan yaşlı bilge ya da yüce birey arketipi yol gösterici konumundadır.

"Yaşlı bilge adam" düşlerde büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyükbaba ya da otorite sahibi herhangi bir kişi olarak görünür. İnsan, gulyabani ya da hayvan görünümündeki ruh arketipi, insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu, ama kendi imkânlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar. Arketip bu ruhsal yetersizliği, boşluğu dolduran içeriklerle telafi eder" (Jung, 2013: 86).

İncelenen masalda dev, yaşlı bilge arketipini örneklemektedir. Dev, masalda kötü niyetli olmayıp cadı tarafından gözleri oyulmuş halde bir mağarada yaşamaktadır. Dev'in kör olduğu halde mağarada yaşaması karanlığın karanlıkla örtülmesi durumudur. Gözleri kör olduğu halde yüzlerce koyunu her gün otlatmaya götürmesi ise dev'in yüce birey özelliklerini taşıdığı görülür. Dev'in oyulan gözlerini cadıdan getiren Keloğlan, yüce bireyin iyiliğini bir nevi karşılıksız bırakmamış olur. Masalda Keloğlan'ın babasından bahsedilmez. Keloğlan'ın babasının olup olmadığı bilinmemektedir. Keloğlan'ın mağara önünde deve, "ben senin oğlunum" demesi kahramanda bulunan "baba" figürü eksikliğinin bilinçaltındaki yansımasıdır. Bu eksiklik deve, "baba" diyerek giderilmeye çalışılır. Dolayısıyla birden fazla arketip özelliklerine sahip olan dev motifi masalda, masal kahramanın yardımcısı konumundadır. Keloğlan erginleşme yolculuğunda ilk aşamayı deve yardım ederek gerçekleştirir. Konuşunca rüzgârların estiği, yürüyünce yerlerin titrediği dev karşısında Keloğlan'ın korkmaması, kişinin bilinçaltı korkularıyla yüzleşmesini sembolize eder. Bahadır, masalarda var olan kötü huylu devlerle olan mücadeleyi insanoğlunun korkularını aşma çabası olarak tanımlar ve masalarda bu kötü huylu devler gibi iyi huylu devlerin de bulunduğunu aktarır (2019: 122). İncelenen masalda dev, iyi huylu devler kategorisinde olup olağanüstü özellikler sergileyen yüce bireydir.

## 2.8. Hilebaz Arketipi

Gölge arketipiyle ilişkili olan hilebaz arketipi masallarda kahramanın karşılaştığı engellerin yansımasıdır. Biçim değiştirme özelliğine sahip olan hilebaz kimi zaman personalarını kullanarak kahramanı aldatmak ister.

“Hilebaz fantazması muzip anlatılarda, karnaval coşkusunda, şifa ve büyü ritlerinde, dinsel korku ve aydınlanmalarda, kimi zaman açık seçik, kimi zaman da muğlak biçimlerde, tüm zaman ve mekânların mitolojisinde dolanır durur, belli ki bir "psikologem", yani çok eski bir arketipik psişik yapıdır” (Jung, 2013: 126).

