

## KÖROĞLU'NUN ARKETİPSEL YOLCULUĞUNDA MAĞARA SEMBOLÜ\*

### *The Cave Symbol in Köroğlu's Archetypal Journey*

Zeynep İrem DEGER<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dr., zeynepiremf@gmail.com, orcid.org/0000-0002-6837-5883.

Araştırma Makalesi/Research Article

#### Makale Bilgisi

Geliş/Received: 21.11.2023

Kabul/Accepted: 23.12.2023

DOI:10.20322/littera.1394006

#### Anahtar Kelimeler

Köroğlu, mağara,  
sembol, arketip, yeniden doğuş.

#### Öz

Türk anlatı geleneğinde kimi zaman alp, kimi zaman Celâli olarak karşımıza çıkan Köroğlu, yüksek zümreye karşı sosyal adaleti savunmaya ant içmesiyle hafızalarda yer edinmiş bir destan kahramanıdır. Türk destan geleneğinde bu kadar çok yönlü bir kahramanın belleğimizde hâlâ varlığını koruması her çağa ve döneme göre geçirdiği değişim ve dönüşümle bağlantılıdır. Bunun yanı sıra Köroğlu, sadece bir destan kahramanı değildir; o, mitolojik ve efsanevi kimliğiyle de farklı bir yere sahiptir. Köroğlu'nun farkındalık yolculuğu mezarda doğumundan başlayıp mağarada kırklara karışmasına kadar devam eden bir erginlenme sürecidir. Köroğlu'nun erginlenme süreci doğumundan mistik ölümüne kadar karanlık-aydınlık mitolojik zıtlığı üzerine kuruludur. Köroğlu'nun bireyleşme yolculuğundaki karanlık ve aydınlık zıtlığı; mezar, kırat, mağara gibi pek çok önemli sembolün etrafında şekillenir. Mağara sembolü de Köroğlu fenomenolojisinde karanlıktan aydınlığa geçişte erginlenmeyi tamamlayan mekânlardan biridir. Mağara, Türk kültüründe mitlerden beri yer alan arketipik bir semboldür. Mağara, hem başlangıç hem sondur. Mağara, doğum ve ölümün mekânıdır. Çünkü mağara, arketipsel anlamda bireyin değiştiği, dönüştüğü, kendi benliğini bulduğu ve erginlenerek yeniden doğduğu mistik bir mekândır. Bu çalışmada Köroğlu'nun farkındalık yolculuğunda karanlık mağaradan aydınlığa geçişi C.G. Jung'un arketipsel sembolizm bakış açısından yola çıkarak incelenmiştir. Köroğlu'nun varoluşsal yolculuğu yeniden doğuş kavramı çerçevesinde sembolik olarak çözümlenmiştir. Sonuç olarak Köroğlu'nun erginlenme sürecinde mağaranın sembolik rolü tespit edilmiştir.

#### ABSTRACT

#### Keywords

Köroğlu, cave, symbol,  
archetype, rebirth.

Köroğlu, who sometimes appears as an alp and sometimes as a Celâli in the Turkish narrative tradition, is an epic hero who is remembered for his oath to defend social justice against the high class. The fact that such a versatile hero in the Turkish epic tradition still exists in our memory is linked to the change and transformation he has undergone according to each age and period. In addition, Köroğlu is not only an epic hero; he also has a different place with his mythological and legendary identity. Köroğlu's journey of awareness is a process of coming of age that starts from his birth in the tomb and continues until he joins the forty in the cave. Köroğlu's maturation process is based on the mythological contrast of darkness and light from his birth to his mystical death. The contrast between darkness and light in Köroğlu's journey of individuation is shaped around many important symbols such as the grave, the horse, and the cave. The symbol of the cave is one of the places that complete the maturation in the transition from darkness to light in Köroğlu phenomenology. The cave is an archetypal symbol in Turkish culture since myths. The cave is both the beginning and the end. The cave is the place of birth and death. Because the cave is a mystical place where the individual changes, transforms, finds his/her own self and is reborn by becoming mature in the archetypal sense. In this study, Köroğlu's transition from darkness and cave to light in his journey of awareness

\*Bu makale "Türk kültüründe Mağara Kültü" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

is analyzed from the point of view of C.G. Jung's archetypal symbolism. Köroğlu's existential journey is symbolically analyzed within the framework of the concept of rebirth. As a result, the symbolic role of the cave in Köroğlu's maturation process was determined.

**Atıf/Citation:** Deger, Z. İ. (2024), "Köroğlu'nun Arketipsel Yolculuğunda Mağara Sembolü", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 10/1, 71-84.

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** Zeynep İrem DEGER, [zeynepiremf@gmail.com](mailto:zeynepiremf@gmail.com)

## GİRİŞ

İnsan zihni, tarih öncesi dönemlerden bugüne olay, durum ya da nesnelere karşı hissettiği merak, keşif ve korku gibi duyguları çeşitli yollarla ifade etme ihtiyacı duymuştur. Bu süreçte insan zihninin bilinç ve nesne arasında ilişki kuran imgeleme yetisi sayesinde semboller ortaya çıkmıştır. Semboller ise insan zihninin doğal bir ilişki aracılığıyla algılanması imkânsız olan kavramları somutlaştırılmış görünümde kayda geçmesidir. Cassier, insan zihni tarafından gerçeklikle etkileşim kurmak amacıyla işaretler ve sembollere ihtiyaç duyulduğunu belirtir (2011: 66). Yaşamın başlangıcından beri var olan imgeler insan zihninin sembolleştirme yetisiyle kolektif bilinç dışında yer edinir.

Sembol ve insan arasındaki ilişki insanlığın tarihiyle bağlantılıdır. İnsan zihni somut gerçekler karşısında kendine sembolik bir evren yaratır. Dolayısıyla dil, din ve mitlerin sembolik anlatıma sahip olmasının temelinde de insan zihninin sembolleştirme ihtiyacı yatmaktadır. Semboller dünyası insanı anlamada gizli bir dünyayı açan anahtar gibidir. Bu dünyaya ulaşmak, yani bireyin bilinç dışında keşfedilmemiş alanları açığa çıkarmak sembolik dünyayı yorumlamakla mümkündür. Semboller, insan zihninin özelinden toplumun kolektif bilinç dışına kadar düşünce katmanlarının tümüne işaret eder. C. G. Jung ise bütün evrenin potansiyel bir simge olduğunu söyler. İnsanın simgeleştirici yetisi sayesinde bilinçsiz olarak nesne ve biçimleri sembollere dönüşmektedir. Bu simgelerin zamanla sembollere dönüşerek kalıtsal olduğunu ve kolektif bellekte önemli bir yer elde ederek varlığını sürdürdüğünü belirtir (2009: 232). Jung'un üzerinde durduğu simgeleştirme yetisi insanın çevresindeki her şeyi semboller aracılığıyla ifade etme ihtiyacından kaynaklanır. Çünkü insan, dünyaya geldiği andan itibaren anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır. Etrafında var olanı da anlamak ve anlatmak için semboller dünyası oluşturur. Sembollerin anlam kazanması ise insanın yaşadığı olaylar karşısındaki çağrışımlara bağlıdır.

