

DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDE ARKETİPSEL BİR SEMBOL OLARAK KADIN

Dr. Fevziye ALSAÇ*

Öz: Mitler, mitoslar ve halk edebiyatı ürünleri; insanlığın ortak tecrübelerle oluşturduğu ilk örnek/köken olan arketipsel sembollerin zengin örneklerini oluşturur. Her milletin anlatılarında vücut bulan ortak duygu ve düşünceler, evrensellik kazanarak ilk kökene/örneğe ulaştıran arketipsel sembolere dönüşür. Milletlerin, farklı zaman ve coğrafyalarda ürettiği kültürel bellek, arketiplerle evrensel bir imaj halinde insanlığın ortak hafızasına dönüşür. İnsanın/insanoğlunun ortak kültürel mirası arketipler, insanı merkeze alan felsefe, psikoloji ve edebiyatın ortak konusudur. İnsan eylemlerinin çözümlenmesinde edebiyat, psikoloji ve felsefe bilimleri ortak biçimde edebi metin, tören vb. kaynakları inceler.

Türk milletinin destansı hayatını her bakımdan şifreleyen Dede Korkut Hikâyeleri, kadını göçebe hayatın içinde etkin bir birey olarak tasvir eder. Kadın kahramanlar, hikâyelerde erkek kahramanlar kadar önemli, onlarla aynı özelliklere sahip güzellikleri ve erdemleriyle ön plana çıkan karakterlerdir. Dede Korkut Hikâyelerinde kadın kahramanların fonksiyonları; sorunu çözme ve erkek kahramanı tamamlayan bir kompozisyona sahiptir.

Bu çalışmada, Türk kültürünün ortak bilinçdışı malzemesini ihtiva eden Dede Korkut Hikâyelerinde kadına bakış değerlendirilmiştir. Çalışmanın temelinde arketipsel semboller açısından kadın kahramanların özellikleri ele alınmış ve Türk kadınının hikâyelerdeki etkin fonksiyonunun arketipsel formları ve tezahürleri irdelenmiştir. Hikâyelerdeki arketipsel sembollerin kadın kahramanlar aracılığıyla oluşan izlek ve tezahürleri metinlerden örnekler verilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca Dede Korkut Hikâyelerinde kadına verilen değer arketipsel sembolizm açısından çözümlemesinin Türk kültüründeki izleri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut Hikâyeleri, kadın, arketipsel sembol, kültür

WOMEN AS AN ARCHITECTURAL SYMBOL IN DEDE KORKUT STORIES

Abstract: Myths, mythos and folk literature products; they form rich examples of archetypal symbols which are the first examples / origin of mankind's common experience. The common feelings and thoughts embodied in the narratives of every nation are transformed into archetypal symbols that attain universality and reach the first root / example. The cultural memory produced by nations at different times and geographies

Geliş tarihi: 30. 11. 2017

Kabul tarihi: 14. 12. 2017

* Toki Yazıkonak Ç.P.A. Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni.

becomes a common memory of humanity as a universal image through archetypes. The common cultural heritage of humans /human beings is archetypal, a common theme of philosophy, psychology and literature centering on human beings. In the analysis of human actions, literature, psychology and philosophy sciences commonly investigate resources, literary texts, ceremonies and so on.

Dede Korkut Stories, which encode the legendary life of the Turkish nation in every aspect, depict "woman" as an effective individual in nomadic life. Female heroes are as important as the male heroes in the stories, with the characters with the same qualities as their beauty and virtues. The functions of female heroes in Dede Korkut Stories has a composition that solves the problem and completes the male hero.

In this study, the view of the woman was evaluated in Dede Korkut's Stories, which contain the common unconscious material of Turkish culture. At the basis of the work, the characteristics of female heroes are discussed in terms of archetypal symbols and archetypal forms, and manifestations of Turkish woman's effective function in stories are examined. The traces and manifestations of the archetypal symbols in the stories through female heroes were tried to be explained by giving examples from the texts. In addition, the traces of the value given to the woman in Dede Korkut's Stories in the Turkish culture have been discussed in terms of archetypal symbolism.

Key Words: Dede Korkut Stories, women, architectural symbol, culture

Giriş

Arketipler, ortak bilinçdışında var olan, ilk köken/örnek anlamında kullanılan kişinin atalarından ona miras kalan geçmişini, bugünkü yaşantısını ve geleceğe kalacak bir ortaklığı ifade eden sembollerdir. Jung, “*Bilinci etkileyen ve her insanın ortak bilinçdışını oluşturan içindeki ortak etkenlere arketipler adını verir.*” (Gökeri 1979: 10). Arketipler, yaşantılarla somutlaştırılan ve her insanda mevcut olan imgelerle tezahür eder. Kalıtım ve evrim insanın fiziksel yaşantısının yanında ruhsal yaşantısını da ifade eder. Benzer yaşantı ve tecrübelerle oluşan imgeler, ortak bilinçdışında arketip adı verilen sembollerini oluşturur. “*Aynı tip sayısız yaşantının psişik kalıntıları*” (Jung 1991: 148). olan arketipler aracılığıyla bilinçdışının yolculuğu somutlaşır. Kutsallık taşıyan ilkler, köken/örnek olur ve ritüellerle yeniden yaşanarak devam eder. Jung’a göre arketipsel imgeler, her insanın bilinçdışında kayıtlıdır ve kişi doğduğu anda bu formlar onda mevcuttur. Karşılaşılan nesneye/duruma verilen tepki “ezelî imge” olarak bilinçdışında kayıtlıdır. Ortaya çıkmaları için yaşantılar geçirilmesi gerekir. Bugünkü insanın ve ilk insanın yaşantıları ortak bir değere sahiptir; insanlar, farklı coğrafyalarda farklı yaşantılara sahip olmasına rağmen aynı tecrübeleri yaşamışlardır. Bu tecrübeler, insanlığı ortak bilinçdışının evrenselliğinde buluşturmaktadır. Arketipler, soyut olan bir kavramın mitler, ayinler ve edebî metinler aracılığıyla söylemsel olarak somutlaşmasıdır.

Milleti millet yapan manevî ve maddî değerlerin tümü millî kültürü oluşturur. Kültürel değerler, millî kimliğin oluşumunda ana merkezi teşkil ederler. Millî kimliği ile diğer toplumların kadınlarından ayrılan Türk kadını, tarih boyunca sosyal-siyasî ve kültürel hayatta aktif bir rol oynamıştır. İlk yazılı belgelerimizde kadının devlet yapısındaki yeri ve toplumdaki saygınlığından söz edilir. Türk devlet yapısında hakanın yanında ona eşlik eden hatun vardır; kurultayda, törenlerde, kabullerde eşiyse beraberdir. Göktürk Yazıtlarında Türk milleti yok olmasının diye İleriş Kağan'ın İlbilge Hatun ile birlikte Tanrı tarafından göğe çıkarıldıklarından bahsedilmektedir. Bilge Kağan'ın bu sözü Türk toplumunun hakanlarına verdiği değerini hatunlarına/kadınlarına da verdiğini gösterir. *“İlbilge Hatun'un adı İleriş Kağan'dan sonra hemen ikinci sırada yer alır. Yazıtlarda geçen 'Katun' kelimesi hatun, kraliçe, kadın, hanım manasına gelmekte ve bu sıfat genellikle İlbilge Hatun için kullanılmaktadır.”* (Küçük 2004: 202). Göktürk Yazıtlarında, Bilge Kağan *“Umay gibi annem Hatun” ifadesini kullanır. Umay, koruyan, besleyen ve büyüten ruhtur. “Umay hakkında geniş bilgi veren Seyidov, Umay'ı bir yandan güneşle ilişkilendirirken, bir yandan da dişil unsur olan yerle ilgili görmektedir. Kutsal yerin (Ötüken) Türk topluluklarına yardım etmesi gibi Umay da yalnız çocukları değil, bütün Türk halklarını, hatta bütün insanları koruyan onlara kut veren bir tanrıçadır. Kırgızlara göre Umay aynı zamanda bol mahsul almaya ve mal ve mülkün artmasına da yardım eder...”* (Çoruhlu 2000: 41). Söz konusu bu değerlerin oluşumunda en büyük görev doğurganlığı ve koruyuculuğu sembolize eden kadının dişilik özellikleriyle şekillenen mitolojik imgelerdir.

Ailenin/evin koruyucusu ve mitolojilerde dünyanın/evrenin varoluşunun ilham kaynağıdır. Yaratıcının izniyle hayat sunan kadın, bu özelliğiyle tüm mitolojilerde yaratma ilhamı veren, evrenin var olmasını sağlayan unsurdur. Kutsal ayinlerde kadın ve dişil unsurların aracılığıyla dualar edilmesi, kadının doğurganlık vasfının sonucudur. Şaman ayinlerinde erkek şamanların saç uzatması kırmızı rengi kullanması, kadının gücünü sembolize eder. *“...Türklerin tarih öncesinde, toplum adına kutsalla ilişkiyi yürütme görevi (kamlık mesleği) daha çok kadına düşmüştür ve orijinal şamanlıkta, yaratıcılık, üreticilik ve koruyuculuk özellikleri atfedilen dişil unsurlar ağırlıktadır.”* (Türküne 1995: 14). Anaerkil bir toplumun özelliği olan kamlık mesleği, anne arketipinin bir formu olarak karşımıza çıkmaktadır. Tabiat un-

surları dişil birer imge olarak arketipik sembolleri somutlaştırır. Koriyucu ve iyi ruhların olduğu düşünölen kayın ağacı analık/dişilik vasfiyla yüceltilir. Kadın, arketipsel bir imajla yaratma ilhamı taşıması yönüyle erkek kahramanın erginlenmesinde yeniden doğuş arketipinin mimarıdır. Anlatılarımızda kadının/dişii varlığın doğurganlık ve yaratma ilhamıyla erkek kahramanı tamamladığı ve etkili olduğu görülür.

Yaratılış mitolojilerinde kadın/dişii, yaratmayı ilham eden ve doğurganlık vasfiyla çoğalmayı sağlayan kutsal imgedir. Anlatılarda kadın, kutsal bir misyona sahiptir. Ata/ana erkil bir toplumun yücelttiğı kadın, yaratma ve çoğalma imgesinde ilham kaynağıdır. Av ve sürü toplumunda çoğalma ve nüfusun çokluğu önemli bir unsurdur. Türk soyunun çoğalması dişii bir varlık ile sembolize edilir. “*Türk destanlarında da, kadınların yeri önemlidir. Bozkurt destanına göre, Türk soyunun, kolları ve bacakları kesilmiş bir genç ile, bir dişii kurdun evliliğinden türemesi ve daha sonra Türklere hakan olan Aşine'nin, soyunu unuttuğunu göstermek için, çadırın kapısına, üzerinde kurt başı bulunan bir bayrak dikmesi, anne tarafına bağlılığın bir işaretidir.*” (Şimşek 2000: 250). Oğuz Kağan destanında Türk toplumunun kültürel belleğini mitik bir şekilde sunan anlatıda, kadının yüceliğı ve kutsallığı sembolize etmesi olağanüstü bir şekilde tasvir edilir. Oğuz Kağan'ın annesi Ay Kağan'dır ve Ay, dişilik vasfına sahiptir. Oğuz Kağan'ın ilk eşi gökten inen mavi bir ışıktan, ikinci eşi ise göl ortasındaki bir ağacın kovuğundan çıkar. Türk mitolojisinde ışık ve ağaç kutsal sayılmış ve dişii imge olarak kabul edilmiştir. “*Türk kültürünün ve mitolojisinin en önemli ağacı kayındır. O, Tanrı'nın ağacıdır. Kayın, iyi ve koriyucu ruhların yeryüzüne inme yoludur. Kayın ağacının yerleştiğı yer, Tanrı kutunu içine sindirir. Bu yüzden de kayın ağaçları buldukları yerlerde insanların içine ferahlık- içtenlik doldurur, rahatlatır, sevindirir, iyileştirir, iyiliğe yönlendirir. Türk'ün anlayışına göre, kayına kadınların, anaların ana kutları sinmiştir. Onun için de kayını kesmek yasaktır.*” (Ergun 2004: 196). Tabiat ve tabiat unsurları dişilik vasfiyla kadını/dişiliğı sembolize eder. Dişil bir imge olarak anne arketipinin koriyuculuk ve besleyicilik özelliklerini sembolize eder.