Türlü hilelerle başkalarını şaşırtmak hilebazın psişik özelliklerinden biridir. Alangu, “Keloğlan Masalları Mitostan Kurtuluş- Gerçeğe Yöneliş” adlı yazısında Keloğlan’ı “durmadan haksızlıklar, kötülükler yapan kimselerin karşısına pervasız bir atılganlıkla çıkmakta, iyisini kötüsünü ayırmadan onlara kullandıkları aynı silahla karşılık vermektedir. Keloğlan masallarında kurnazlık, hilekârlık, ataklık beceriklilik iş görür...” şeklinde tanımlamaktadır (1983: 334). İncelenen masalda devin gözlerini oyan cadı, hilebaz arketipi özellikleri sergiler. Yaşadığı sarayın göz alıcı, yemyeşil ağaçlar ve çiçeklerle dolu olması kahramanı aldatır. Hilebaz, “balta girmemiş bir ormandaki cennete götürür bizi, ama sadece bir siyanür şöleni sunmak için. O daima bir keriz arar. İşini bilen bir joker olarak, bizleri aptal konumuna düşürmekte ustadır. O bir dalaverecidir” (Moore ve Gillette 1995: 29.) Keloğlan cadının yaşadığı sarayı dışarıdan görünce Hansel ve Gretel’in “cadının dışarıdan çikolatayla kaplı evine girmeleri” gibi içeriye girer. Sarayın bahçesinde bulunan birbirinden güzel meyve ağaçlarının aslında zehirli olması gölge arketipinin sembolik bir biçimidir. Kendisini Keloğlan’a devin kız kardeşi olarak tanıtan cadı, Keloğlan’ı aldatır. Ancak cadının etrafını ışıklarla süslediği sarayı, bilinçdışının ve hilebazlığının karanlığını bastıramayacaktır “çünkü hilebaz yok olmaya yüz tutmuş, kendini biçimlendirip ifade etme gücünü giderek yitiren bir bilinç evresini temsil eder” (Jung, 2013: 131). Bunun yanı sıra kart karakter olarak ele alınan cadının yaşamış olduğu mekânın yine de ışıklı ve görkemli olması, bahçede zehirli meyveler gibi şifalı ağaçların da bulunması cadının, hilebazın “benlik iştihakını” gösterir. Gündelik hayatta anlatı türlerinde ve yazılı edebi türlere bakıldığında kimi karakterler “ötekine dönüşmeyi içten içe arzular” (Kanter, 2020: 341). Ancak masalda benlik ve bireyleşme cadı için aşması zor bir yapıdır. İlkel dürtülerini bastırmaya gelmeyen, eğlence peşinde olan hilebaz “insanlara önce kötü oyunlar oynar, sonra da zarar verdiği kişilerin öcüne kurban gider” (Jung, 2013: 122). Masalda herhangi bir anne tipine rastlanmamıştır buna karşın cadı ya da büyücü kadın, bilinçdışının olumsuz anne tipini hatırlatır. Yaşlı cadı, bilinçdışının büyüdü dünyasındaki olumsuz anne imgesine tekabül eder. Olumsuz anne arketipi huzursuz özellikler sergiler (Jung, 2013). Bu huzursuzluk hali de cadıda mevcuttur. Hilebazın en çok savaştığı şey yine kendisidir. Kaçınılmaz sonunu kendisinin zorbalıkları getirir. İncelenen masalda da hilebaz kadın, devin gözlerini oyduğu için Keloğlan tarafından yenilgiye uğratılır. Dolayısıyla kahraman sadece ödüllенmez ayrıca ödüllendirir ve cezalandırır. Büyücü ya da cadı ise gölgesiyle yüzleşemeyip yine kendi gölgesinde yok olur. Bu durum da birçok anlatının ortak motifi olan kötülerin cezalandırılması motifini hatırlatmaktadır.

## 2.9. Baba Arketipi

Baba arketipi Jung'un bahsetmiş olduğu arketiplerden biridir. Olumlu olarak koruyan, cesur, bilgili ve rehberlik eden baba arketipinin olumsuz tezahürü ise kontrol edici, cezalandıran bir tip olarak görülür. İncelenen masalda baba arketipi üç kız kardeşin babası olan padişah'tır. Masalda annelerinden bahsedilmeyen kız kardeşler, babalarına düşkün ve bağılıdır. Bu durum kız çocuğunun babaya düşkünlüğü olarak ele alınan elektra kompleksini hatırlatır. Evlilik yaşları neredeyse geçmek üzere olan kızlar hem babalarından ayrılmak istemedikleri hem de babalarından çekindikleri için evlilik isteklerini dile getirmekte zorlanırlar. Bunu sembolik bir biçimde "kavun"la dile getiren kızlar babaları tarafından anlayışla karşılanır. Her birinin eline bir elma veren baba kızlarına eş seçme özgürlüğü sunar. Olumlu baba arketipinin özelliklerini sergileyen padişah, kendi konumu dolayısıyla otoriter özellikler de sergiler. Örneğin kızları saraydan dışarı çıkmaz ve eş seçimini bile bir pencereden gerçekleştirirler.