Fromm, "Rüyalar, Masallar ve Mitler" adlı eserinde, sembollerin insanın dış ve iç dünyasını, ruhunu ve aklını temsil olarak anlatabilme imkânına sahip olduğunu ifade eder. Ayrıca sembolün, insan benliğinin derinliklerinin keşfedilmesini ve gizli yönlerinin anlaşılmasına da imkân sağladığını söyler (1990: 22). Sembolün anlam kazanması insan zihninin bilinç dışındaki imgelerle ilişkilidir. Çağlar, zaman içerisinde insanoğlunun iletişim ürünü sembollerin kullanımlarına göre özel anlamlar kazandığını ve tekleşmiş ortak işaretleri meydana getirdiğini vurgular. Bu ortak işaretler tarihsel süreç içinde kültürün bir ürünü olarak sembolleşir (2008: 10-11). Dolayısıyla sembollerin ortaya çıkışında iki temel süreçten söz edilebilir. İlk süreç, sembolün anlam kazanması veya belirli bir anlamı temsil etmeye başlamasıdır. Bu genellikle toplumun veya kültürün içindeki bireyler arasında anlaşılır bir şekilde kullanılmaya başlanan bir işaretin veya sembolün anlamının oluşmasıyla ilgilidir. Bu süreç, toplum içinde ortak bir anlam oluşturarak iletişimi kolaylaştırabilir. İkinci süreç ise sembollerin kültürel bellekle bağlantı

kurmasıdır. Semboller, zamanla değişebilir ve farklı bağlamlarda kullanılabilir. Bir sembol, belirli bir kültürel veya toplumsal olayla ilişkilendirilerek, yeni anlamlar kazanabilir veya mevcut anlamlarını genişletebilir. Bu iki süreç, sembollerin derin ve çok katmanlı bir anlam kazanmasına ve kültür içindeki değişen ihtiyaçlara yanıt vermesine olanak tanır. Semboller, bir toplumun düşünce dünyasını, değerlerini ve geçmişini yansıtabilir, bu nedenle kültürel anlamda önemli bir rol oynarlar. Böylelikle ortaya çıkan semboller farklı kültürel durumlara göre anlam çeşitliliğine sahip olur. Bu yüzden sembolün gönderme yaptığı şeyi yorumlayabilmek için işaret edilenle ifade edilmek istenen arasındaki içkin bağı kurmak gerekir.

İlkel toplumlardan modern toplumlara kadar insanlığın kolektif bilinç dışında yer almasıyla evrensel boyuta sahip olan semboller mitlerden, destanlara; halk hikâyelerinden masallara, efsanelere ve günümüzde romanlara kadar açıkça ifade edemediğimiz birçok duygunun anlatım yolu olarak kullanılmaktadır. Anlatıların içinde yer alan semboller sadece anlatının yüzeyinde görünenleri yansıtmaz, aynı zamanda görünenin arkasındaki derin ve gizli dünyayı da yansıtır. Bu sebeple anlatılardaki semboller üzerine yapılan farklı okumalar ve yorumlamalar metnin katmanlarını ortaya çıkarabilecektir. Çetindağ, anlatı çemberinin içerisine girebilmek için öncelikle sembollerle örülü bu çemberi kırmanın şart olduğunu belirtir (2011: 5). Böylece, metnin ötesinde yatan gizli veya daha derin anlamları keşfetmek mümkün olabilir. Yani binlerce yıldır yaşayan anlatıların ortak dili sembollerin üzerine çok yönlü bakış açısıyla; bağlamsal, psikolojik, sosyolojik vd. bilim dallarıyla ilişkili yaklaşımlar kullanılmalıdır. Bunlardan biri de temel ilkelerini C. G. Jung'un analitik psikoloji çalışmalarından alan "arketipsel sembolizm"dır.

Arketipsel sembolizm C. G. Jung'un psikoloji alanındaki çalışmalarından ortaya çıkan bir kavramdır. Jung, öncelikle kolektif bilinç dışı kavramını geliştirir. Jung, kolektif bilinç dışını meydana getiren kaynağın doğuştan kalıtsal geldiğini söyleyerek arketip kavramını tanımlar. Kolektif bilinç dışını oluşturan öğelere "arketipler" adı verilir. Arketiplerin ortaya çıkmasında insanın zihinsel süreci önem taşır. Jung insanın bedensel tarihe sahip olduğu kadar, zihinsel tarihe de sahip olduğunu söyler. Çünkü insanın zihinsel tarihi de aynı bedensel tarihi gibi milyonlarca yıllık bir gelişim sürecinin ürünüdür (Sambur 2005: 85). İnsanın zihinsel tarihinde miras olarak bıraktığı kalıntılar ise arketiplerdir. Kolektif bilinç dışında saklı olan arketipler insanlığın tarihinde ilk kökleri, ilk örnekleridir, semboller ise dıştan görülebilen belirtileridir (Fordham 1997: 22). İnsanın zihinsel tarihinde derin birer kök oluşturan, temel deneyimlerin ve örüntülerin özü olan arketipik öğeler, Jung'un ifade ettiği gibi, kolektif bilinç dışında saklı olan ve insan deneyiminin evrensel ve ortak öğelerini temsil eden içsel sembollerdir.

İnsan zihninin edebî eser yaratma gücü arketiplerle hayat bulur. Çünkü, kolektif bilinç dışının yansıması anlatılarda ortaya çıkan yapılardır. Jung, bu yapıların bir bütün olarak ele alındığında, insan ruhunun gizli güçlerinin toplamını canlandırdığını söyler. Ona göre, arketipler; tanrı, insan ve kozmos arasındaki derin ilişkiler bağlamında atalardan miras kalan zengin bilgi hazinesidir ve bu zengin hazineyi açmak için, bilincin bütünleşmesi ve insanın yalnızlığından kurtulup, kozmik sürece dâhil olması gerekir. Jung, insan yaşantısının ilk kaynağı arketiplerin bilinç dışında yer aldığını ve oradan insan yaşamına uzandığını belirtir. Dolayısıyla arketiplerin yansıtılmalarını çözümlemek için onları bilinç düzeyine çıkarmak gerekir (2006: 52). Bu çözümleme sayesinde insan ruhunda gizli kalan arketipsel sembollerin anlamsal yapısı ortaya çıkar. Arketipsel sembolizm

bağlamında ise mağara bilinç dışı alana ait kısımdır. Karanlık bir mekân olan mağara bilinç dışının en derin yerlerinde bulunan düşünceleri simgeler. Bu sebepler bireyin mağaranın karanlığından aydınlığa ulaşabilmesi için kolektif bilinç dışında yer alan arketipleriyle yüzleşmesi gerekir.

Türk anlatı geleneğinde Köroğlu Destanı, mitolojik ve sembolik öğeler açısından zengin bir destandır. Bu durum, Köroğlu'nun; alp, eşkiya ya da Celâli olmasının yanı sıra mitolojik bir destan kahramanı kimliği kazanmasını sağlamıştır. Bayat, Celâli Köroğlu ile mitolojik Köroğlu'nun, destanda bütünleşerek yeni epik kahraman tipini ortaya çıkardığını belirtir (2003: 10). Köroğlu'nun mitolojik kimliğinin şekillenmesinde Türk kültürünün sembolik zenginliğinin rolü yadsınamaz. Köroğlu'nun mezarda doğumu, olağanüstü Kırat'ı, kutsal kılıcı, mağarada kırklara karışması bu sembolik kodların bazılarıdır. Sembollerle işlenen Köroğlu Destanı, varyantları ve versiyonları bütün olarak düşünüldüğünde Köroğlu'nun kendi ben'ini bulma, varoluş yolculuğunu anlatmaktadır. Varoluşun sembolik yolculuğunu anlayabilmek için sembollerin parçadan bütüne bağlantı kurularak incelenmesi gerekir. Bu çalışmanın amacı da arketipsel sembolizm yaklaşımıyla mağara sembolünün Köroğlu'nun varoluşsal yolculuğunda anlam katmanlarını çözümlenektir.