İslamiyet dininin temel yapısında cinsiyet ayrımı yoktur; İslam dini kadını yüceltir ve erkeklere, eşlerini kutsal emanet olarak görmeleri gerektiğı mesajını verir. “*İslamiyet cinslerin birbirine karşı üstünlüğünü kabul etmez. Kadın ve erkek arasındaki, cinsiyetlerinden dolayı*

ortaya çıkan farklılıkları birbirlerinden üstünlük veya aşağılık anlamında değerlendirmemek gerekir. Bu farklılık, yaradılış hikmetine göre birbirlerini tamamlamaları anlamındadır. Kadınlar, fizyolojik olarak erkeklerden farklıdır. Adeta birbirlerini tamamlarlar. Fizyolojik farklılık, psikolojik yapıyı da etkiler.”(Şimşek 2009: 64). İslâmiyet dini, kadını doğurganlık ve annelik vasfıyla yüceltir. Hz. Muhammed’e ilk inanan kişi eşi Hz. Hatice, ömrünün sonuna kadar eşinin dert ortağı olmuştur. İkinci eşi Hz. Ayşe de savaflara katılmış, siyasetle uğraşmıştır. Kültürel mirasımızın nadide hazinelerinden bir cevher olan Dede Korkut Hikâyeleri’nin giriş kısmında kadınlardan söz edilir, böylelikle kadının /toplum/aile hayatındaki önemi vurgulanır. Dede Korkut Hikâyelerinde kadınlar dört gruba ayrılır: “Dede Korkut dilinden ozan aydur: Karılar dört dürlüdür: Birisi ev yapan sulpdür, birisi solduran sopdur, birisi dolduran topdur, birisi evün tayakıdır, birisi nice söyler isen bayağıdır. Ozan: Evün tayağı oldur ki yazıdan yabandan eve bir udlu konuk gelse, er adam evde olmasa, ol anı yedürür içirür, ağırılar, azizler göndürür. Ol Ayşe, Fatma soyudur. Hanum anun bebekleri bitsün, ocağuna buncılayın avrat gelsün.” (Gökyay 2009: 22). Hikâyelerde geçen kadın kahramanlar, ozanın her eve girmesini dilediği faziletli kadınlardır. Eşinin yokluğunda onu temsil eden, misafirperver ve cömert eşlerdir. “Böyle kadınlar Hz. Muhammed soyundan gelirler.” söylemi yücelik bildirir. Dede Korkut anlatılarında geçen kadın kahramanların genel olarak olumsuz özellikleri yoktur. Atalarından gelen asilliği ile arketipik temalarla güçlü Türk kadını temsil eder. Anlatılarda kadın; annedir, eştir/sevgilidir, kardeştir ve savaşçıdır. Kadın, ailenin temel taşı olarak kutsal bir görevi üstlenir. Kadın/anne/eş, sevgi, saygı ve millî değerleri ilmek ilmek dokuyarak toplumun dürüst, cesaretli alp kahramanlarını, toplumun fertlerini yetiştirir. “...Gerçekten de bir içtimai zümrenin aile hayatı hakkında esaslı bir fikir sahibi olabilmek için önce o zümredeki kadınlığın durumuna göz atmak gerekmektedir.” (Cebeci 1993: 84). Destanlaşmış bu hikâyelerde göçebe yaşam tarzına bağlı özellikleri anlatılan, soylu ve asil Türk kadınıdır. Kadının Türk toplumundaki önemini izleksel olarak açıklayan bu hikâyeler canlı birer belge değeri kazanır.

Dede Korkut Hikâyelerinde sadece üç hikâyede kadına ismiyle hitap edilir. Bunun temelinde bu üç hikâyenin ana ekseninde kadın kahramanın yer alması yatar. Erkek kahramanın mücadelesinin sebebi kadının eştir. Bamsı Beyrek, Banı Çiçek için; Kan Turalı, Sarı Donlu Selcen

Hatun için ve Salur Kazan, Boyu Uzun Burla Hatun için eyle-me geçer. Bamsı Beyrek, Kan Turalı ve Salur Kazan macera sonunda ödül olarak eşlerine kavuşurlar. Diğer hikâyelerde ise ismiyle değil eşinin adıyla anılır. Deli Dumrul'un eşi, Dirse Han'ın eşi vb. eşiyile bütünleşmiş olarak geçer. Bu tabloda, ataerkil topluma geçiş özelliğiyle birlikte bir boyun/milletin, büyük bir aile olarak tasvir edilmesi de etkendir. Çizilen portre genel özellikleriyle millî kimliğiyle bütünleşen arketipsel imgelelerin zenginliğini taşıyan Türk kadınıdır. Kadın eşe hitap edilirken: "Han kızı", "hatun", "görklü", "başum bahtu", "beg kızı" gibi yüceltilmiş ve saygın bir üslup görülür. Dede Korkut Hikâyelerinde kadın, göçebe yaşam şartlarıyla at binen kılıç kuşanan, ok atan güçlü bir yapıdadır. Erkek kahraman kadar güçlü olan kadın; güzellik, ahlâk ve namus yönüyle de yüceltilmiş dişil imgedir. Erdemli ve güçlü karakteriyle hem bir eştir hem bir anadır. Kadın, erkek kahramanın bireyleşme sürecinde sevgi ve güveni sağlayarak eşinin ve evladının yolunu aydınlatır. Sadakat sahibi, özveri ile aileyi ayakta tutan, yuvanın kutsal bekçisidir. Dede Korkut Hikâyelerinde kadın güzellik, erdem, fedakârlık ve kahramanlık sıfatlarıyla iç içe anılmıştır.

1. Anne Arketipi

Anne arketipi her insanın hayattaki ilk algısıdır; besleyen, büyüten, içine alan, koruyan imgedir. İnsan, dünyaya gelir ve çevresiyle iletişime geçer. Kişi, dış dünya ile iletişime geçmeden önce gizli bellek kalıntılarını, evrensel düşünme biçimini anne imgesinde kazanır. Çünkü duygusal yönü güçlü bir bağ kurarak burada varlığını sürdürür ve kendini dış dünyaya hazırlar. Böylece kişinin kolektif bilinçdışındaki gizil imgeler topluluğu, onun algılama ve eylem sürecini belirler. Toprak kökenli olan, karanlık olan çoğaltan her unsur, anne arketipinin bir formudur. "*Anne arketipinin özellikleri 'annelik' ile ilgilidir: Dişinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan.*" (Jung 2001: 22). Anne arketipi doğurganlık vasfıyla dişil imgedir. Çoğaltan, yutan/saklayan ve karanlıktır. Anne, evrenin tümüdür ve hayatın aşamalarını içinde barındırır. Bu sebeple iyi ve kötü formları vardır. Allah, yaratıcılık özelliğini yarattığı varlıklar içinde dişil imgelerin sembolü olan kadına vermiştir.

1.1. Tabiat Ana/Kişisel Anne

Anne arketipi, evrenin varoluş nedeni ve hayatı/yaşamı içeren sayısız tezahürü olan ilksel bir imgedir. Olumlu imgesinin yanında olumsuz imgesi de bulunan evrendeki her şeyi içine alan bir semboldür. Dede Korkut anlatılarında anne arketipinin formları genel olarak olumlu şekildedir. Kadının anne/analık kimliği toprak, mağara, su, ağaç, kaya vb. imgelerle anılır. Kadın, Evren Ana'dır. Kalavera destanında dişil imge yüzyıllarca suda kalır ve bu şekilde doğum ve çoğalma imgelenir. *“Su, bilinçaltında bir süt olduğu için, böylesine genel bir biçimde bilimsel düşünce tarihi boyunca yüksek derecede besleyici bir ilke olarak görülmüştür. Şunu unutmayalım ki bilimsel bilgi öncesi düşünüşe göre, beslenme, açıklanacak bir işlev olmak şöyle dursun, bir açıklayıcı işlevdir.”* (Bachelard 2006: 140). Dişil öge kadın, yaratıcının bahsettiği doğurganlık sıfatıyla çoğaltan ve tamamlayandır. Tabiat unsurları ve kadın/anne arasında dişilik ve doğurganlık vasfıyla ortaklık bulunur. İnsanın ilk algıları ve iletişimi de anne arketipinin formları olan kişisel anneyle birlikte tabiat ve tabiat unsurları ile gerçekleşir.

Dede Korkut Hikâyelerinde, hem kadın hem erkek kahramanların kutsal kabul edilen tabiat iyeleriyle konuştuğu görülür. Bu unsurlar aynı zamanda tabiatın birer parçasıdır; yaşamın devamını sağlarlar ve dişil olarak görülürler. Hikâyelerde görülen; kahramanların doğayla/tabiat unsurlarıyla kurdukları iletişim, anneye sığınma olgusudur. Dağ, ağaç ve su topraktan beslenir. Mağara, yazılı ve sözlü anlatılarda doğurganlık ve koruyuculuk vasfıyla geçer. Ana rahmine benzetilen mağara, toprak kökenlidir. Toprak, hem can veren hem de koruyan unsurdur. Yaşarken insanı üstünde; ölümünde ise içinde muhafaza eder. Bolluk ve bereket sembolü rengiyle siyah olan toprak, dişil öge olma vasfına sahiptir. Dış dünyadan sıkılan insan aydınlık âlemden, ışıktan yani eril unsurdan karanlığa mağaraya sığınır. *“Erkeğin ruhu ise akan suya benzer; hep çalkantılıdır, alabildiğine derinlere, hep denize varmaya çalışır, ilk ana'ya doğru yola düşmüştür, yolda büyük bir güçle iyi ve kötü eylemlerde bulunur, ayrı baş çeker, ama sonradan yine yola gelir sürekli ve kendini gözden çıkarır: Kaynak olarak toprak ananın bağrından doğmuş bir oğuldur, topraktan çıkar dışarı, vahşi gürültülerle kavalıklardan köpükler saçarak aşağı dökülür, çimenlik düzlükte yavaşta çağıldar tüllerle örtülür üzeri dört bir yanda bir süt çocuğu gibi toprak anasının memelerinden beslenir, derken o alabildiğine eski ilkana denize karışarak can verir, yitirir ırmaklığını, kendisine en çok*

özgü ögeye, kendi özben'ine döner." (Graber 1996: 113-114). Küçük suların denize ulaşması ve mağaranın topraktan oluşması kökene dönüşle bağlantılıdır. Dişil olan köken dönüşleri ile kadın, yüce varlıktır.