Padişahın en büyük ve ortanca kızının ülkenin ileri gelen ailelerinin oğullarıyla evlendiği için mutlu olup en küçük kızının kel ve yoksul birine varması onu üzmüştür. Vücudunda oluşan çıbanlar padişahın kibir, ego, karanlık bilinçaltını gösteren gölgesidir. Kızının evlenmesini istememesine rağmen küçük kızı Keloğlan'dan vazgeçmez. "Babada görülen marazi özellikler kalıtım yoluyla çocuklarına geçer. Babasına karşı mücadele eden kadın, içgüdüsel, dişi bir yaşam olanağına sahiptir, çünkü o yalnızca kendisine yabancı olanı reddeder" (Jung, 2013: 19). Bunun yanı sıra "Türk anlatılarında kadın, konunun seyrine yön verebilen önemli karakter olarak karşımıza çıkmaktadır" (Uygur, 2013: 387). Dolayısıyla incelenen masalda da padişahın en küçük kızı cesaret, dirayet vb. özellikleriyle maceraya yön verir. Bulunduğu mevkiden daha yüksek bir mevkiye gelerek masalın sonunda eşi olan Keloğlan'la birlikte ülkeyi yönetir.

## 3. MASALDAKİ SEMBOLLERİN ARKETİPSEL ÇÖZÜMLEMELERİ

Masaldaki Semboller	Çözümlemeleri
Aslan	Cesaret, kahramanlık
Aslan sütü	Yeniden doğuş
At	Yücelik, zenginlik, yolculuk
Borandağ mührü	Şan, zenginlik, yücelik
Çıban, zehirli ağaç	Gölge
Elma	Doğurganlık, cinsellik, bereket, şans
Eşek	Maddi durum düşüklüğü

Kavun	Olgunlaşma, kadın rahmi
Kedi	Eşik muhafızı
Kel olma	Yoksulluk, biricik olma
Mağara	Balınanın karnı, bilinçaltı
Pencere	Bilinç, aydınlanma
Üç ayrı yol	Bilinçaltı karmaşası
Üç saç teli	Çokluk, hediye, ödül

Keloğlan masalını<sup>iii</sup>da tespit ettiğimiz 14 sembolün çözümlemesi yukarıdaki tabloda verilmiştir. Jung'un arketipsel yaklaşımının temel alındığı çalışmada her bir sembol bu açıdan ele alınarak anlamlandırılmıştır.

### Sonuç

Asırlardır anlatılan ve insanlığın ortak hikâyesi olan masallar, ortak bir bilincin ürünüdür. Bugün dünyanın herhangi bir bölgesinde anlatılan herhangi bir masalın Anadolu'da benzer bir olay örgüsü ve motiflerle dillendirilmesi masalların ortak arketiplere sahip olduğunu gösterir. Arketipler kişilerin kolektif bilinçaltında bulunan ortak psikik özelliklerdir. Bu özellikler masalın biraz insan, insanın da biraz masal olduğunu gösterir niteliktedir. İncelenen masalda yer alan elma, mağara, üç saç teli, at, dev gibi motifler dünya masallarının ortak motifleriyken kahraman, cadı, padişah ise ortak tiplerdendir.

Masallar evrensel olmakla beraber anlatıldığı kültürü de yansıtan sözlü anlatı türleridir. İncelenen masalda yer alan "Borandağ mührü, kavun, eşek motifinin yanı sıra "yoluna git nasibine git, Vallahi, Allah rahmet etsin, güzeller cennete girmemiş biz mi gireceğiz, ya şimali'l âli (ey kuzeyin yücesi) şeklindeki söylemler yöre kültürünün bağlamsal öğelerindedir. Bu unsurlar bulunduğu anlatıya zenginlik katmaktadır.