Köroğlu'nun mezardaki doğumundan başlayan süreç aslında mitolojik bir yolculuktur. Bu mitolojik yolculukta Köroğlu'na farkındalık kazandıran sembollerden biri de "mağara"dır. Mağara sembolü anlatılarda öncelikle ana rahmi gibi kutsal bir alanı temsil eder. Türk kültüründe mağara, ana rahmiyle bağlantılı olarak yaratılış, yeniden doğuş, sığınak, barınak gibi farklı işlevlere sahip olmuştur. Mağaranın karanlık yapısı, psikolojik bağlamda bireyin bilinç dışıyla ilişkilendirilir. Jung, mağara ve bilinç dışı arasındaki bağlantıyı herkesin içinde taşıdığı mağara, yani karanlık olarak açıklar. İnsan ancak kendi içindeki mağaraya, bilinç dışındaki karanlığa girerse bilinç dışı bir dönüşüme adım atar (2003: 67). Köroğlu'nun yolculuğunda ise mağara salt bir mekân olmanın ötesinde bilinç dışının karanlığından bilincin aydınlığına doğru ilerlemesini sağlayan geçit gibidir. Bu yolculuğu J. Campbell aşama arketipiyle açıklar.

J. Campbell'in "*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*" kitabında monomitin çekirdek birimi olarak tanımladığı *ayrılma-erginlenme-dönüş* aşama arketipini, kahramanın kahraman olabilmesi için geçirdiği süreç olarak açıklar. Campbell'in açıkladığı üzere, doğumdan itibaren bir kahraman yola çıkar, burada bazı güçlerle karşılaşır ve kesin zafer kazanarak ilk hâlden daha büyük bir güçle geri döner (2017: 35). Köroğlu'nun mezarda başlayan doğumu aşama arketipinin ilk adımıdır. Doğu anlatmalarında mezarda dünyaya gelen Köroğlu, gözlerini karanlığa açar. Kahramanın gözlerini karanlık dünyaya açması aydınlığa ulaşması için ilk çağrıdır. Öncelikle kahramanın doğumu bilinç dışı alanda olan mezarda gerçekleşir. Köroğlu'nun mitolojik yolculuğunun ve kendisini gerçekleştirme sürecinin başlangıcı, ayrılıştır. Köroğlu, mitolojik yolculuğuna anne rahminden ayrıldığı ilk anda başlar. Aslında mezardan henüz çıkmadan dünyaya gözlerini açması anne karnındaki sürenin henüz tamamlanmadığını da göstermektedir. Köroğlu'nun mezarda geçirdiği zamanda hâlâ anne rahminin koruyucu alanındadır. Çağrı sonucu maceraya atılan Köroğlu, engellerle dolu yolculuğunda pek çok zorlukla karşı karşıya gelecektir. Bu zorluklar karşısında sığınacağı mekânlardan biri de "balinanın karnı" yani "mağara"dır. Campbell

tarafından *balinanın karnı* olarak adlandırılan bu aşamada kahraman; *gölgesiyle*<sup>2</sup> yüzleşir ve *anima/animusuyla*<sup>3</sup> bütünleşir. Köroğlu bilinç dışı alana geçtiği anda gölgesiyle mücadele etmeye başlar. Köroğlu'nu gölgesiyle mücadele ettiği sınavlarda *Yüce Birey*<sup>4</sup> arketipi onu korur ve rehberlik eder.

Köroğlu'nun erginlenme yolculuğunda aklına ses vererek kararlılıkla ilerlemesi gerekir. Bu sayede kendini tanıyarak engelleri aşar ve olgunluğa erişebilir. Köroğlu'nun başarılı olabilmesi ve yeni benliğine ulaşabilmesi için güçlü bir psişeye sahip olmalıdır. Bunu da zorluklarla mücadele ederek, cesaret ve kararlılık göstererek başarabilir. Köroğlu'nun yolculuğu, sadece fiziksel bir süreci yansıtmaz. Bu yolculuk hem fiziksel hem ruhsal bir süreci kapsayan bütünsel bir gelişimdir. Köroğlu bireyleşme süreci boyunca kendi içiyle, benliğiyle birçok kez karşı karşıya gelecektir. Koçak, bu yolculuğu iç âleme yapılan ruhsal bir yolculuk olarak değerlendirir. Kahramanın mitolojik yazgısı, bilincin bütün geçmişini ve izlediği seyri gözler önüne serer (Koçak ve Mollaibrahimoğlu 2009: 433). Kahramanın arketipsel yolculuğunda her aşamada uğradığı mekânlar sembolik ve mitolojik açıdan önem taşımaktadır. Köroğlu anlatılarına bakıldığında mağara, Köroğlu'nun sadece geçerken uğradığı bir mekân değildir. Köroğlu, erginlenme yolculuğunda kendini tanıma ve keşfetme sürecinde zaman zaman mağaraya sığınır. Bu çalışmada Köroğlu'nun bilinç dışı alana doğru varoluşsal yolculuğunda mağara mekânsal bağlamda incelenirken işlevlerine göre dört ana başlığa ayrılmıştır:

### 1. Mistik Doğumun Mekânı Mağara

Doğum bireyin varoluş sürecinin başlangıcı, yola ilk çıkışı, mekâna ilk tutunuşudur (Çetindağ Süme 2019: 219). Varoluş sürecinde kahramanın mistik anlamda yolculuğunun başlangıç noktalarından biri mağaradır. Doğma ve doğurma işlevinin sembolü olan mağara pek çok kültürde yerananın rahmi olarak görülmektedir. Yeni bir yaşama adım atmak için mağaradan aydınlığa ulaşmak her zaman yeniden doğuş imgesini barındıran bir eylemdir (Roux 2005: 275). Mağaradan dışarı çıkmak, toplumsal yaşama katılmak birçok kültürde ve mitolojide yeni bir dünyaya adım atmak şeklinde görülür.

Mağara şekil itibariyle kapalı ve dar; nemli ve karanlık olmasından dolayı sembolizmde dişil bir kozmik merkezdir. Geleneksel inanışlarda da doğurganlığın sembolü mağara ve yumurta gibi sembollerle benzer şekilde dişildir. Bunun yansıması olarak anlatılarda eril dağ ve dişil mağara genellikle doğumu sembolize ederken birlikte kullanılmaktadır. Dağ, dikey olarak erilliği, mağara ise yatay olmasından dolayı dişil bir organ olan rahmi sembolize eder. Yeniden doğuşun mekânı olarak sembolleşen mağara Türk mitolojisinde de ana rahmi şeklinde işlevselleşmiştir.

<sup>2</sup> Bireysel bilinç dışının kişileştirilmiş biçimi gölge arketipidir. Bireyin kişiliğinin karanlık tarafını oluşturan gölge arketipi insanın kötü olarak nitelenen özelliklerini kapsar (Jung 2015: 113).