Türk inanç sisteminde ve birçok ulusun mitolojisinde doğa unsurları dişiyi sembolize etmiş; doğaya ait olan unsurlar kutsal sayılmış yücelik vasfıyla değerlendirilmiştir. Tabiat ve tabiat unsurları, canlı birer varlık olarak görülürler. Doğa, ana/anne kavramıyla eş değerdir. Dede Korkut anlatılarında da kadın, biyolojik anneliğin yanında bakıp büyüten, besleyen, iyiliği, arzu dolu duygusallığı ile anne arketipini temsil eder. Erkek kahramanlar erginlenme sürecinde anne veya kadın eş tarafından mağara metaforunun içine alınarak dış dünyadan ve kötülüklerden uzaklaştırılır. Kahramanların yanlarında bireyleşme yolculuğunu tamamlamada ritüel anlamda yol gösteren mağara ve rahim içinde besleyip büyüten anne/kadındır. Eril olan erkek kahraman ilk doğuş yerine, anne rahmine, güvende olduğu yere dönmek ister. Bu nedenle anne özelliğine sahip eşler aranır. İnsanın yaratılış/türeyiş destanlarında, sudan, mağaradan/topraktan, ağaçtan vb. tabiat unsurlarından türeme/doğum mitleri vardır. Kadın toprak kökenlidir; bolluğu ve bereketi sembolize eder. Yine anlatılarımızda geçen doğaya sığınma, doğa unsurlarıyla konuşma, anne rahmine geri dönüş için çekilen özlemdir. Mağara, anne rahmine benzetilir; tehlikelerden uzak güvenli içsel bir mekândır. Kahramanlar ağaç, su, dağ gibi kutsal iyelerle konuşur, onlara sığınır. Doğa canlı olması sebebiyle ana olarak görülür. "*Anne, içinden çıktığımız yuvadır, doğadır, topraktır, okyanustur; baba böyle doğal bir yuvayı göstermez.*" (Fromm 1995: 46). Toprak ana kavramı, tabiat unsurlarının koruyucu ve çoğaltıcı vasfına sahip olmasıyla bağlantılıdır.

Kişisel anne besleyen, koruyan ve büyütendir. Türk toplumunun kültürel kimliğinin yücelik ve koruyucu işlevini dişil olan anne/ana imgesi aktarır. Umay, Türk kültüründe analık ve koruyuculuk ruhunu temsil eder. Umay Ana, koruyucu kadın/dişil ruhun anne/ana tipidir. Orhun Abideleri'nde rastlanan Umay Ana insan ve hayvan yavrularını himaye eder. "*Umay gibi annem hatunun devletine, küçük kardeşim Kül Tigin er adını aldı.*" (Ergin 1992: 25-26). Annelik ve kadınlık Umay Ana inancıyla kutsala gönderme yapar. Umay Ana, arkaik bir motif olan koruyucu diş ruhu temsil eder. Kadın kahramanların işlevlerinde Türk kültürünün baskın bir unsuru olan anaerkil düşünce görülür ve bu bağlamda kadın kahramanlar mitolojik koruyucu ruhun/Umay'ın arketipik ifadeleridir. "*Kadının en büyük vasfı analıktır. Yüce Ana/Umay Ana,*

*Türk boylarında genellikle çocukları, aile ocağını koruyup kollayan di-
şil bir ruh, kadın ilah olarak bilinmektedir.”* (Şenocak 2015: 86). Dişil-
liğin ve koruyuculuğun sembolü olan kişisel anne, içgüdüsel olarak sev-
giyi önceler. Annelik, Türk toplumunda kutsal bir duygudur; sevgi, şef-
kat ve fedakârlık anlamındadır. Evlat, annenin en değerli varlığıdır ve
bütün sevgilerin üstündedir. “Evladı olmayanın devleti olmaz” sözü,
çocuğun ve anneliğin Türk kültüründeki değerini özetler. Dede Korkut
Hikâyelerinde kadın, anne olarak sevgi dolu, fedakâr, koruyucu, cesur
ve yol gösterendir. Hikâyelerde anne “ağ bürçekli”, “karıcık ana” ola-
rak saygı ve sevgi emaresi olan hitaplarla tasvir edilir. Türk kadını anne
olarak toplumda saygın bir konumdadır. Türk dünyasında kullanılan
“ağ sakkal”, “ağ bürçek” yaşlılık anlamında değil bilgi sahibi, bilen,
olgun şeklinde yücelik bildiren vasıfları ifade eder. Uşun Koca Oğlu
Segrek hikâyesinde, Segrek’in annesi evladının yokluğunda yüreğinin
sızısını kelimelerin acı namesine döker. Kahramanın serüvene atılması
ile ağ bürçekli kadın analar, evlatlarını hayır duasıyla uğurlar ve ardın-
dan gözyaşı döker. Segrek’in annesi öteki oğlu Egrek’in kâfir elinde
olmasının acısıyla kavrulurken; Segrek’in kardeşini kurtarmak için izin
istemesiyle bir kez daha yıkılır. Yüreği acıyla alevlenir ve bu durumu
manzum olarak dillendirir.

*“Ağzun için öleyim oğul
Dilün için öleyim oğul
Karşu yatan kara dağun
Yıkılmış idi, yüceldi ahır
Akındılı görklü suyun
Soğulmuşıdı, çağladı ahır
Kaba ağaç da dal budağun
Kurumuşıdı, yaşarub göğerdı ahır ...”* (Gökyay 2007: 166-167)

Anne evladını, canını hiç düşünmeden verecek kadar çok sever.
Dokuz ay karnında taşıdığı ve büyüttüğü ailenin/soyun devamını sağla-
yacak olan evladı onun yaşam kaynağıdır. İlk inanışların etkisi ve İsla-
miyet’in senteziyle annelik, Türk kültüründe yüce bir makam olmuş
kahramanlar anne hakkını her şeyin üstünde tutmuştur. Bu durum iz-
leksel olarak anlatıya yansır.

*“Ana hakkı Tanrı hakkı değilmişeydi.
Kara polat öz kılıcum tartayidum
Gafillice görklü başun keseyidüm ...”* (Gökyay 2007: 167)

Basat Depegözü Öldürdüğü hikâyesinde Tepegöz'e evlatlarını veren kadınlardan biri, kalan tek oğlunun acısıyla Basat'a yalvarır: "...Dört oğlu olan birin verdi, üçü kaldı; üç olan birin verdi, ikisi kaldı; iki olan birin verdi, iki oğlancığım vardı, birin verdüm, biri kaldı. Çevrildi nebet gerü mana geldi. Anı dahı isterler. Hanum mana medet, dedi." (Gökyay 2007: 148). Toplumun her üyesi milli bilinçle evlatlarını kurban verir; ancak kadın annelik içgüdüleriyle Basat'tan yardım ister. Evlat acısıyla kavru lan annenin feryadını Basat, bir köle vererek dindirir. Kadın-annenin bu sözleri, Basat'ı harekete geçiren anneliğin kutsal oluşudur.

Salur Kazanın Tutsak Olup Oğlu Uruzun Çıkardığı adlı hikâyede erginlenme ritüellerinden olan ilk av törenine çıkan ve dönmeyen oğlu Uruz için Burla Hatun, evlat acısıyla sarsılır. Yaralı bir aslan misali oğlancığını merak eden Burla Hatun, Allah'a sığınır. Doğurganlık, bahşedilmiş rahim sıfatının tezahürü kadın/ana, yürek acısıyla konuşur. Eşi Salur Kazan'a oğluna ne olduğunu sorar:

*"Oğul, oğul, ay oğul, ortacum oğul
Karşu yatan kara dağum yüksegi oğul
Karanuluca gözlerum aydını oğul
Sam yelleri esmedin, Kazan, içüm göynür
Sarı yılan sokmadın ağca tenüm kalkar şişer
Kurumuşca göğsümde südüm oynar
Yalnızuca oğul görünmez, bağrum yanar...
Kargu cıda oynayanlar vardı geldi
Altun cıda oynadana ya rab noldu
Karakoç ata binenler vardı geldi
Bidevi atlu bir oğula ya rab noldu ..."* (Gökyay 2007: 99)

Kıymetlisi, canından can olan parçası oğlunu yitiren kadın/anne, bu durum karşısında koruyan/besleyen anne arketipinin tezahürüyle eyleme geçer. Anlatılarda erkeğin mücadelesinde macerayı yönlendiren ve başarıyı getiren kültürel bellek kodu olan anne arketipidir. Kahramanın amacı, macera aracılığıyla erginlenerek ilk kökeni/ana rahmine koruyan ve saklayan güvenli yuvaya dönüşür. Bunun bilinciyle annesiyle tutsak düştükleri hikâyede Uruz, annesine kendi canının kıymeti olmadığını ailelerinin devamı ve babasının onuru için kendisinden vazgeçmesini söyler. Erkek kahramanın şahsiyetinde kadın, sığınılan ulaşılmaya çalışılan kutsal bir imge olur. İnsan, ilk kökene toprağa/anneye

dönme çabasıdır. Sığınaş ve ilk kökene dönme çabası Uruz'un er-
ginlendiğinin göstergesidir; anne arketipinin olgunlaştırdığı ve kişilik
olarak büyüttüğü evlat, ailenin önemini vurguluyarak bu düşünceyi so-
mutlaştırır. Ailenin sürmesi için gerekli temel taş, annedir ve kahraman
için anne, her şeyin üstündedir.

*“...Kızıl develer olan yerde
Bir köşegi olmaz mı olur ?
Ağca koyunlar olan yerde
Bir kuzıcağı olmaz mı olur?
Sen sağ ol kadın ana
Babam sağ olsun
Bir menüm gibi oğul bulanmaz mı olur?
Dedi.”* (Gökyay 2007: 50)

Kadın, anne olarak yuvanın kutsal simgesi ve yüce varlığıdır.
Uruz, ağ ban evlerinin direği anasının düşman elinde kirlenmemesi için
canından vazgeçer. Anneliği ve eş-kadın kimliği arasında tercih yap-
mayan Burla Hatun'a oğlu Uruz, evlerinin şen kalması için kendi can-
nından vazgeçmesini söyler. Uruz, bu hareketiyle kahraman arketipine
ulaştığını benlik bilincine ulaşmış bir birey olduğunu gösterir. Çocuk-
luktan çıkmış soylu bir kahraman gibi olgun ve yiğit davranır. Annelik
duygusuyla konuşan Burla Hatun ise yaşadığı içsel çatışmayı sözlere
döker.

*“...Dolaması altun beşikde beledüğüm oğul
Beşiklere beleyüp ağ südümü emzirdüğüm oğul
Hiç bülür müsün neler oluyorur oğul
Kâfirler şimdi ters danışmışlar:
Kazan oğlu Uruz'u hapisden çıkarun,
Boğazından urganıla asun ,
İki talusundan çengele sancun,
Kıyma kıyma ağ etinden çekün,
Kara kavurma edüp kırk bir beg kızına iletün,
Önüne kon, her kim yedi ol degül:
Her kim yemedi ol Kazan hatunudur.
Çekün döşegümüze getürelüm,”* (Gökyay 2007: 48-49)

Uruz, soğukkanlı bir şekilde anasından namusunu korumasını is-
ter. Uruz ana hakkının bilincinde ve bu kutsal varlığa canının üstünde

bir sevgiyle bağlıdır. Türk toplumunda erkek çocuk, babadan geçen kalıtsal bir özelliklikle ailenin namusunu koruma görevini üstlenir.

*“Uruz aydur:
Ağzun kurusun ana, dilün çürüsün ana.
Ana hakkı Tanrı hakkı degülmiseydi,
Ağzunıla burnundan kan şorladayıdum
Can tatusun sana göstereyüdüm.
Bu ne sözdür?” (Gökyay 2007: 49)*

Kadın, annelik vasfıyla çoğaltan yaratan ve koruyan yaratıcı gücün yeryüzündeki temsilcisidir. Kahramanın en değerlisi yüce varlığı kadın/anasıdır. “Ana, baş tacıdır.” “Cennet anaların ayaklarının altındadır.” “Ağlarsa anam ağlar, başkası yalan ağlar.” “Ana evin direğidir.” vb. sözler anneliğin kutsallığını en güzel şekilde ifade eder.

Salur Kazanın Evi Yağmalandığı anlatısında Salur Kazan, ağ bürçekli annesini kurtarmak için malını mülkünü hatta en kıymetlileri olan oğlu ve eşinden vazgeçmeyi göze alır. Salur Kazan Şöklü Melik’e annesini bırakırsa kayıtsız şartsız her şeyden vazgeçeceğini söyler.