Mardin'in Artuklu ilçesinde 1978 doğumlu kaynak kişiden derlediğimiz masal, Keloğlan masallarının bir versiyonudur. Keloğlan tipinde bulunan kıvrak zekâ, başkaldırı, mizah ve kahramanlık özellikleri bu masalda da mevcuttur. Keloğlan masalının genelde evrensel, yerelde Keloğlan masallarındaki ortak motif, tip ve olaylara sahip olduğu görülmüştür. Derlenen masal tüm bu ortak ve farklı yönleri göz önüne alınarak arketipsel sembolizm açısından incelenmiştir. Masalda bulunan yerel söylemler masal-bağlam açısından değerlendirilmiş, semboller ise arketipsel bağlamda çözümlenmiştir. Sonuç olarak Mardin'den derlenen Keloğlan masalında bulunan arketiplerin, sembollerin ve serüvenin ortak bir ruhu yansıtması, masalların zamandan ve mekândan bağımsız, hem olağan hem de olağanüstü anlatılar olduğunu gösterir. Bu

anlatıların Mardin’de geleneğin bir parçası olarak anlatılabilmesi ise kültür aktarımı açısından önemlidir.

### Sonnotlar

<sup>i</sup> KK1: A.C. ev hanımı, 1978, Mardin. Bu masal, 17.01.2020 tarihinde derlenmiştir.

<sup>ii</sup> Arapça "İl İmhammarin u il İmbovdarin me deheli ic cenne..." adlı cümlelerin Türkiye Türkçesi'ne çevirisi, "makyajlılar ve pudralı kişiler cennete girmemiş (biz mi gireceğiz)" şeklindedir. Ancak makyajlı ve pudralı derken kastedilen "güzel kadınlar"dır.