<sup>3</sup> Bireyleşme sürecinde ikinci evre, bireyin bilinçdışı ruh imgeleri olan 'anima' ve 'animus' ile karşılaşmasıdır. Anima, erkeğin bilinç dışındaki kadını simgeleyen ruh imgesini; animus ise, kadının bilinç dışındaki erkeği simgeleyen ruh imgesini temsil eder (Bahadır 2010: 173). Erkeğin kadınsı ruhu anima, kadının erkeksi ruhu animus'tur. Bireylerin kendi ruh imgelerini karşıt cinsle nasıl yansıttığı anima ve animus arketiplerinde görülmektedir (Jung 2016: 193).

<sup>4</sup> Jung, Yüce Birey arketipini, bireyin içinde var olan öteki kişi olarak tanımlar. İnsanın kişiliğindeki diğer varlık, daha geniş ve daha büyük bir kişiliğin yansımasıdır (Jung 2003: 62).

Köroğlu Destanı'nda kahramanın yolcuğunun başlangıcı olan doğumun fiziki mekânı aslında mağara değil, mezardır<sup>5</sup>. Fakat Köroğlu'nun ruhanî doğumu mağarada gerçekleşir. Köroğlu Destanı'nda mistik doğum ve mağara ilişkisi Azerbaycan varyantında *Ağca Guzu* kolunda görülmektedir. Kolda Köroğlu, Teke-Türkmen hanı Süleyman Han'ın kızı Bilgeys'i kaçıtır. Köroğlu ile Bilgeys İstanbul yakınlarında bir mağaraya sığınır (İdrisi 1994: 7). Köroğlu'nun Bilgeys ile mağaraya gelmesi, bilinç dışının derinliklerine yaptığı yolculuğu göstermektedir. Köroğlu mağarada animasıyla bütünleştiğinde mistik doğum gerçekleşir. Anlatının devamında Bilgeys mağarada hamile kalır. Bilgeys'in mağarada hamile kalması mağara'nın ana rahmi işlevinden kaynaklı mağara Yüce Ana arketipini simgeler. Jung, anima'nın rehber olduğunu söyler. Hatta animasını anlamamış ve özümsememiş bir erkeğin, bilinçli beni ve zihni arasındaki ritmi yakalayamadığını belirtir (Von Franz 2021: 108-109). Köroğlu ve Bilgeys'e Esmer Karı adlı bir kocakarı yardım eder. Esmer Karı adlı nur yüzlü nine Köroğlu'nun yüce birey arketipidir. Zor durumda kalan Köroğlu ve Bilgeys'e mağarada yol gösterir. Mağarada doğum yapan Bilgeys'in bir oğlu olur. Köroğlu'nun gölge arketipi Hasan Paşa bu haberi öğrenir. Köroğlu, Hasan Paşa'nın peşinden geldiğini öğrenince gölge arketipiyle yüzleşme cesaretini gösteremez ve kaçır. Köroğlu'nun anima arketipi Bilgeys Çanlıbel'e vardıklarında vurulur, ölür. Köroğlu'nun oğlu mağara kalır. Mağarada kalan çocuk bir kurt tarafından emzirilerek büyür (İdrisi 1995: 7-8). Mitolojik kökenine bakıldığında Türklere ve Moğollarda köken miti mağaradaki ata kurt efsanesine dayanmaktadır.

Mağarada doğan çocuğun kurt tarafından emzirmesi bozkurt mitinin yansımasıdır. Bu da bozkurt mitinin dışı ve üreten bir sembol olduğunu gösterir. Ayrıca kurt, Türk mitolojisinde toprağa bağlılığı ve doğaya dönüşü simgeler. Toprağa bağlılık anne kültürünün yansımasıdır (Özcan 2018: 454). Köroğlu Destanı'nda da kurt yüce ana arketipidir. Kurt aynı zamanda Tanrı kutuna da sahiptir, çünkü soyun devam etmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda, Köroğlu Destanı'nın da kurt hem soyun devam ettiricisi hem de koruyucusudur. Mağarada dişillik sembolü olarak kurt rehberdir. Mağara, bilinç dışını sembolize eden bir mekândır, kurt ise Köroğlu'nun yolculuğunda oğluna bakarak yüce ana arketipinin yansımasıdır.

## 2. Erginlenme Mekânı Mağara

Erginlenme aşaması kahramanın sembolik yolculuğunda en önemli aşamadır. Varoluşsal yolculuğunda kahramanın erginlenmesinde önemli mekânlardan biri mağaradır. Köroğlu çocukluğundan itibaren geçmesi gereken birçok sınavla ve kriz anıyla karşı karşıya kaldığında mağara dikkati çeken mekânlardan biridir. Eşik olarak adlandırılan bu kriz anlarında kahraman her zaman bir maceraya çağırılır. Erginlenmenin başlangıcı J. Campbell tarafından "balinanın karnı" olarak adlandırılır. Mağara ya da kuyu gibi mekânlar kahramanın sınavlar yolunda eşigidir. Mağaranın karanlığına girip aydınlığa ulaşan kişi benliğinde değişim ve dönüşüm yaşar. Dolayısıyla mağara, yeniden doğuşun mekânıdır.

Erginlenme süreci bireyin hayatındaki "değişim" ve "dönüşüm" aşamasını ifade eder. Bu süreç benliğin

<sup>5</sup> Mezarda doğum motifi denildiğinde akla Köroğlu Destanı'nın Doğu anlatmaları gelir. Destanın Doğu anlatmalarında, kadın bebeğine hamile iken ölür. Hamile olan kadın, bebeği ile birlikte gömülür. Bir süre sonra mezarda bir erkek çocuk doğar. Çocuğa, mezarın Farsça karşılığı olan 'gor'la ilişkilendirilerek Goroglu, Göroğlu gibi adlar verilir. Bu motif daha çok Türkmen, Kazak, Uygur ve Özbek varyantlarında görülmektedir." (Alptekin 2014: 78).

derinliklerine yapılan sancılı ve zorlu bir içsel yolculuktur. Kahramanın erginlenme yolculuğunu Vogler, gerçek bir mekâna yapılan fiziksel bir yolculuk olabileceğini belirtir. Bunun dışında labirent, orman ya da mağara gibi gizemli ve mistik bir yerde de erginlenme gerçekleşebilir. İçsel yolculuğu kahramanın benliğinde değişime sebep olur. Ruhani ve fiziki anlamda umutsuzluktan umuda, zayıflıktan güçlülüğe, çılgınlıktan bilgeliğe, aşktan nefrete gibi bir hâlden başka bir hâle değişim ortaya çıkar (Vogler 2011: 47).

Kahramanın yolculuğunun en önemli aşamasını erginlenme aşaması oluşturur. Bu aşamada asıl nokta çeşitli engellerin ve eşiklerin yer aldığı “sınavlar”dır. Bu sınavlar bireyi yeni bilme ve oluş tarzına geçmeye hazırlayan bir kanal yaratır (Estés 2003: 80). Vogler, bu aşamayı “mağaranın derinliklerine yaklaşmak” olarak adlandırır. Mağaranın derinlikleri, bilinç dışının karanlık yerlerini temsil eder. Anlatılarda, kahramanın ulaşacağı yeni dünyanın en tehlikeli yeri burasıdır. Vogler de burayı kahramanın baş düşmanının olduğu bir mağara olarak sembolleştirmiştir (2011: 48). Mağara kahramanın bilinç dışına doğru yolculuğunun başlangıç noktasıdır. Eliade, bu yolculuğu varoluşsal durumda temel bir değişime karşılık geldiğini ifade eder. Erginlenecek aday, erginlenme sınavından sonra erginlenme ritüelinden önce sahip olduğundan tamamen farklı bir beden olarak ortaya çıkacaktır (2015: 12). Köroğlu da erginlenme yolculuğunda kimi zaman mağaraya girip benliğiyle yüzleşmektedir. Köroğlu'nun mağaranın karanlığından aydınlığa doğru çıkması için benliğinde yenilenme ve dönüşüm geçirmesi gerekir.