*“...Kırk ince bellü kızıla Burla Hatun’u götürübdürürsün
Sana yesir olsun;
Kırk yigid ilen oğlum Uruz’u götürübdürürsün
Sana binit olsun;
Katar katar develerüm götürübdürürsün
Sana yüklet olsun;
Karıcık anam götürübdürürsün ,
Mere kâfir, ağ südünü emdügüm örme saclu karıcık
Anamı vergil mana,
Savaşmadın uruşmadın kayıdayım,
Gerü döneyim gideyim, bellü bilgil, dedi.” (Gökyay 2007: 52)*

Olumsuz cevap alan Salur Kazan, Şöklü Melik’e savaş açar. Savaşın nedeni onurunu ve ailesini kurtarmaktır. Bu savaştan elde ettiği en kıymetli hazine, ailesi ve tüm sevgilerin en büyüğü olan annesidir. Kişinin annesine duyduğu sevgi ve saygı, toplumdaki statüsünü de belirler.

Dede Korkut Hikâyelerinde, Türk kültürünün izdüşümü olarak çocuk sahibi olmak önemlidir. Çocuk, ailenin/soyun devamıdır; çoğalmayı ve bereketi sembolize eder. Hikâyelerde çocuğu olanlar ve olmayanlar için farklı uygulamalar vardır. Çocuğu olmayanlar kara otağa, kızı olan kızıl otağa, oğlu olan ak otağa oturtulur. Çocuğun olmaması lanet olarak değerlendirilir. “...*Kimin ki oğlu kızı yok kara otağa kondurun, kara keçe altına döşen, kara koyun yahnısından önüne getirün, yerise yesün, yemez ise dursun getsün, demişidi. Oğlu olanı ağ otağa ve kızı olanı kızıl otağa kondurun. Oğlu kızı olmayanı Allah Teala kargayıptur, biz dahu kargaruz bellübilsün, demişidi.*” (Gökay 2007: 25). Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde, Dirse Han ve eşi çocuk özlemi çekerler. Dirse Han, kara otağa oturmayı kendine yediremez. Kara çadır imgesi, çocuk sahibi olmanın dolayısıyla anneliğin önemini ortaya koyar. “*Ailesinin gücünü arttırmak için çocuk iyisi olmayan bir insan, ailenin dışında var olan kötü güçlerin oynacağı olur.*” (Karabaş 1996: 45). Çocuk sahibi olmak toplumun geleceğe kalması ve sürekliliği anlamında anne arketipinin doğurganlık özelliğini sembolize eder. Allah’ın yaratıcılık sıfatını kadın doğurganlığı ve hayat sunmasıyla sembolize eder.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde, anne arketipinin hayat sunma özelliği tabiat ana/kişisel anne bütünlüğüyle sunulur. Boğaç Han’ın yaralarının dermanı, ananın/annenin ak sütü ve dağ çiçeğidir. Boğaç Han, mitolojik ananın tezahürü olan dağ mekânında tabiat ana ve kişisel anne tarafından korunarak; şifa bulur. “*Dağ kültürünün, doğurganlık bağlamında ilk ata veya ecdad olarak şekillenmesi bazı bilim adamlarına göre, dağın hayat gücünü kendinde barındırması, enerji kaynağı olması ile karakterize edilir. Dağın, ilk ecdad olması ve soyun koruyucusu olması işlevi, onun hayat kaynağı ve yaşamın menşei olması ile ilgilidir.*” (Bayat 2006: 53). Dağ kültü, açık/geniş/ferah mekân olgusuyla Boğaç Han’a doğüstü yardımcı Hz. Hızır ile yaşam sunmuş; annelik görevini yerine getirmiştir. “*Doğüstü yardımcının biçim olarak eril olması seyrek görülmez. Peri kültüründe o ormandaki küçük bir adam, kahramanın ihtiyaç duyacağı tılsımları ve öğütleri sağlayacak bir büyücü, keşiş, çoban ya da demirci olabilir. Daha yüksek mitolojiler, bu role rehber, öğretmen, kayıkçı, ruhları öte dünyaya aktaran kişi figüründe geliştirir.*” (Campbell 2000: 89). Hz. Hızır’ın manevî güç olarak hazırlanmasını istediği karışım anne sütü ve dağ çiçeğidir. Anne sütü ve dağ çiçeği dışıl unsurlardır; dağ çiçeği, yaşamını annelik imgesi

olan toprakta sürdürür. Süt, rengi itibariyle doğal, saf ve katksızdır. Ak renk, olumluluğu çağırır; huzur veren, temizliği ve saflığı sembolize eder. Çocuk hayata gözlerini açtığı anda anne sütüyle tanışır. Bebeğin yaşamını sürdürmesinde temel besindir. Bu hikâyede, anne arketipinin bir kez daha hayat sunduğu; hem ruhen hem bedenen yaralı olan Boğaç Han'ın ruhunun ve bedeninin acılarına merhem olduğu görülür. Boğaç Han için annesi ve Doğa Ana'nın birleştirici/onarıcı merhemi, ruhsal yolculuğunda da eşiği atlatıp yeniden doğmasına yardımcı olan anneliğin kutsal değerlerini sembolize eder. *“Anne bu yönüyle kaygılanan, koruyan, kollayan ve büyüten bir iyilik yurdu ve imgesidir.”* (Şahin 2009: 296). Boğaç Han, artık babasına karşı duyduğu öfke ve nefretten sıyrılmış ruhsal doğumu gerçekleştirmiştir. Maceraya atılmaya ve kahramanlık göstermeye hazırdır. Sığınan ve korunmaya muhtaç olan oğul, şimdi Boğaç Han olmuş, toplumun ‘biz’in koruyucu ve güvenilir kahramanı haline gelmiştir. *“Üst düzeyde bir var olma biçimine ulaşmak için gebeliği ve doğuşu yinelemek gerekir; ancak bunlar rit biçiminde, simgesel olarak yinelenir, bir başka deyişle burada Tin’in değerlerine yönelik eylemler söz konusudur.”* (Eliade 2001: 109). Kişisel anne ve tabiat ananın koruyucu ve erginleştirici konumu bu hikâyeye somutlaşır.

Basat, Depegöz'ü öldürdüğü hikâyesinde Oğuz halkından Konur Çoban isimli bir çobanın periyle kurduğu ilişkiden dünyaya gelen Tepegöz, Oğuz halkını haraca bağlayan kötü bir karaktere dönüşür. Tepegöz'ün insan kötü davranışlarıyla başa çıkamayan halk onu toplumdan soyutlar. Tepegöz'ün peri olan annesi doğaüstü bir güç ve kişisel anne konumuyla oğlunu korur. Tepegözün parmağına takılan yüzük, anne arketipinin kişisel anne/tabiat ana formunun tezahürüdür. Tepegözün annesi *“Oğul sana ok batmasın, tenini kılıç kesmesin”* der. Bu hikâyede peri anne, evladın kötü bir karakter olmasına karşın annelik arketipinin koruyucu ve besleyici özelliğini tabiat ana/dağaüstü yardımcı rolüyle üstlenir. Annelik içgüdüsel bir davranıştır.

Anne arketipini yansıtan bir diğer form, hikâyelerde kız kardeşlerle gerçekleşir. Kız çocuğu dişi olmasıyla annelik içgüdüsünü taşır. Annenin yokluğunda evin annesi kız kardeş olur. Anne arketipinin tezahürü olarak kardeş sevgisiyle annelik içgüdüsü iç içe geçer. Beyrek'in kız kardeşleri, kardeşlerinin yokluğunda mateme bürünür. Geleceğin annesi olan kız kardeş, anne şefkati ile kardeş sevgisini birleştirir.

Beyrek'in ölüm haberiyle kız kardeşleri için hayat durmuştur ve nasıl yaşadıklarını bilmez bir hâldedirler.

“ Çalma ozan, ayıtma ozan
Karaluca men kızun nesine gerek ozan, dedi.
Karşu yatan kara dağı sorar olsan
Ağam Beyregün yaylasıdı
Ağam Beyrek gideli yaylarum yok... ” (Gökyay 2007: 76)

Kız kardeşler, dişilik yönüyle kardeş ve annelik içgüdüsünü duygularına yansıtırlar. Anne arketipinin koruyuculuk ve şefkat özellikleri Beyrek'in kız kardeşleriyle somutlaşır.

Dede Korkut Hikâyelerinde geçen kadın kahramanlar genel olarak erginlenmiş, benlik bilincine ulaşmış yüce analardır. Sadece bir hikâyede annelik görevini ikinci plana atan bir anne vardır. Deli Dumlul'un annesi, gölge arketipinin etkisinde kalarak bencillik gösterir. Canını evladından ileri görmesi onun bencil yönüdür. Evladına can vermemesi onun öteki yüzü, karanlık tarafıdır. Bu hikâyenin dışında anlatılarda anne arketipinin besleyen koruyan analık vasfı her şeyin üstünde kutsal bir duygudur. Anne çocuğun erginlenmesinde besleyen ve geliştiren rolündedir. Erkeklerin aradığı eşte annelerinin özelliklerini araması; eril kişiliğin karşısına çıkan dişil kişilikte dişil olan anneyi görme ondan uzaklaşmayı istememe arzusudur. Bu durum anne arketipinin etkisiyle kahramanın anne-kadına olan bağlılığıdır.

1.2. Bilge Kadın Arketipi

Anne arketipinin bilge kadın olarak tezahürünü; hikâyelerde daha çok kadın eşler üstlenir. Dede Korkut Hikâyelerinde kadın, eş olarak evin direğidir. Erkek kahramanların başum bahtı evüm tahtı dediği kutsal saydığı varlığıdır. Kadın geri planda değil daima kahramanın yanında onun erginlenme ve bireyleşme sürecine yardımcı konumdaki yol göstericidir. Kahramanın “erginlenme” yolculuğunda en büyük yardımcısıdır ve maceraya çağırın güçtür. Akıllı ve sağduyusuyla yol göstericidir. Kadın tasvir edilirken aile ve eş için taşıdığı değer anlatılır.

“Berü gelgil başum bahtı, evüm tahtı
Evden çıkub yürüyende selvi boylum
Topuğunda sarmaşanda kara saçlum
Kurulu yaya benzer çatma kaşlum

*Koşa badem sığmayan dar ağızlum
Güz elmasına benzer al yanaklum
Kadunum, direğim, dölegüm”* (Gökyay 2007: 26)

Dirse Han'ın eşine bu şekildeki söylemi, diğer hikâyelerde de görülür. Erkek kahraman kelimeleri yoğurarak derin ve manalı bir ezgi ile sevgisini sunar. Kelimeler içinde derin anlamlar taşır. “Söz, insanın yaşamsal formlarını oluşturan bir anahtar gibidir.” (Şenocak 2007: 54). Hikâyelerde görülen tek eşlilik kadının toplum ve aile hayatı içindeki öneminin ve sadakatin sonucudur. Erkek kahramanın eşine olan sevgisi, salt güzelliği için değildir. Kadın, Dede Korkut Hikâyeleri'nde cinsel bir obje değil, erdemleri ve güzelliğiyle bütünleşmiş bir karakterdir. Kadın erkek için evinin direği, güzelliğiyle hayranlık uyandıran görkemli eşi/sevgilidir. Erkek kahraman, eşini bu şekilde bilge kadın olarak yüceltir. Kadın eş, akıl vermesi ve güzelliğiyle bir bütün olarak yuvanın/ailenin kutsal mimarıdır.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde, Dirse Han'ın eşi çocuk-suzluk yüzünden üzülen eşinin sıkıntılı durumunu anlayarak eşinin derdine derman olur. Bilge arketipinde kadın ben öznesi yerine biz öznesini önceler. Dirse Han, çocuklarının olmayışının kusurunu, kendisinde ve eşinde arar. Allah'ın rahim (bağışlayıcı) sıfatının tezahürü kadın, erkeğin eksikliğini tamamlayan kişidir. Dirse Han'ın eşi, bilge arketipi rolüyle eşinin sağduyusu ve akli olur.