<sup>iii</sup> Mardin'den Derlenen Keloğlan Masalının Özeti

Bir varmış bir yokmuş, sırtını Allah'a dayanan rahatlamış. Çok eski zamanlarda kel bir oğlan varmış. Günlerden bir gün bu oğlan kırlarda dolanıyormuş. Dolanırken uzaktan bir dev görmüş ve bakmış ki bu dev, bir sürü kuzucukların kafasına dokunuyor, tek tek sayıp mağaranın içine alıyormuş. O gün Keloğlan gün boyu dev izlemiş, gözlemiş. Bu dev körmüş. Dev tüm kuzuları içeri aldıktan sonra kendisi de içeri girip mağarayı kapatıvermiş. Kel adamın içini bir merak salmış. İkinci gün yine dev takip etmiş. Bakmış ki yine kuzuları tek tek sayıp içeri alıyor. Üçüncü gün kendisi de mağaraya girmek için deve, kendisinin oğlu olduğunu söylemiş. Bunun üzerine dev, Keloğlan'a, üzerine işeyeceğini ve buna dayanırsa oğlu olduğuna inanacağını söylemiş. Bu sırada eşikte bekleyen kedi, Keloğlan'a dev onun üzerine işerse öleceğini ve uzaklaşması gerektiğini söylemiş. Keloğlan içeri girmekte ısrar edince kedi, buradan uzaklaşmasını devin işemesini bitirmeye yakın mağaraya yaklaşmasını ve en azından kokusunun üzerine sinerse devin buna inanacağını söylemiş. Keloğlan kedinin dediklerini harfi harfine uygulayarak mağaraya girmeyi başarmış. Devın oğlu gibi yaşamaya başlayan Keloğlan bundan sonra her gün kuzuları otlatmaya götürürmüş. Dev, Keloğlan'a kuzuları otlatırken karşısına üç yol çıkacağını ağaçsız olan iki yoldan gidebileceğini ancak ağaçlı olan üçüncü yoldan gitmemesi gerektiğini tembihlese de Keloğlan ağaçlı yola girerek yola devam etmiş, dışardan cennet sarayı gibi bir saray görmüş ve içine girmiş. Onu karşılayan cadı kendini devin kız kardeşi olarak tanıtmış. Keloğlan, kadının yalan söylediğini anlayıp devin gözlerinin neden görmediğini sorunca cadı buna karşı bir yalan uydurmuş. Keloğlan o gün yemiş, içmiş kuzuları otlatıp mağaraya dönünce dev ondan kötü bir kadının; in ve cinin kokusunun aldığını söylemiş. Keloğlan olanları deve anlatınca dev de onu kör eden kişinin o cadı olduğunu ve yine cadının kendisini iyileştirebileceğini söylemiş. Bunun üzerine Keloğlan az gitmiş uz gitmiş ve o sarayın önüne gelmiş. Cadıya türlü oyunlar kurarak bahçesindeki şifalı ağacın yapraklarını almış ve deve götürmüş. Gözleri iyileşen dev Keloğlan'a: "dile benden ne dilersen" demiş. Bunun üzerine Keloğlan bir şey dilemediğini ve aslında onun oğlu olmadığını yine yoluna devam edeceğini söylemiş. Dev, Keloğlan'a üç saç teli vermiş ve darlığa düştüğü her an bunları birbirine sürterek şahlı ata sahip bir komutana dönüşeceğini söylemiş. Keloğlan saçları alıp yoluna devam etmiş. Az gitmiş uz gitmiş dere tepe düz gitmiş ve ülkenin birine gelmiş. Bu ülkeyi yöneten padişahın üç bekâr kızı varmış. Evlilik yaşı gelmiş ve neredeyse geçmek üzere olan bu kızlar babalarına evlenmek istediklerini söylemek için üç kavun göndermiş. Kızlarının isteğini anlayan baba ülkenin bütün gençlerinin belirli bir saatte sarayın önüne toplanıp sağdaki pencerenin önünden sırayla geçmelerini emretmiş. Ülkenin bütün gençleri belirlenen saatte pencerenin önünden sırayla geçmişler. Kız kardeşler beğendikleri erkeğin üzerine kırmızı elma atacaklarmış. Büyük ve ortanca kız ülkenin ileri gelenlerinin başlarına elmayı atarken en küçük kız elmayı Keloğlan'ın başına atmış. Bu duruma üzülen padişah kederinden hastalanmış ve vücudunun her yeri çibanlarla dolmuş. Lokman Hekim bu hastalığın tek ilacının aslan derisi içine sağılmış aslan sütünün yine bir aslan üzerinde padişaha getirilmesi olduğunu söylemiş. Padişahın askerleri ve iki büyük damadı aslan sütü bulmak için yola çıkmış ancak yolda zevk-ü sefalarına dalmışlar. Keloğlan da eşeğine binip aslan sütü aramaya çıkmış. Yolda padişahın damatlarının eğlencede



olduklarını gören Keloğlan hemen üç saç telini birbirine sürterek yüce bir komutana dönüşürken atların şahı da önünde belirivermiş. Atına binip “Ya şimali’l âli” (ey kuzeyin yücesi) diyerek damatlar ve vezirin yanına gitmiş. Kılık değiştiren Keloğlan onlara, bu toprakların kendisinin olduğunu ve izinsiz girdikleri için onları cezalandıracağını söylemiş. Bunun üzerine damatlar yalvarmış yakarmış ve aslan sütü aramaya çıktıklarını anlatmışlar. Keloğlan onlara aslan sütü vereceğini ancak bunun karşılığında popolarına mühür vuracağını söylemiş. Mecburen kabul eden damatların popolarına yakılmış demirden “borandağ mührü” basılmış. Keloğlan bunun ardından onlara aslan sütüymüş deyip köpek sütü vermiş. Sütü alıp giden damatlar, padişaha sütü içirince padişah daha da hastalanmış. Bu sırada Keloğlan aslan sütünü bulmuş ve bir aslan derisinin içine koyup bir aslan üzerinde şehre götürmüştür. Keloğlan sütü içip iyileşen padişaha bütün olayları anlatmış ve inanmadığı takdirde damatlar ve vezirin popolarına basılan mühür gösterebileceğini söylemiş. Mührü gösteren damatlara herkes gülerken Keloğlan üç saç telini kullanıp komutana dönmüştür. Bunun üzerine padişah, Keloğlan’la kızına yeniden kırk gün kırk gece düğün yapmış ve ülkesini onlara bırakmış. Onlar ermiş muradına biz çikalım kerevetine.