Köroğlu'nun bireyleşme yolculuğunda mağaraya girmesi uyanışın başlangıcıdır. Kahraman farkındalık yolculuğuna çıktığında benliğiyle yüzleşmesi gerekir. Bunun için bilinç dışına çıkması gerekir. Bilinç dışı anlatılarda genellikle mağara ve kuyu gibi sembollerle görülür. Köroğlu'nun mağaraya girmeden aydınlığa ulaşması mümkün değildir. Türkmen varyantında Köroğlu'nun mağaraya girmesi kahramanın erginleşmek için hazır olduğunu göstermektedir. Köroğlu burada içsel bir dönüşüm geçirecektir. Köroğlu mağaraya girdiğinde gölgesiyle hesaplaşmaya başlar. Karanlıktan aydınlığa ulaşabilmesi için aklıyla bu sınavı geçip kendini ispatlaması gerekir. Bu noktada Köroğlu bilinç dışının karanlık dehlizi mağaraya girer ve erginlenme gerçekleşene kadar orada kalır. Köroğlu Destanı'nın Azerbaycan anlatmasının Paris nüshasında Köroğlu, yolculuğunda bir süre mağarada duraklar (Abbaslı-Abdulla 2005: 20). Köroğlu mağarada benliği ile dengede bir ben inşa etmektedir. Bu aslında kahramanın kendini bulmasının, yani farkındalığa ulaşmasının en önemli aşamasıdır. Mağaranın karanlık bir mekân olması olgunlaştırıcı bir işleve sahiptir, çünkü ana rahmiyle bağlantılıdır. Köroğlu, mağaranın karanlığından ışığa çıktığında daha olgun, cesaretli, korkusuz bir kişiliğe erişir (Şenocak 2015: 166).

Köroğlu anlatılarında erginlenme mekânı sadece kahraman Köroğlu için geçerli değildir. Bilinçlenme mekânı mağara Ayvaz'la ilgili kısımlarda da dikkati çeker. Ayvaz'ın mağarada eşığı geçmesinde öncelikle güneşin ışığı dikkati çeker. “Döne anladı ki, garşı dağdan ikinci bir güneş gimi parlayan, Köroğlu'nun oğlu gibi sevdiği Ayvaz.” (Özturan 2023: 188). Köroğlu'nun yardımına gelen Ayvaz beyaz bir ışık gibi parlamaktadır. Ayvaz'ın benliğinde yaşanacak değişim ışık gibi parlamasından bellidir. Anlatının devamında Ayvaz önce Köroğlu'nun elini öper. Köroğlu, Ayvaz'daki Döne'ye karşı yanlış duyguları sezinler, bunun üzerine Döne'den iç gömleğini getirmesini

ister. Döne, mağaradan iç gömleğini getirir. İç gömleğini dokuza kadar sayarak Ayvaz'ın tepesinden geçirir, ayaklarından çıkarır. "Böylece Ayvaz Döne'nin oğlu, Döne Ayvaz'ın annesi oldu. Ayvaz mağaradan arınarak çıktı" (Özturan 2023: 189). Ayvaz böylece erginlenme yaşar. Ayvaz'ın arınarak mağaradan çıkması yani erginlenmesi kutsal alana attığı ilk adımdır (Campbell 2010: 98). Köroğlu'nun dokuza kadar sayması yine erginlenmeyle ilgili önemli bir sayı sembolüdür. Dokuz sayısı doğumla bağlantılıdır. Bebeğin ana rahminde geçirdiği süre dokuz aydır, bu da destanda yeniden doğumu sembolize etmektedir. Köroğlu, iç gömleğini Ayvaz'ın kafasından ayaklarına kadar geçirir ve çıkarır. Bu da aynı bir bebeğin ana rahminden doğuş anının yinelenmesi ritüeline benzer. Köroğlu dokuza kadar sayar ve Ayvaz ana rahminden çıkmış gibi temiz ve arı duygularla yeniden doğar.

Mağara sadece karanlık bir oyuk değildir, dünyanın gizemini derinliklerinde barındıran bir mekândır. Anlatılarda mağaraya girmek, kahramanın kendi iç dünyasının derinliklerine inmesini ve kendini daha iyi anlamasını sağlayabilir. Mağara yolculuğu, içsel yolculuğa çıkmayı temsil eder. Bu kahramanın olgunlaşma sürecine karşılık gelir. Mağaradaki yolculuk, zorluklarla dolu olabilir, ancak kişi içsel dünyasını çözerek ve denge kurarak daha olgun bir benliğe ulaşabilir. Işık, sırrı çözebilme yeteneği olan insanların bu mağarada aşama atladıktan sonra bilinç ve bilinç dışının dengesini kurmayı başararak olgunluğa ulaşabileceğini belirtir. Dolayısıyla kahramanın, mağaraya girerek toplumdan soyutlanması olgunlaşmak için inzivaya çekilmesiyle bağlantılıdır (2012: 7). Köroğlu'nun Aşgabad varyantında Köroğlu çok yaşlanmıştır. Kırk yiğidi ve Kırat'ı ölmüştür. Sadece karısı Ağayunus yanındadır. Anlatının devamında "Yunus ve Köroğlu mağaraya girerler. Burada yüz beyaz kuş belirir. Kuşlar yiyecek ve kaynak getirirler ve 'Sen erenlere karıştın.' der Yunus Köroğlu'na" (Garriyev 2007: 149) şeklindeki kısım Köroğlu'ndaki olgunlaşmanın göstergesidir. Köroğlu mağaraya girip erginlenme süreci boyunca kendi içine dönmüş, benliğinin farkına varmıştır. Ancak bu sayede yeniden doğuş gerçekleşebilir. Mağaradaki "yüz beyaz kuş" dönüşüm ve yeniden doğuşla bağlantılıdır. Kuş aynı zamanda ruhu temsil eder. Mağaradaki beyaz kuşlar Köroğlu'nun ruhundaki yükselişi ve değişimi gösterir. Kuş, mitolojilerde ve inanışlarda ruhun göğe yükselişiyle de sembolize edilmektedir. Köroğlu'nun mağarada "özü"ne ulaşma arayışı yeni bir kimlik kazanmasını sağlar. Böylece Köroğlu dünyevi şeylerden uzaklaşarak ruhani erginlenme yaşar.