*“Hay Dirse Han bana kazab etme;
İncinüp acı sözler söyleme,
Kalkubanı Dirse Han yeründen örüdirgil,
Ala çadurun yeryüzüne dikdürgil,
Atdan aygır, deveden buğra, koyundan koç öldürgil,
İç Oğuzun, Taş Oğuzun beglerin üstüne yığnak etgil;
Aç görseñ doyürgil; yalincak görseñ donatgil;
Borçluyu borcundan kurtargil;
Depe gibi et yığgil; göl gibi kırmız sağdur;
Ulu toy eyle, hacet dile dua etdür,
Ola kim bir ağzı dualunun alkışıyla
Tanrı bize bi yetmen iyal vere, dedi.*

Dirse Han dişi ehlünün sözüyle ulu toy eyledi, hacet diledi. Attan aygır, deveden buğra, koyundan koç kırdırdu. İç Oğuz, Taş Oğuz beglerin

üstüne yığınak etti; aç görse doyurdu, yalın görse donattı; borçluyu borcundan kurtardı, depe gibi et yığıdı; göl gibi kırmızı sağdırdı. El getürdüler hacet dilediler, bir ağzı dualının alkışıyla Allah Teala bir iyel verdi, hatunu hamile oldu...” (Gökyay 2007: 27).

Dirse Han eşinin bilge kadın olarak verdiği akılla ulu toy düzenler. Eril olan erkek eş, dişil olan kadının akıl ve mantıkla birleşen öğüdünü dinleyerek sorunun çözülmesini sağlar. Dirse Han ve eşi bilge kadının rolüyle yapılan ritüellerin sonucunda çocuk özlemine giderir.

Aynı hikâyede görülen baba-oğul çatışmasını çözüme ulaştıran bilge arketipinin tezahürü olan kadın eş/annedir. Dirse Han'ın eşi, bilge/anne arketipi imgesiyle bu hikâyede çatışmayı yok eden bağlayıcı ve birleştirici bir rolü üstlenir. Dirse Han'ın yoldaşlarının sözüne kanarak oğlu Boğaç'ı yok etmeye çalışmasında Odipus kompleksi etkilidir. Dirse Han ve Boğaç Han arasındaki çatışma bu temele dayanır. *“Normal odipus kompleksi evresinde çocuğun karşı cinsten ebeveyniyle ilişkisinin ağırlıklı olarak düşmanca olduğunu görürüz. Oğlan çocuğunda bunu açıklamak zor değildir. İlk sevgi nesnesi annesidir, öyle de kalır; ve çocuğun güçlenen erotik arzularının ve babasıyla annesi arasındaki derinleşen iç gözleminin bir sonucu olarak babası onun için bir rakip olup çıkar...”* (Freud 1998: 359). Hikâyede, baba ile oğlunu karşı karşıya getiren odipus kompleksi anne nesnesine yüklenen değerdir. Çocuk için anne ilk dokunduğu ilk sevdiği varlığıdır ve annesini babasıyla paylaşmak istemez. Dirse Han da kendisi için eş-anne rolündeki varlığın sevgisini paylaşmak istemez. Oğluna en büyük kızgınlığı oğulun anneye yakınlaşmış olması düşüncesidir. *“Toplum içindeki taşkınlıklardan çok daha kötüsü, Boğaç babasının dağında avlanmakla ve annesi ile oturup şarap içmekle suçlanıyor.”* (Ergin 1964: 7). Hikâyenin merkezinde bu çatışma yaşanır ve çatışmayı ortadan kaldıran anne-eş rolündeki kadındır. *“Bir iyelik imgesi olarak anne, evladının bireyselleşme sürecini tamamlamasına yardımcı olan ve onun geleceğe taşınmasını sağlayandır.”* (Şahin 2009: 296). Kadın erkek kahramanı hayata hazırlamanın yanında onu eril olan babaya yaklaştırma görevi de üstlenir. Boğaç Han, anacıl sevgiden babacıl sevgiye annesinin aydınlatıcı kılavuzluğuyla ulaşır.

*“Görür müsün ay oğul neler oldu?
Sarp kayalar oynanmadın yer obruldu;
Elde yağı yoğiken senün babanun üstüne yağı geldi.
Ol kırk namerd babanun yoldaşları babanı tutdular;*

*Ağ ellerin ardına bağladılar;
Kıl sicim ağ boynuna takdılar.
Kendüler atlu, babanı yayak yürüttüler;
Alubanı kalın kâfir ellerine yöneldiler;
Hanum oğul, kalkubanı yeründen örü durgıl;
Kırk yigüdüün boyuna algıl ;
Babanı ol kırk namerdden kurtargıl
Yürü oğul, baban sana kıydıyısı sen babana kıymagil, dedi.”*

(Gökyay 2007: 35)

Boğaç Han, babasını kurtararak onun oğlu olduğunu onun bir parçası olduğunu ispatlar. Dişil ögeden (anneden) aldığı kuvvetle macerasını başarıyla tamamlayarak eril ögeye (babaya) döner. Anne-eş durumundaki kadın, anacıl güdüyle oğlunun bireyleşme sürecinde onun en büyük destekçidir. Boğaç'ın benlik bilincine ulaşmasında anne, sınavlar yolunda besleyen ve büyüten bilge kadın/anne olarak oğlunun yolunu aydınlatır. “Çocukluk çevriminin tamamlanması uzun bir belirsizlik döneminin ardından gerçek kişiliğinin ortaya çıkmasıyla, kahramanın dönmesi ya da tanınmasıdır. Bu olay büyük ölçekli bir kriz yaratılabilir; çünkü insan yaşamından o ana dek dışlanan güçlerin belirmesini sağlar. Daha önceki örüntüler parçalara ayrılır ya da çözülür; gözü hastalık kaplar. Yine de belli bir yıkım anından sonra, yeni etkenin yaratıcı gücü görünür olur ve dünya beklenmedik görkemle yeniden şekillenir.” (Campbell 2000: 369). Sınavlar aşamasında dişil öge/ana, başrodedir. Toprak kökenli kadın-ana, yaratıcı imge ile Boğaç Han'ın ruhsal aydınlığa ulaşmasını sağlar. Çocuğun rahimden çıkışından sonraki yolculuğu mağara metaforuyla annenin koruyuculuğunda devam eder. Mağara topraktan oluşan, karanlığı, bilinçdışı sembol eden diş kökenlidir. Erkek kahramanların eril olan baba yerine dişil olan anneye sığındığı görülür. Bu bir bakıma kökene dönmeye çalışmaktır. Kahramanın gerçeklerden kaçıp bilinçdışına, karanlığa sığınması tinsel dünyasından babadan kaçıştır. Eril öge ben öznesiyle hareket ederken dişil öge biz öznesiyle harekete geçer. Dirse Han oğlunun kendisine ihanet ettiği düşüncesiyle ben öznesine göre hareket ederken; Boğaç Han bilge arketipi annenin biz bilincine ulaşarak babasını affeder ve onu kurtararak olgunluğunu ispatlar. Boğaç Han, anne göğsünden çıkıp gerçeklerle yüzleştğinde babanın alanına geçmiştir. Boğaç Han, erginlenme aşamasında babasıyla karşı karşıya gelir. “Kahraman kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında,

aşırı güç bölgesinin girişindeki “eşik muhafızı”na gelinceye dek ilerler. Bu tür muhafızlar, kahramanın şu anki alanı ya da yaşam ufğunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde ayrıca aşağıda ve yukarıda sınırlar. Onların ardında karanlık, bilinmeyen tehlike vardır; aile gözetiminin ötesinde çocuk için tehlikeli olması ve toplumun koruması olmadan kabilenin üyesinin tehlikeye düşmesi gibi.” (Campbell 2000: 94). Babanın ego yıkıcı erginleşiminin ürkütücü deneyimlerinden korunmayı sağlayan dişi öge bilge kadın/annedir. Eşiğin başarıyla geçilmesini sağlayan annedir. Boğaç Han, annesinin sağladığı manevî destekle bilinçdışı savaşımında erginlenerek kendilik duygusundan kurtulup biz olma bilincine ulaşır. Aslında bilinçdışında görülen tüm düşmanlar (engellenme, öfke, nefret) baba simgesidir. Boğaç Han bu aşamada, bilinçdışında bu düşmanları yok ederek babanın kötü portresini yıkar ve tamlar. Boğaç Han’ın macerası, baba tarafından tanınmasıyla (babanın gönlünü alma) ve tamlamayla son bulur. Maceranın eşik atlatımlarında etken konumda bilge arketipini örneklendiren anne vardır. Birin birçok yapılması, eril ögenin tek başına yapamadığı ve dişi ögeye/kadına ihtiyaç duyduğu aşamadır. Dirse Han oğlu Boğaç Han hikâyesinde, olay örgüsünün başından itibaren dönüm noktaları ve aksiyon sahnelerinde kadın annenin/eşin etkisi görülür. Dirse Han’ı sakinleştirme ve sağduyulu olmaya çağıran bilge arketipi eşir. Kadını harekete geçiren annelik içgüdüdür. Eylemlerin amacı bir annenin sevgi ve şefkatle büyüttüğü oğlunu/kahramanı erginlenme yolculuğuna hazırlamaktır. Erginlenme yolculuğunda dişi kadın bilgelik yönüyle akıl ve sağduyu sahibi olarak eşini ve oğlunu tamamlar.

Dede Korkut Hikâyelerinde kadın, eş olarak kocasının akıl hocası olur. *“Mitolojinin resim dilinde resim, bilinebilenin bütününe temsil eder. Kahraman bilmeye gelen kişidir. Yaşam denen yavaş erginlenmede ilerledikçe, tanrıçanın biçimi onun için bir dizi değişimden geçer: hiçbir zaman kahramanın kendisinden büyük olamaz, ama onun kavrayabileceğinden daha çoğunu vaat edebilir. Cezb eder, rehberlik eder zincirlerini kırmasını sağlar. Eğer kahraman onun arzusuna uyabilirse, ikisi bilen ve bilinen, her türlü sınırlamadan kopacaktır.”* (Campbell 2000: 136). Kadın, erkek kahramanın öfkeyle hareket etmesini önler. Kadın, eşinin dert ortağıdır; buna örnek eşlerden biri de Begil’in eşidir. Bayındır Han’a küsen Begil’e, Türk törelerinde yöneticilere olan güven ve bağlılığı hatırlatarak eşini sakinleştirir. Begil, eşinin haklı olduğunu anlayıp hata yapmaktan kurtulur. *“Yigidüm, beg yigidüm, padişahlar*

Tanrı'nun gölgesidir. Padişahına asi olanun işi rast gelmez... "Begil gördü, hatun kişinin aklı kalecisi eyüdür. Kazılık atun çekdürüp batun bindi, ava gitdi..." (Gökyay 2007: 157). Kahramanın bireyleşme yolculuğunda kadın, aklıyla yol göstericidir. Türk tarihi boyunca kadın her daim ailede ve toplumda söz sahibi olmuş, yuvayı/aileyi ayakta tutmuştur. Sezgisel güç olan bilge arketipi, eşinin ruh halini çözümleyerek onu yanlış yapmaktan kurtarır. Kadınlar daha sakin davranarak hareket ederken; erkekler, daha öfkeli ve fevri davranır. Kadın eş, erkek eşin duygularını kendisi yaşıyormuş gibi hisseder; eşini sağduyuya davet eder. *"Empati, insanı karşısındakinin yanında olmaya, kendini onun yerine koymaya ve onun hissedeabileceği duyguları hissetmeye yönlendirir."* (Turchet 2005: 84) Begil'in eşi, empati kurarak; eşiyile diyalog kurar ve onun kaba kuvvetle değil aklıyla hareket etmesini sağlar. Bilge arketipi, duygu ve hislerin tamamlanması yönüyle dişil özellik gösterir. Begil ve eşi arasındaki diyalog, bu duygunun tezahürüdür. Eşinin sıkıntısını hisseden kadın eş karşısında, erkek kahraman derdini 'görklüm' dediği eşiyile paylaşır. *"Hatunu ayıtdı: Beg yigidüm, kalabalık yağı gelse kayıtmaz idün. Butuna ala oh dohunsa inlemez idün. Kişi koyunda yatan helaline sırrın demez mi olur? Nedür halin? dedi. Begil aydur: Görklüm, atdan düşdüm, ayağım sındı, dedi."* (Gökyay 2007: 158). Ala gözlü, görklü eş, erkek kahramanın yücelttiği kadındır.