## KAYNAKLAR

ALANGU, Tahir (1983), “Keloğlan Masalları Mitostan Kurtuluş-Gerçeğe Yöneliş”, **Türkiye Folkloru El Kitabı**, Adam Yayıncılık, ss.330-343.

ASLAN, Ensar, (2008), **Türk Halk Edebiyatı**, Ankara: Maya Akademi Yayıncılık.

ATEŞ, Şeref, (1996), “Hesse’nin Masalları: Motifler, Otobiyografik Unsurlar”, **Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**, S.1, ss.244-249.

BAHADUR, Yeliz, (2019), “Türk Dünyası Masallarında İyi Huylu Devler ve Fonksiyonları”, **Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi**, S.14, ss.121-134.

CAMPBELL, Joseph, (2010), **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

FORDHAM, Frieda, (2015), **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, Çev: A. Yalçınar, İstanbul: Say Yayınları.

FROMM, Erich, (2015), **Rüyalar Masallar Mitler**, İstanbul: Say Yayınları.

HARMANCI, Meriç, (2010), “Türk Masallarında Keloğlan Tipi”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmit: Kocaeli Üniversitesi.

IRMAK, Y. ve BARS, M,E, (2018), “Palu’da Derlenmiş Olan “Paşa İle Kurt” Masalının Arketipsel Sembolizm Bakımından İncelenmesi”, **Uluslararası Palu Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, ss. 339-349.

JUNG, Carl Gustav, (2009), **İnsan ve Sembolleri**, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi

JUNG, Carl Gustav, (2013), **Dört Arketip**, İstanbul: Metis Yayınları.

---

JUNG, Carl Gustav, (2015), **Feminen Dişiliğın Farklı Yüzleri**, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

KANTER, Beyhan, (2020), "Orhan Kemal'in Romanlarında Göç Merkezi Olarak Kentler ve Kültürel Araf", **İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.60, S.1, ss. 331-346.

MOORE, R. ve DOUGLAS G, (1995), **Kral, Savaşçı, Büyücü, Âşık: Olgun Erkeklik Arketipleri Yeniden Keşfediliyor**, İstanbul: Sistem Yayıncılık.

MORAN, Berna, (1999), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul: İletişim Yayınları.

ÖLMEZ, Filiz, (2012), "Meyve ve Türk Sanatları Bağlamında Elma", **Art-e Sanat Dergisi**, C.5, S.10, ss. 77-102.

ÖZCAN, Tarık (2013), "Modern Bir Öncü: Keloğlan", **Bilig**, S.65, ss.247-248.

ÖZGÜL, Şengül, (2019), "Emine Işinsu'nun Romanlarında Yolculuk Arketipi". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

ÖZÜNEL, Evrim Ölçer, (2005), "Kel Ata'dan Keloğlan'a "Hilebaz" Dönüşüm", **Milli Folklor Dergisi**, Yıl.17, S.67, ss. 47-51.

SAKAOĞLU, Saim, (2010), **Masal Araştırmaları**, İstanbul: Akçağ Yayınları.

STEVENS, Anthony, (1999), **Jung**, Çev: Ayda Çayır, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

SUNGURLAR, Işık, (2013), "Bir Arketip Olarak Gölge". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Işık Üniversitesi.

ŞİMŞEK, Esmâ, (2017), "Türk Masallarının Milli Tipi: Keloğlan", **Akra Kültür Sanat Edebiyat Dergisi**, S.11, ss. 41-57.

UYGUR, Hatice Kübra, (2013), "Dede Korkut Boylarında Kadın Statüsü", **Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi Bildiri Kitabı 1**, Saraybosna.