Köroğlu'nun Özbek versiyonunda mağara kırklarla bağlantılıdır. Köroğlu'nun erginlenmesinde geçmesi gereken eşik bilinç dışı alanın gölgesi olan ihtiyara karşıdır. Destanda bu bölüm şu şekildedir: "Dağda dolaşırken bir yamaçta bir ağaca bağlı bir at görür ve oraya doğru gider. Atın kendi atı olduğunu anlayıp onu alıp gitmek ister. Ancak orada bulunan yaşlı bir adam ona engel olup, atı vermek istemez. İhtiyarın teklifi üzerine Goroğlı atı almak için onunla güreşir ve üç defa yenilir. İhtiyar; hala atını istiyorsa yakında bulunan kadiya gitmeleri gerektiğini söyleyip, onu dağın içindeki bir mağaraya götürür." (Ekici 2004: 125). Köroğlu'nun ihtiyarla üç defa güreşmesi ve yenilmesi gölgesinin büyüklüğünü gösterir. Gölgesini yenebilmesi için daha fazla mücadele etmesi gerekir. Köroğlu, ihtiyarın peşinden mağaraya girdiğinde bilinç dışı alana adım atmıştır. Destanda mağaranın içinde kırklarla karşılaşır: "Orada dervişlerin toplandığı bir mağaraya girerler. Mağarada ortada yanan bir ateş etrafında oturmuş dört kişi ve onların etrafında kırk kişi daha gören Goroğlı şaşırıp kalır." (Ekici 2004: 126). Dinî



ve tasavvufi düşüncede “kırklar” kavramı oldukça önemli bir sembolizmi ifade eder. “Kırklar”<sup>6</sup> veya “kırk kişilik ruhani zümre” genellikle tasavvufi metinlerde, efsanelerde veya manevi öğretilerde karşımıza çıkan bir kavramdır. Bu kavram, ruhaniyetin yükselişinde, manevi olgunluğa erişmede veya Allah’a yakınlıkta bir mertebe olarak kabul edilir. Kırklar ve mağara arasında erginlenme bağı vardır. Kutsiyet barındıran kırk sayısı olgunlaşmanın süresidir. Dolayısıyla mağarada kırk gün geçirmek olgunluğa erişmenin sayısıdır. Köroğlu, mağarada bir gece uyur. Köroğlu'nun mağarada geçirdiği bir gece, içsel dünyasını keşfetmesi ve bilinç dışıyla bağlantı kurma sürecini ifade eder. Bu süreç, onun içsel dünyasını daha derinden kavramasına, öğrenmesine ve olgunlaşmasına olanak sağlamıştır. Köroğlu'nun mağaradan çıkıp atına kavuşması, bilinç dışıyla yaptığı bu yolculuğun onu dış dünyada daha derin bir anlayış ve olgunlukla hareket etmeye yönlendirdiğini göstermektedir.

### **3. Karanlığın Sığınağı Mağara**

Mağara halk anlatılarında kahramanın zor anlarında sığındığı mekânlardan biridir. Mağara şekil olarak dar olması, karanlığı ve nemli havasıyla anne karnına benzer. Dolayısıyla anlatılarda kahraman kriz anlarında genellikle mağaraya sığınması, anne karnında gibi rahat ve güvende hissetmesiyle bağlantılıdır. Köroğlu'nun birçok varyantında mağara zor anlarda kahraman için sığınak görevi görmektedir. Gagavuz varyantında Köroğlu daha doğmadan annesi vefat eder. Köroğlu mezarın içinde dünyaya gelir. Köroğlu, çobanlar tarafından mezarda bulunur ve babasına getirilir. Fakat babası da ölünce halası Köroğlu'nu mağaraya saklar. Arkaik sembollerle örülü olan bu varyantta mağarada saklanan Köroğlu, keçi tarafından emzirilerek büyür (Özkan 2007: 180). Köroğlu'nun Ağca Guzu kolunda da benzer yapı söz konusudur. Bilgeys ve Köroğlu mağaraya sığınmışlardı. Fakat Ağca Guzu anlatısında Köroğlu'nun animasıyla bütünleşmesi gerekiyordu. Bilgeys'in mağarada hamile kalıp doğurması mağaranın sığınak işlevinin yanı sıra ana rahmi fonksiyonuyla da bağlantılıydı. Bu varyantta Köroğlu'nun halası tarafından mağaraya saklanması yine ana rahmi ve mağara arasındaki sembolik ilişkiye dayanır. Fakat bu anlatıda mağaraya sığınmanın sebebi Köroğlu'nun anima-animus arasındaki denge ve bütünleşmeyi sağlaması değildir. Gagavuz varyantında mağaraya sığınmanın nedeni Köroğlu'nun yaşam yolculuğunun başında anne ve babasız kaldığı için korunma amacıdır. Köroğlu'nun mağarada keçi sütüyle beslenmesi hem fiziki hem ruhani büyüme için geçen süredir. Aydınlığa çıkabilmesi için karanlıkta pişmesi gerekir. Keçi burada kutsal ana göreviyle Yüce Ana'yı simgeler. Bayat ise keçiyi, öteki âlemden gelen kahramanın sütanası olması bakımından mitolojik düşüncenin içinde değerlendirilmeli gerektiğini vurgular (2016: 57).

Köroğlu'nun Türkiye versiyonunda ise Hasan ve Benli, Kara Vezir'den kaçarlar. Üç gün üç gece yol giden âşıklar yorulunca dinlenmek için mola verir. Onlar dinlenirken bahadırlar yetişir. Bunu fark eden Benli'nin gözyaşları

<sup>6</sup> Bektaşî inancına göre kırklar Hz. Ali'nin de aralarında bulunduğu, Hz. Muhammed'in Mirac'a çıkarken gördüğü kırk kişilik zümredir. Bunların bulunduğu meclis de kırklar cemidir. Hz. Peygamber, Miraç yolculuğunda kırklar cemine ulaştığında onu Hz. Ali karşılar, ama Hz. Muhammed ezel niteliği içindeki Hz. Ali'yi tanıyamaz. “Siz kimsiniz?” der. “Biz kırklarız” derler. Peygamber, “Ama siz otuz dokuz kişisiniz” der. Kırklar birinin üzüm toplamaya gittiğini söylerler. Elinde bir tane üzümle gelen Selman-ı Fârisî'nin getirdiği üzümü sıkırlar, şarap olur, hepsi içer, manevî manada sarhoş olurlar ve semaha kalkarlar (Melikoff 2001: 17)

Hasan'ı uyandırır. Benli'yi ormana saklayan Hasan, bahadırlarla savaşa tutuşur. Yaralanan Hasan, Benli'nin yardımıyla mağaraya sığınır. Benli, Hasan'ın anima arketipidir. Köroğlu ve Bilgeys gibi mağaraya sığınır. Benli mağarada Köroğlu'nun verdiği büyü kıldardan birini yakar. O anda Köroğlu uykusundan vücudu dağlanmış gibi uyanır. Atına binerek oğlunun sığındığı mağaraya giden Köroğlu, onu ölümden kurtarır (Radlov 1907: 73-75). Destanlarda tüyler ve kıllar koruyucu işleve sahiptir. Zor durumda tüy yakıldığında kahramanın yardımına hemen biri gelmekte, onu kuyudan ya da mağaradan kurtarmaktadır. Köroğlu dışında Er Töstik destanında da Töstik, Simurg'un verdiği tüyü yakar ve kuyudan çıkar. Büyü tüy, mitolojik kökeni olan bir objedir. Mısır, Maya, Aztek, İnkâ gibi pek çok kadim kültürde tüy şifa veren büyü bir nesnedir. Köroğlu Destanı'nda ise kriz anında mağaraya sığınan Hasan ve Benli'yi yardım habercisi olan, koruyan büyü kıldardır.