Boyu Uzun Burla Hatun, oğluyula tutsak düştüğünde oğlunun rızasıyla bağına taş basarak eşinin ve kendisinin şerefine leke sürmez. Bu davranış duygularını kontrol altına alan bilge kadının davranışlarıdır. Oğlunun etinden yemezse kendini ele verecek ve namusuna leke sürülecektir. Boyu uzun Burla Hatun, ailenin yüceliğini önceleyerek oğlunu dinler. Olgunluğu ve tecrübeyi ifade eden bilge kişiliğiyle yücelir. Uruz, bu bilinçle annesine şöyle seslenir:

*"Sakin kadın ana,
Menüm üzerime gelmeyesin.
Menüm için ağlamayasın.
Ko beni beni kadın ana çengele ursunlar.
Ko etümden çeksınler, kara kavurma etsınler.
Kırk beg kızınun önüne iletınler.
Anlar bir pare yedigünde sen iki pare yegil,
Seni sası dinli kâfirler bilmesınler, duymasınlar.
Ta kim sası dinli kâfirün döşegine varmayasın;
Sağrağın sürmeyesin. "* (Gökyay 2007: 49)

Bu örneklerde olduğu gibi anne arketipinin dönüşümsel izleklerinden olan anaerkil Türk toplumunun tezahürü olan bilge ve ata kadın rolü Türk kadınıyla bütünleşen bir formdur. Bilge arketipini/tipini güçlü bir şekilde örneklendiren kadın eş/anne mitolojik bir tarihi olan bu özellikle geçmiş, bugünü ve yarını birleştirir.

2. Yeniden Doğuş Arketipi

Yeniden doğuş arketipi ritüel ölüm ve parçalanmanın ardından yeniden can bulma, erginlenme ve dönüşümdür. İnsanın ihtiyaç duyduğu ruhsal arınma ve tazelenme döngüsünü sağlaması yeniden doğuş arketipinin formlarından biridir. Ruhsal yenilenme ve arınma ruhsal bir değişim ve oluşumla gerçekleşir. Yeniden doğuş arketipi ontolojik bir doğumdur. Hikâyelerde erkek kahramanların ritüel ölümlerinin ardından yeniden doğuşu sağlayan kadın eş/anadır.

2.1. Anima Arketipi/Eş

Her kadın ve erkek kendi içinde farklı düzeylerde de olsa öteki cinse ait özellikleri barındırır ve aradığı eşte içindeki anima- animus arketipinin özelliklerini bulduğunda onunla bütünleşir. “*Anima ve animusun, bireyleşim sürecinde çok önemli bir görevi vardır: Bilinç ve bilinçdışı arasında aracılık yaparlar. Özellikle Jung’un ‘persona’ dediği ‘dış kişilik’ ve ortak bilinçdışı arasında uyum sağlayan etkenlerdir. Dış kişilik toplum içinde yaşamının bize verdiği kişiliktir. Eğitim, töreler ve düzenli ilişkilerin biçimlendirdiği bir yanımızdır.*” (Gökeri 1979: 22).

Hikâyelerde dişil olan kadın anima arketipiyle, erkek kahramanın eksik olan animal yönlerini tamamlar. Dişil ve eril öğeler yeryüzünde zıtların ahenginden doğan bir düzen içinde birbirini bütünler.

Dişil İlke

Ana Tanrıça
Umay/ Ot İne
Doğa Ana
Yeryüzü
Ay
Gece
Karanlık
Uyku
Kadın Ana
Bilinçdışı

Eril İlke

Gök Tanrı
Han Ülgen
Tin
Gökyüzü
Güneş
Gündüz
Aydınlık
Uyanıklık
Erkek Baba
Bilinç

Grup/ Aile
Yin

Birey
Yang (Saydam 1997: 99)

Kâinat, içinde zıtlıkları barındırır ve her kavramın birbirini tamamlayan bir zıddı mevcuttur. Doğum-ölüm, iyi-kötü, güzel-çirkin vs. zıtlıkların biraya gelerek birbirini tamamladığı bu tablo, dişil ve erilin ayrı kutuplardaki bütünlüğüdür. Çin felsefesindeki yin ve yang, bu zıtlığı hayatın kendisi olarak açıklar. “İki eşit fakat karşıt güç olan yin ve yang, birbirinden asla bağımsız değildir. Biz, hiçbir oluşumu yin ve yang oluşumları olmadan açıklayamayız. Gündüz olmadan gece, gece olmadan gündüz açıklanamaz.” (Şenocak 2007: 73). Eriğin ve dişilin ayrı gözüken özünde ise bir ahenk oluşturan zıtlığı, kahramanın eylemlerini yönlendirir. Maceranın başında huzursuz olan, arayışa giren kahramanın bireyleşme yolculuğunda animasını bulmasıyla, bilinçdışındaki karanlık yolculuğu, bilince yani aydınlığa ulaşmasıyla tamamlanır. Dede Korkut Hikâyelerinde kadın ve erkek kahramanın aradığı içsel bütünlük anima-animus arketipiyle somutlaşır. İnsan, bir birey olarak sağlıklı bir gelişim için iki cinsinde özelliklerine ihtiyaç duyar. Erkek kahramanın sınavlar aşamasını başarıyla geçmesinde anima arketipi etken bir unsurdur. Bu özelliğin en belirgin olduğu hikâye Duha Koca Oğlu Deli Dumrul hikâyesidir. Deli Dumrul’un eşi, yardımcı kahraman rolünde görülse de olay örgüsünün kırılma noktalarında anima arketipi olan kadın eşi eylemleri ile sonuca varılır.

Deli Dumrul, Azrail aracılığıyla maceraya davet edilir. Deli Dumrul eril özelliklerle hareket eden, kaba kuvvetine ve gücüne güvenen bir tiptir. Deli Dumrul’un can alma görevi olan Azrail ile karşılaşması, eksik olan benliğinin karanlık uykusundan şiddetli bir çarpma ile uyanmasıdır. Deli Dumrul, insancıl eylem alanından karanlığa “balının karnı”na ötekini/kendini bulacağı bilinçdışı yolculuğuna istemeyecek de olsa çıkar. Deli Dumrul’un eşi maceranın başarıyla gerçekleşmesinde Campbell’in “doğüstü yardım” dediği güç konumundadır. Bilinçdışı savaşında “iyi tanrıça” “peri” gibi tanıdık özelliklerdeki yardımcı güçler yer alır. Canına karşılık can bulamayan Deli Dumrul, sıkışmış aciz ve kaderini kabullenerek teslim olur. Buraya kadar olaylar durağan bir biçimde devam eder. Deli Dumrul, henüz bireyleşmemiş, balının karnında sıkışmıştır. İkisinin bir olduğu eş-kadın canını eşine feda ettiğinde ise aksiyon ve kırılma noktası yaşanır. “Dumrul’un eşi hikâyede etken bir konumdadır. O, eşi için canını feda etmese bağışlama Dumrul’un erginlenme yolculuğu tamamlanmayacaktır. “Etken

olan kişi fedakârlığı ve diğer kamlılığıyla eşidir. Dumrul'a yaşama hakkının verilmesi eşinin eyleminin bir sonucu olarak mümkün olmuştur. Dumrul edilgin konumunda yalnızca boyun eğmekte bağışlanmayı ummakta ve sunulana kabul etmektedir." (Saydam 1997: 191). Deli Dumrul, o ana kadar yola çıkış amacını kavrayamamıştır. Allah'ın büyüklüğünü can alıp verme gücünü öğrenmesi; eşinin onun için yaptığı fedakârlık ile olur. Nitekim hikâyenin sonunda eskiyi/bitiş symbolize eden Deli Dumrul'un anne ve babasının canı alınır. Yeniden doğuş arketipiyle bir bütünlüğe ulaşan Deli Dumrul ve eşine yüz kırk yıl ömür verilir. Deli Dumrul, eşiği geçtikten sonra acizliğini anlayarak gerçek güç sahibinin Allah olduğunu öğrenir. Bu şekilde ritüel parçalanma ve ölümden sonra yeniden doğan Deli Dumrul, eksikliğini anima arketipinin kazandırdığı sezgi ve duyguları kazanma bilinciyle tamamlar. Eş kadın, kaba kuvvetle hareket eden eşini eksik olan duygu, sezgi bilincini kazandırarak macerayı/erginlenme yolculuğunu başarıya taşır.

İki üçgenle sembol edilen anima animus kadın ve erkektir. "Baş aşağı üçgen dişiyi, tersi erkeği... Birbiri üzerine oturtulmuş iki üçgen erkek ve dişinin birleşimini simgeler." (Ateş 2001: 187). Üçgenlerin bir araya gelip yeni anlamlar kazanması birin birçok olmasını symbolize eder. Tek başına biri birçok yapamayan eril, animasını bularak self tamlik/benlik bilincine ulaşır. Ötekini/tamamlayıcı anima karakterini buluncaya kadar eksiktir. İki üçgen birleştikten sonra altı köşeli bir yıldız şekli oluşur; bu şekil hayatı anlatır. Toprak, hava, su ateş gibi evrenin oluşumundaki dört unsuru temsil eder. Kainat bu unsurlarla var olmuş birbirini tamamlamıştır. Üçgenlerden biri yukarı diğeri aşağı bakar. Bu durum ruh beden ilişkisini ifade eder. Ruh göksel kökenli beden yersel kökenlidir. Kadın ve erkek kainâtın düzenle işleminde birbirini tamamlar. Özellikle anima arketipi Allah'ın yaratıcılık sıfatının tezahürüdür; birden birçoğu var edendir. Kadın, Yaratıcının izniyle doğurganlığı gösterir. Kadın eş, kendi canını vererek Deli Dumrul'un ritüel doğumunu gerçekleştirmiştir. Şefkatli sevgi dolu anacıl yaklaşım Deli Dumrul'un uyanışını sağlar. Anima olarak kadın eş, Deli Dumrul'un eksik yanını tamamlayarak onun bireyleşmesini sağlar. "Animanın şahsında uzlaşma, kahramanın bilinçli seçimi öğrenmesi ve iki iken bir olması demektir." (Özcan 2003: 220). Deli Dumrul, aydınlanma yücelme ve özgürlük ödülleri kazanır. Bireyin doğumu ve ölümü bilinçdışına dönüş ve oradan geri dönüştür. Kadın eş anima arketipinin özellikleriyle sağduyu, akıl ve mantıkla hareket etmeyi eşine öğütler.

Kadın kahramanın erkeği tamamlayan anima özelliği hemen hemen her hikâyede görülür. Kadın, koruyuculuk vasfı ve doğurganlık özellikleriyle mağara gibidir. Deli Dumrul da maceranın labirentleşen dar mekânında bulunduğu süreçte eşine sığınır. İhtiyaç duyduğu tek şey, sevgi ve sığınacak sıcak bir kucaktır. Biyolojik annesinden alamadığı desteği anne/eş kadın konumundaki eşinden alır. Deli Dumrul'un eşi, Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki diğer kadınlar gibi bir kez seven sevdiğine can bağışlayan ikisinin bir olduğu benlik bilincine ulaşmış yüceltilmiş bir kadındır. O, hikâyelerin diğer kadın kahramanları gibi eşine sevgi ve sadakatle bağlıdır.