#### **4. Başlangıcın Sonu: Mağara**

Ölüm, birçok kültürde ve toplumda insanın varoluşunda doğumla başlayan yaşamın sonundan ziyade, yeniden başlangıcı sembolize eder. Eliade, geleneksel dünyada ölümün ikinci bir doğuş, yeni bir ruhsal varoluşun başlangıcı olarak addedildiğini belirtir. Ama bu ikinci doğum, biyolojik doğumdan farklıdır, ritüel yoluyla yaratılması gerekir (2016: 55). Bu anlamda, mağarada ölüm hem son, hem yeni bir başlangıçtır. Kişinin yeniden doğabilmesi için simgesel olarak ölmesi gerekir. Jacobi yeniden doğuşu, evrensel kahramanın yolculuğu motifiyle ilişkilendirir (1999: 155). Destanda Köroğlu'nun simgesel ölümü genellikle mağarada kırklara karışması, mağarada sır olması ve mağarada kerametler göstermesi şeklinde görülmektedir.

Köroğlu'nun Orta Asya varyantlarında genelde mağaraya girip yok olma mitolojik motifi şeklindedir. Mağaraya girip kaybolma veya erenlere katılma motifinde mağaranın mezar olması faktörü öne çıkarılmıştır (Bayat 2016: 68). Ölüm, insanın dünya üzerinde bedeninin var olma sürecinin sonlanmasıdır. Fakat ölüm aynı zamanda ruhsal anlamda yeniden doğuşu da sembolize etmektedir. Köroğlu'nun Türkmen varyantında ise Köroğlu'nun ihtiyarlığında yanında karısı Ağayunus ve kardeşi Gülşirin kalır. Köroğlu, ömrünün son evresinde karısı Ağayunus'tan onu Yıldız Dağı'nda bir mağaraya bırakmasını ister. Köroğlu, Ağayunus ve Gülşirin mağarada bir süre kalır. Günler geçtikçe acıkmaya başlarlar. Bunun üzerine Köroğlu'nun bulunduğu mağaraya ak kuşlar gelir ve mağarada aniden bir pınar belirir. Köroğlu pınardan akan suyla abdest alır, Allah'a ve Pirlere dua eder. Ertesi gün mağaraya bir koyun çobanı gelir, Köroğlu'nu tanıyınca azığının hepsini onlara bırakır. Çobanlar, daha sonra halk, her gün Köroğlu'na azık getirmeye devam ederler (Nurmemmet 1996: 409). Köroğlu'nun mağarada erenlere karışması kerametlere erişmesi şeklinde belirir. Köroğlu'nun ömrünün sonunda mağaraya çekilmesi mezarda beşeri doğumuyla başlayan yolculuğu mağarada ruhsal olarak yeniden doğuşuyla sonlanır. Mağaraya çekilmek aynı zamanda kutsiyete ulaşmaktır. Bu kutsiyet Köroğlu'nun mağarada çeşitli kerametler göstermesiyle varoluşuna yeni boyut kazandırır. Bayat, mağaradaki ölüm fenomenolojisini Türk mitolojisindeki doğum ve çocuk hamisi Umay Ana'yla ilişkilendirir (2016: 68). Umay Ana'nın doğum ve çocuk hamisi olarak kabul edilmesi, hayatın başlangıcı, yeniden doğuşu ve yaşam döngüsünün devamlılığını temsil etmesinden kaynaklıdır. Bu bağlamda mağara hem doğumu hem ölümü sembolize edebilir. Mağara, karanlık ve gizemli olması nedeniyle bir sonun ve bir bitişin simgesi olarak kabul edilirken, aynı zamanda yeniden doğuş veya yeni bir başlangıcın da sembolüdür. Bu, mağaranın içindeki döngüsel ve dönüşümsel niteliği ifade etmektedir.

Köroğlu'nun Arap varyantında, "Köroğlu, av sırasında bir mağarada yaşlı bir kadınla tanışır. Kadın ona mağarada ne yaptığını sorduğunda, Köroğlu, yaşlanmasına ve iki peri kızı ile evlenmesine rağmen çocuğunun olmadığını söyler. Geri döner ve mağarada ölür" (Reichl 2002: 352). Köroğlu'nun Balkan varyantında ise "Köroğlu bütün servetini delileri arasında paylaştırdıktan sonra kendisi Çamlıbel'de kalır, mağaraya girerek yok olur" (Garriyev 2007: 99). Maraş anlatmasında ise Köroğlu, ömrünün sonunda her şeyden elini çeker. Kızı Döne'nin mezarını ziyaret eder. Oğlu Hasan'la vedalaşır. Kırklar mağarasına gelir, 'Allahaismarladık' diyerek atı ile mağaranın içine girer. Köroğlu mağaranın karanlığında kaybolur (Arsunar 1963: 270). Mezarda doğumla başlayan yolculuk mağarada sırra karışmayla boyut değiştirmektedir.

Köroğlu aynı sufiler gibi mağaraya çekilerek ölüm sonrası yeniden doğuş sürecine girmektedir. Sufi düşüncede ölüm ve yeniden doğuş kavramları sadece fiziksel anlamda değil, aynı zamanda ruhsal ve manevi bir dönüşümü de içerir. Dolayısıyla ölüm aslında tamamen yaşama bağlıdır. Bu yaşam insanların son yaşamlarında tekrar yaratılmaları ve yaşama devam etmelerini kapsar (Metcalf ve Huntington 1992: 108). Ölüm, yaşamın doğal bir parçası olarak görülür ve bazen bir dönüşümün, bir geçişin veya yeni bir başlangıcın habercisi olarak algılanır. Köroğlu'nun yeniden doğmak için mağaraya girmesi yaşamın başlangıcına, ana rahmine dönüşün sembolüdür. Mağarada yeniden doğmak için ölür. Jung, insanın dönüşüm yaşadığı bu süreci "ölümlü varlığın ölümsüz varlığa, bedensel varlığın ruhsal varlığa, insanın tanrısal varlığa dönüşmesi" (Jung 2013: 48) şeklinde yeniden doğuş kavramıyla bağlantı kurarak açıklar. Jung'un bu açıklaması Köroğlu'nun içsel yolculuğunda daha yüksek bir bilinç seviyesine ulaştığını göstermektedir.

## SONUÇ

Türk dünyasında Balkanlar'dan Çin'e kadar yayılmış olan Köroğlu Destanı olağanüstü motiflerle şekillenmiş bir destandır. Köroğlu'nun farkındalık yolculuğu karanlık ve aydınlık sembolleri üzerine kuruludur. Köroğlu'nun mezarda doğumu, bir çağrıyla yola çıkması, erginlenmesi, ölümü, mitolojik atı bu yolculuğun sembolik parçalarıdır. Karanlıktan aydınlığa uzanan bu yolculuk Köroğlu'nun kendini tanıma, benliğini keşfetme ve tamamlanma sürecidir.