Sevgisini ve sadakatini dillendiren kadın eş, anima-animus arketipinin bütüncül yaklaşımıyla eşi olmadan yaşayacağı bir hayatı düşünmez. Birlikte çıktıkları hayat yolunda eşine can vererek ondan ayrılmayı reddeder. Deli Dumrul, eşinin soylu hareketi karşısında balinanın karnından/dönüş eşiğinden dönerek Yüce Allah'a eşinden ayrılmak istemediğini niyaz eder. Deli Dumrul, bunu niyaz ederken benlik arketipine ulaştığını fiilen ortaya koyar. Allah'a teslim olmasını ve tevekkül etmesini sağlayan Allah'ın yaratıcılık sıfatının tezahürü olan toprak sembollü eş-ana konumundaki anima arketipidir.

*“Yücelerden yücesin
Kimse bilmez nicesin
Görklü Tanrı
Çok cahiller seni
Gökde arar yerde ister
Sen hod müminlerün gönlündesin
Dayım duran Cebbar Tanrı
Ulu yollar üzerine
İmaretler yapayım senün için
Alurısan ikimizün canın bile algıl
Korusan ikimizün canı bile kogıl
Keremi çok kadir Tanrı”* (Gökyay 2007: 189)

Kahramanın aradığı kendisi değil erdemleridir. Aranan en büyük erdem bireyleşme yolunda atılan doğru adımlarla tamlaşmadır. Deli Dumrul, benliğini yok ederek ritüel doğumunu gerçekleştirerek tamlaşır. *“Yüce birey, iç benliğin gözle görünür sembolü olup iç ve dış dünya ile irtibatını kontrollü bir şekilde kurabilen, hatalarının farkında olup düzeltme eğilimi gösteren bireyleşmiş insandır.”* (Şimşek-Şenocak

2009: 112). Maceranın tamamlanmasında anima arketipi etkindir. Deli Dumrul, mistik alandan günlük yaşama kazandığı ödüllere döner. Bilinçdışı ve bilinç arasında güçlü bir iletişim vardır. Bilinçdışında yapılan yolculuk bilince dönülerek tamamlanır. Deli Dumrul'un ben duygusuyla çıktığı yolculuğu biz duygusuyla tamamlanır. Her birinin ikisi olduğunda tamlığın kazanıldığını anlaması kazandıkları en önemli ödüldür. Yüz kırk yıllık ömür, Deli Dumrul'un yeniden doğuşunun somut şeklidir. Yüz kırk yıllık ömür, Deli Dumrul'un eşinin, onu ritüel anlamda doğurması olarak ifade edilebilir. Benlik bilincine ulaşan Deli Dumrul, animasının yardımıyla ötekini tanımaya başlar. Kişisel ego-sunda ölen Dumrul, benlikte dirilir. İçsel yolculukla “kendilik/selftamlık ya da bütünlük arketipine” ulaşır (Kısa 2005: 90) Bu yolculuğun mimarı anima olan eştir.

Kadın, toprak gibi korur ve büyütür; tohumu/bitkiyi olgunlaştırır. Toprak, anacıl yönlü bereket sembolüdür; can verir, bu yönüyle yeniden doğuşu sembolize eder. Hikâyelerin erkek kahramanlarının maceralarında yollarını aydınlatan eksik yönlerini tamamlayan anima eşlerdir. Erkek kahramanın duygularıyla değil aklıyla hareket etmesini sağlayan anima eşlerdir. Bu yönüyle eşler karşılıklı anima-animus arketipi ile birbirlerinin eksik yönlerini tamamlar. Bilinçdışı yolculuğun başarıyla tamamlanmasını sağlarlar. Bireyleşme sürecinde anahtar konumda olurlar. Erkek ve kadın içindeki anima animus eşlerini bulduğunda bireyleşerek tamlığa ulaşır. Her bakımdan içsel bütünlüğe ulaşma dış dünyadaki hayatı kolaylaştırır.

2.2. Savaşçı Arketipi/Kadın

Türk insanının tarih boyunca öne çıkan özelliği göçebe yaşam ve millî değerlere bağlı olarak oluşan savaşçı kimliğidir. Toplumun her ferdi cinsiyete bağlı olmayan savaşçı arketipinin temsilcisidir. Dede Korkut Hikâyeleri'nin geçtiği mekân, göçebe yaşam tarzının hakim olduğu bozkırlardır. Türk insanı yaşadığı coğrafyanın hayat tarzı ve düşmanlarının çokluğu sebebiyle savaşçı bir kimliğe sahiptir. Yaşanılan coğrafya düşmanlarla ve tabiatla mücadeleyi gerektiren, ekonominin hayvancılık ve avcılığa dayandığı bir hayat tarzıdır. Bireyin tüm davranış örüntülerini, yaşam tecrübelerini, oluşturan toplumsal benliği, savaşçı bir ruh üzerine temellendirilmiştir. “*Dede Korkut kahramanları da sürü beslerler, av avlarlar, ata binerler, çadırlarda yaşarlar. Alp tipinin hayvancılık ve avcılıkla geçinen göçebe topluluğuna mensup olduğunu gösterirler.*” (Kaplan 1999: 14). Kadın da erkeğin yanında

onu destekleyen, tamamlayan bir güç olarak gerekli davranış yapısını savaççılık kimliğiyle sağlar. Benlik bütünlüğüne ulaşmış iç benliğini ve dış benliğini bir bütün olarak kontrol edebilen kadın, göçebe yaşamdaki yerini alır. Dede Korkut Hikâyeleri'nde Şamanist inanç sistemi ile İslamî inanç sistemi bir arada görülür. Bu dönemde kadın henüz İslamiyet'in geri plana attığı role girmemiş; hayatın her alanında erkekle eşit haklara sahiptir. Bozkır yaşamının gerektirdiği güç ve cesaret anlatılarındaki her kadın kahramanın yüklendiği bir roldür.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadın kahramanlar erkek kahramanlar gibi yiğit, cesur ve mücadeleci bir ruha sahiptir. Savaşçı arketipi kutsal gördüğü değerler adına içsel-dışsal, fiziksel-ruhsal bir bütünlükle mücadele eder. Kadın kahramanların hikâyede at bindiği, kılıç kuşandığı her an savaşa hazır olduğu görülür. Bamsı Beyrek'in beşik kertmesi Banu Çiçek Beyrek ile ok atar, at yarışırır, kılıç sallar ve onunla güreşir. Kadın kahraman gücüyle erkek kahramanı kendine hayran bırakır. Beyrek bu güç karşısında oldukça zorlanır. "*Beyrek bunaldı aydur: Bu kıza basılacak olurisam kalın Oğuz içinde başuma kahınç, yüzüme tohunç ederler, dedi, gayrete geldi. Kavradi, kızun bağdamasın aldı. Emceğinden tutdu. Kızun memesine yapışdı, kız kocundu. Bu kez Beyrek kızun ince beline girdi; bağladı, kızı arhası üzerine yere urdu.*" (Gökay 2007: 64). Beyrek, babasına alacağı kızı anlatırken içinde yaşadığı savaşçı animasını somutlaştırır. "*Beyrek aydur: Baba bana bir kız aliver kim men yerümden durmadın ol durmah gerek; men karakoç atuma binmeden ol şahbaz atınun beline baş getürmek gerek. Bunun gibi kız aliver baba mana, dedi.*" (Gökay 2007: 65). Hikâyelerde erkek kahramanlar kadar başarılı, yürekli, ok atan, kılıç kuşanan, at binen savaşçı kadın tipi Türk tarihinden gelen bir özelliktir. Türk destan kahramanlarının genel özelliği olan "alp tipi" hem kadın kahramanın hem de erkek kahramanın özelliğidir.

Kam Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyu ve Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu anlatılarında erkek kahramanların maceraya atılmalarının nedeni yiğitlikte kendisine denk olacak bir eş bulmaktır. Kadın kahramanlar mücadeleci bir ruhu sembolize eden savaşçı arketipinin özelliğini atalarından miras olarak almıştır. Kan Turalı'nın da istediği eş adayı da Türk tarihinin güçlü alp kadın tipidir. "*Kan Turalı aydur: Baba men yerümden durmadın ol durmuş ola; men Karakoç atuma binmedin ol binmiş ola; men kanlu kâfir eline varmadın ol varmış, mana baş getürmiş ola, dedi. Kanlı Koca aydur: Oğul sen kız istememişsin,*

bir cılasun bahadır istemişsin...” (Gökyay 2007: 121). Kahramanın babasının son cümlesindeki yorum, özellikleriyle erkek kahramana denk olan bir güce sahip; yiğit, cesur ve savaşçı kadın rolüdür. Kan Turalı'nın babası Kanlı Koca'nın sözleri, kadın kahramanın anlatılarda savaşçı/mücadeleci kişiliğinin önemsendiğinin ve kadın eşlerde aranan bir özellik olduğunun göstergesidir. Bu özellik avcı-göçebe toplumların özelliğidir. Türk tarihinde kadın, göçebe bir toplumla bütünleşen avcı kültürüyle yetişmiş güçlü alp kadın tipini sembolize eder. Anlatılarda çizilen/tasvir edilen kadının ait olduğu milletin toplumsal yapısı; eşitliğe dayanan, kadının saygı gördüğü, güzelliği ve erdemleriyle ön planda olduğu bir toplum yapısıdır. Güzelliği ve alplığıyla bütüncül bir konumda olan kadın kahramanlar, güçlü karakter özellikleri ve mücadelecilik yönleriyle de savaşçı arketipini temsil ederler. Göçebe yaşamın verdiği bir özellik olarak kadın kahramanlar da erkek kahramanlar gibi savaşçı arketipinin uyumunu taşıyan mücadelecilik bir ruha sahiptir.

Hikâyelerde erkek kahramanın eş seçme hakkı kadın kahramanın da sahip olduğu bir özelliktir. Kadın kahramanın aradığı birinci özellik yiğitliktir. Bütünleşeceği öteki/animusu onun gibi güçlü ve cesur olmalıdır. Banı Çiçek Beyrek'i sınava tabi tutar. “*Kız aydur: Ol kız eyle adam degüldür kim sana görüne, dedi. Amma men Banı Çiçekğün dadısıyam, gel imdi senün ile ava çikalum, eğer senin atun menüm atumu geçerise onun atını dahi geçersin; hem senün ile güreşeliüm, meni başarırın onu dahi başarırın; dedi.*” (Gökyay 2007: 64). Beşik kertmesi olan Bamsı Beyrek'in yiğitlik ve güç yönünden sınanması, kadın kahramanın seçici özelliğidir. Gücün/hünerin göstergesi, av, at binme, güreş vb. geleneksel sporlardır.

Selcen Hatun, Kan Turalı'nın kendisi için ölümü göze alarak sınava katılması karşısında bu yiğide hayranlıkla sevdalanır. “*Kız köşkten bakarıdı. Taraklığı boşaldı, kedisi mavladı, avsil olmuş dana gibi ağzının suyu aktı. Yanundaki kızlara aydur: Hak Teala atamın gönlüne rahmet eylese kabir kesüp meni ol yiğide verse. Bunun gibi yiğit hayıf ola ki canavarlar elinde helak ola, dedi.*” (Gökyay 2007: 125). Kan Turalı'nın Selcen Hatun'u almaya hak kazanması sınavlar aşamasını geçmesiyle olur. İkisinin bir olacağı anima- animus birleşmesi gerçekleşir. Ben öznesinin yerini biz öznesi alır. Kan Turalı'nın anima arketipinin bilinçdışından bilince çıkararak somutlaşan imgesi Selcen Hatun'dur. Selcen Hatun eşinin düşünen, sağduyuyla hareket eden akıllı olur. Selcen

Hatun, anlatıya sığmayan alp tipi olarak tasvir edilir. Alp tipinin yüceltilmiş kadın kahramanı, eşi uykuya daldığında olacakları tahmin ederek nöbet tutar.