Köroğlu'nun mezarda doğumuyla başlayan karanlık yolculuğu aydınlığa ulaşmasıyla sonuçlanacaktır. Köroğlu, iç dünyasına doğru yaptığı bu yolculukta bilinç dışının karanlık dehlizlerinde mücadele eder. Köroğlu'nun amacı aydınlığa varabilmektir. Aydınlığa ulaşabilmek kolay değildir; sınavların tamamlanması, eşiklerin geçilmesi gerekir. Mağara bir eşik olarak kolektif bilinç dışının mekânıdır. Köroğlu, erginlenme, olgunlaşma yani kendi ben'ini bulma yolculuğunda geçtiği sınavlarda mağara onun eşik noktalarından biridir. Mağara, ana rahmi olarak yaratılışın mekânı olması sebebiyle yeniden doğuşun sembolik bir yolculuğunu temsil etmektedir. Mağaranın karanlığına doğru iniş ve aydınlığa çıkış, kişisel dönüşümün yani yeniden doğuşun sembolüdür. Köroğlu içsel yolculuğunda mağaraya sığınmakta ve ruhsal erginlenme yaşamaktadır. Köroğlu'nun karanlıktan aydınlığa çıkan aşamalarda mağara kimi zaman ana rahmi gibi doğuran kimi zaman da onu koruyan bir mekândır.

Sonuç olarak Köroğlu Destanı'nda mağara sembolü kahramanın bireyleşme yolcuğu boyunca "korunma, sığınma, erginlenme, bütünleşme, tamlığa ulaşma" gibi birçok deneyimin gerçekleştiği mekândır. Köroğlu'nun karanlık ve aydınlık zıtlığı üzerine kurulu yolculuğunda karanlık taraf; maddi dünyayı sembolize ederken aydınlık taraf ise; maneviyatı, ruhani olgunluğa ermeyi sembolize etmektedir. Çünkü aydınlık ve ışık ruhu temsil eder, gökyüzüyle bağlantılıdır. Dolayısıyla Köroğlu'nun farkındalık kazanabilmesi için karanlığıyla mücadele edip aydınlığa erişmesi gerekir. Köroğlu'nun ruhunda yaşadığı değişim ve dönüşümler aslında onun yeniden doğuşudur. Köroğlu, karanlık mezarda doğumuyla başlayan yolculuğu mağarada ruhani aydınlanma yaşamasıyla ölümsüzlüğe ulaşır.

## KAYNAKÇA

- Abbaslı, İsmail-Behlul Abdulla (hızl.) (2005). *Koroğlu (Paris Nüshası)*. Bakı.
- Alptekin, Ali Berat (2014). "Köroğlu Destanı'nda Mezarda Doğum Motifi'nin Kökeni ve Varyantları Üzerine Bir Araştırma". *Tüfek İcad Oldu Mertlik Bozuldu/Köroğlu Kitabı*. hızl. Sabri Koz. İstanbul: Kitabevi Yayınları. 77-90.
- Arsunar, Ferruh (1963). *Köroğlu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Bahadır, Abdülkerim (2010). *Jung ve Din* (2. Baskı). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Bayat, Fuzuli (2003). *Köroğlu Şamandan Âşıkta, Alpten Erene*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bayat, Fuzuli (2016). *Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Köroğlu Destanı, Türk Dünyasının Köroğlu Fenomenolojisi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Campbell, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. çev. Sabri Gürses. İstanbul, Kabalıcı Yayınevi.
- Cassirer, Ernst (2011). *Sembol Kavramının Doğası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Çağlar, Birsal (2008). *Türk Mitolojisinde Dört Unsur Ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetindağ Süme, Gülda (2011). *Köroğlu Merkezli Hikâyelerin Sembolik Açılımı*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetindağ Süme, Gülda (2019). "Köroğlu Destanı'nda Mezar Motifinin Sembolik Değerleri". *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal Of Social Science*. 6 (42): 216-228.
- Ekici, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol) İnceleme ve Metinler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliade, Mircea (2015). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Eliade, Mircea (2016). *Doğuş ve Yeniden Doğuş (İnsan Kültürlerinde Erginlemenin Dini Anlamları)*. çev. F. Aydın. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Estes, Clarissa P. (2004). *Kurtlarla Koşan Kadınlar- Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler-*. çev. Hakan Atalay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fordham, Frieda (1997). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. çev. Aslan Yalçiner. Ankara: Say Yayınları.
- Fromm, Erich (1990). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlemesi)*. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Gariyev, Baymuhammet Ataliyeviç (2007). *Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları*. çev. Fikret Türkmen, Muvaffak Duranlı, Feyzullah Rahmankul. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Işık, Neşe (2012). "Türk Masal Kahramanlarının 'Yolculuk'tan Olgunluğa Değişim Süreci". *Türk Dünyası Araştırmaları*. 200: 1-18.
- İdrisi, Habib (1994). *Çoktur Köroğlu'nun Yaşı*. Erzurum: Taş Medrese Yayınları.

İdrisi, Habib (1995). "Köroğlu"nun Yeni Kolu: Ağca Guzu". *Türk Halk Kültüründen Derlemeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma Ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.

Jacobi, Jolande (1999). *Complex/Archetype/Symbol In The Psychology Of C. G. Jung*. Routledge: London.

Jung, Carl Gustav (2003). *Dört Arketip*. çev. Zehra Aksu Yilmazer. İstanbul: Metis Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2009). *İnsan ve Sembolleri*. çev. Ali Nahit Babaoğlu. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2013). *Anılar, Düşler, Düşünceler*. çev. İris Kantemir. İstanbul: Can Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2015). *Feminen Dişillığın Farklı Yüzleri*. çev. Tuğrul Veli Soylu. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Jung, Carl Gustav (2016). *Keşfedilmemiş Benlik*. çev. Mert Hüseyin Ergül. İstanbul: Olympia Yayınları.

Koçak, Aynur, Çiğdem Mollaibrahimoğlu (2009). "Benlikten Evrenselliğe: "Köroğlu'nun Yolculuğu". *Uluslararası Köroğlu Bolu Tarih ve Kültürü Sempozyumu* (17-18 Ekim 2009). Bolu. 430-438.

Melikoff, İrene (2001). *Kırkların Ceminde*. İstanbul: Demos Yayınları.

Metcalf, Peter, Richard Huntington (1992). *Celebrations of Death-The Anthropology of Mortuary Ritual*. United States-Cambridge: Cambridge University Press.

Nurmemmet, Annagülü (1996). *Göroğlu Türkmen Halk Destanı*. C. 5. Ankara: Bilig Yayınları.

Özcan, Tarık (2018). "Bozkurt Destanı'nın Arketipsel Yöntem Bakımından Çözümlemesi". *Yazı/Yankı Makaleler-Denemeler*. İstanbul: Kesit Yayınları. 453-460.

Özkan, Nevzat (2007). *Gagavuz Destanları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özturan, Hacı Ali (2023). *Maraş Ağzı Köroğlu*. Kahramanmaraş: Salmat Basım Yayıncılık.

Reichl, Karl (2002). *Türk Boylarının Destanları*. çev. Metin Ekici. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

Radlov, Vasili Vasilyeviç (1907). *Obraztsı narodnoy literaturı tyurkskih plemen (Türk Kabileleri Halk Edebiyatı örnekleri)*. 73-75.

Roux, Jean Paul (2005). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

Şenocak, Ebru (2015). "Mitolojik Birliktelik Açısından Kahraman Köroğlu ve Kıratı". *IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu Bildiriler*. Ankara: Akçağ Yayınları. 163-177.

Vogler, Christopher (2014). *Yazarın Yolculuğu*. çev. K. Şahin. (4. Baskı). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Von Franz, Marie Louise (2021). *Masalları Yorumlamak*. çev. Canberk Şeref. İstanbul: Pinhan Yayınları.