Kadın eş/sevgilinin yanı sıra ana-oğul ilişkisinde de savaşçı arketipinin güçlü kadın tipi ön plandadır. Boyu Uzun Burla Hatun, Han Bayındır'ın kızı ve Salur Kazan'ın eşidir. Uruz'un tutsak edildiği hikâyede oğlundan haber alamayan ardından da eşinin dönmemesiyle anne-eş kimlikli Burla Hatun, savaşçı arketipinin güçlü kadın kimliğine bürünür. Kırk ince belli kız ile hazırlığını yapar ve yola koyulur. “*Meğer Hanum Uruz anası boyu uzun Burla Hatun oğlancuğunu andı, kararı kalmadı. Kırk ince bellü kız oğlanıyla kara aygırın tartdurdu, batun bindi, kara kılıcın kuşandı. Başum tacı Kazan gelmedi deyü Kazanın izin izledi gitdi. Gelü gelü Kazana yakın geldi ...*” (Gökyay 2007: 106). Uruz'un tutsak edildiği hikâyede oğlunu kurtarmaya giden Salur Kazan'ın gücü tükenip çaresiz kaldığı anda Burla Hatun gelir ve kılıç kuşanarak at sırtında savaşa katılır. Göçebe toplumun kadın kahramanı olarak; mücadelecı ve savaşçı kimliğini gerektiğinde kullanır. Türk kadınının savaşçı ruhu erkek kahramanı tamamlayan bir biçimdedir. Eşinin umudunun tükendiği anda yetişir ona sevgisi ve desteğiyle savaşarak cesaret verir. Bu özellik, Türk kadınına atalar yoluyla geçen ezeli imge olan millî bir özelliktir. Anlatılarda tasvir edilen “görüntü seviyeleri” güçlü azimli Türk kadını tasvir eder.

“... Üzengiye dirmeyen dizün ölmüş
Han kızı helalünü tanımayan gözün ölmüş
Bunalmışsın sana nolmuş?
Çal kılıcun yetdüm, Kazan Dedi.” (Gökyay 2007: 107)

Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde de oğul sevgisi, anaya savaşçılık ruhunu kazandırır. Çocuğunun öldüğünü düşünen anne, evlat acısıyla Dirse Han'a haykırır:

“*Karşu yatan ala dağdan bir oğul uçurdunsa degil mana
Kamın akan yügrük sudan bir oğul akutdunsa degil mana
Aslanıla kaplana bir oğul yedürdinise degil mana
Kara donlu, azgun dinlü, kâfirlere bir oğul aldurdınisa degil
mana*” (Gökyay 2007: 32)

Bu sözler, kâfire cezasını kan ile ödetmek isteyen bir ananın savaşı benliğinin/kişiliğinin sözleridir. Analık/annelik, yüreği coşturan bir duygudur. Savaşçı benlik ne istediğini bilen aklını ve yüreğini aynı anda kullanan mücadeleci kadın tipini çizer. Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadın kahraman yaşanan coğrafya ve millî kimlikle savaşçı arketipini örnekendirir.

Sonuç

Bugün yaşadığımız her şey edebi metinlerde, dini törenlerde ilk haliyle saklıdır ve buna bağlı olarak; arkaik eser, insan ve psikoloji arasında kuvvetli bir bağ vardır. Edebi metinler ve ilkel ayinler, arketiplerin, saf haliyle somutlaşmasını sağlar. İnsanın olduğu her alanda, arketipler mevcuttur, çünkü edebî eserler insanlığın ortak tecrübeleriyle şekillenen arketipik sembolleri ortak bilinçdışında şifreler. Dede Korkut Hikâyeleri, bu bağlamda önemli bir eserdir.

Dede Korkut anlatılarında kadın kahramanların görkemli güzelliklerinden yanında erdemleriyle tanındığını, toplumun ve aile hayatının vazgeçilmez bir unsuru oldukları görülür. Tüm bunların sonucunda Türk kadınının tarihin her döneminde toplumda seçkin bir yerinin olduğunu, millî kimliğini çok iyi taşıdığını, ailesi ve namusu için yaşayan güçlü karakteriyle diğer milletlerin kadınlarından ayrıldığını ve arketipel bir imaja sahip olduğunu görürüz. Hikâyelerde geçen kutlu ve yüceltilmiş ezeli bir imge kimliğine sahip kadın kahramanlar, Türk toplumunun kadın kimliğinin ilksel imajlarıdır.

Kadın, anne kimliğine sahiptir, hayat veren, koruyan ve çoğaltandır. Bu nedenle kültürümüzde koruyuculuk vasfı anne kimliğine sahip kadınla bütünleşmiştir. Türk kadını göçebe yaşam koşullarında hem anadır, hem eştir, hem de erkek kahramanlar gibi mücadeleci güçlü vasıfları olan bir bireydir. Göçebe toplumlarda kadınlar da erkekler gibi at biner, kılıç kuşanır. Türk kültüründe kadın, diğer toplumlardaki cinsel obje kimliğiyle anılmaz. Eylemleri ve arzuları için bilinçli bir şekilde hareket eden bir bireydir. Atalarından gelen soylu kimliği, erdemleri ve güzelliği ile bir bütündür. Sevgili eş, yüce anne ve yol gösterici bilge kadındır. Ailenin temel taşı, yuvanın koruyucusu ve eşinin dert ortağıdır.

Türk kültür mozağının canlı belleği Dede Korkut Hikâyelerinde, arketiplerin kadın kahramandaki görüntüleri anne, bilge, anima ve savaşçı arketipleridir. Türk kültürünün zengin hazinesi Dede Korkut Hikâyelerinde, göçebe yaşam şartlarındaki kadın kahramanların anne-

eş kimliğinin bilge kadın ve kutsal anne sembolü şeklinde tezahür ettiği görülmektedir. Anne arketipinin en bilindik formu rahim ve mağara metaforuyla imgeleşen besleyiciliği, şefkati, koruyuculuğu, ve erkek kahramanın erginlenmesindeki rolüdür. Dede Korkut anlatılarında annenin bu vasıfları, sevgi ve bağlılıkla yuvasının koruyucu muhafızı olmasında, çocuğun eğiticiliğinde ve eşinin davranışlarına yön vermede kendini gösterir. Kadın, geleneğe bağlı toplum fertlerinin yetişmesinde, sağlam aile bağlarının kurulmasında ve savaşçılık ruhunun gelişmesinde geleceğin mimarı olarak ailenin yapı taşlarını oluşturur. Arketip kavramının, Dede Korkut Hikâyelerindeki kadın kahramanlar üzerindeki tezahürü, iyilik, yücelik, güçlü ve mücadeleci kişiliğini ifade eden savaşçılık şeklindedir. Anne, kahramanın en değerlisidir. Onun tutsak edilmesi, erkek kahraman için bir utançtır. Annenin her şeyden üstün tutulması bu uğurda maldan, eşten, evlattan hatta candan geçilmesi anelliğin önemini açık bir şekilde belirten eylemlerdir.

Kadın kahramanlar, erkeğin macerasında erginlenerek yeniden doğuş arketipine ulaşmasını sağlarlar. Yeniden doğuş, kendini tanıma ve bilinçlenerek çıkılan yolculuktan kazanımlarla dönmedir. Rengi al olan kadın, tutkulu ve güçlüdür; ülkü değerlerle bütünleşir. Maceranın eşik atlatımlarında kadın, yol gösterici, rehber ve bilge kişidir. Yeri geldiğinde eşinin öfkesini dindirerek onu olgunlaştıran, düşünen belleği olan yapıcı bir karakteri sembolize eder. Yuvanın/evin sıcak rengi ve ruhu olan kadın/anima eş, erkeğin eksik olan kişilik ve ruhsal portresini tamamlayandır. Erkeği dış dünyadan alır, besler, ritüel doğumunu sağlayarak; onu tamlığa/bütünselliğe ulaştırır. Dede Korkut Hikâyelerinde kadın tamlığa ulaşmıştır ve anima arketipinin somut biçimidir. Akıl ve gönül duygularını dengede kullanabilen kadın, erkeğin kutsal ışığıdır. Kadın, erkek gibi savaşçı, göçebe yaşam şartlarında güçlü, hayatın içinde var olan bir bireydir. Ailesinin tehlike altında olması kadını savaşçı kimliğe büründürür.

KAYNAKÇA

- Ateş, Mehmet (2001); **Mitolojiler Ve Semboller/Anatanrıça Ve Doğurganlık Sembolleri**, Aksiseda Matbaası, İstanbul.
- Bachelard, Gaston (2006); **Su Ve Düşler/Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme** (Çev. Olcay Kunal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bayat, Fuzuli (2006); "Türk Mitolojisinde Dağ Kültü", **Folklor/Edebiyat**, C.12, S.46, s.47-60.
- Campbell, Joseph (2000); **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu** (Çev. Sabri Gürses), Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

- Cebeci, Dilaver (1993); **Tanzimat Ve Türk Ailesi**, Ötügen Yayınları, İstanbul.
- Çoruhlu, Yaşar (2000); **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabcacı Yayınevi, İstanbul.
- Eliade, Mircea (2001); **Mitlerin Özellikleri** (Çev. Sema Rifat), Om Yayınevi, İstanbul.
- Ergin, Muharrem (1964); **Dede Korkut Kitabı**, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Ergin, Muharrem (1992); **Orhun Âbideleri**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Ergun, Pervin (2004); **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Atatürk Kültür Ağaç Kültü, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Freud, Sigmund (1998); **Cinsellik Üzerine** (Çev. Selçuk Budak), Öteki Matbaası, Ankara.
- Fromm, Erich (1995); **Sevme Sanatı**, (Çev. Yurdanur Salman), Payel Yayınevi, İstanbul.
- Gökeri, A.İ (1979); **Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz Ve Türk Edebiyatı'nda Bazı Romans Ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması**, (Ankara Üniversitesi, DTCF, Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara.
- Gökyay, O. Şaik (2007); **Dedem Korkut'un Kitabı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Grabber, Gustav Hans (1996); **Kadın Psikolojisi** (Çev. Kamuran Şidal), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Jung, C. Gustav (1991); **Analitik Psikoloji Ve C. G. Jung** (Çev. Ender Gürol), Cem Yayınları, İstanbul.
- Jung, C. Gustav (2001); **Dört Arketip** (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (1999); **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar C.1**, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Karabaş, S. (1996); **Dede Korkut'ta Renkler**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kısa, Cihad (2005); **Carl Gustov Jung'da Din Ve Bireyleşme Süreci**, İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları, İzmir.
- Küçük, Salim (2004); "Türkçe'nin Yazılı Eserlerinde Kadın ve Kadın İçin Kullanılan Sıfatlar", **Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma Sempozyum Bildiri Metinleri C.1**, Yedi Tepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İstanbul, s. 201-209
- Özcan, Tarık (2003); "Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi", **Millî Folklor**, Yıl: 15, S. 57, C. 8, S. 76-81.
- Saydam, M. Bilgin (1997); **Deli Dumrul'un Bilinci**, Metis Yayınları, İstanbul.
- Şahin, Veysel (2009); "Dede Korkut Hikâyelerinde İyilik Kültürü", **1. Ulusal İyilik Sempozyumu, 20-21 Haziran**, Elazığ, S. 294-302.
- Şenocak, Ebru (2007); **İronik Yaşamda Sonsuza Yürüyen Kahraman/Nasreddin Hoca**, Hollanda/Rotterdam Mozaik Kültür Sanat Vakfı (Mozaik Cultuur en Kunststichting) Yayınları, Konya.
- Şenocak, Ebru (2015); "Dede Korkut Hikâyelerinde Yüce Ana'dan Korkunç Ana'ya, Umay Ana'dan Kara Umay'a/Karay May'a", **Çağdaş Folklor: Problemler, Perspektifler**, (Düzenleyen: Nuride Muhtarzade), Azerbaycan Millî İlimler Akademiyası, Folklor Enstitüsü Yayınları, Bakı, S. 85-103.

Şimşek Esmâ-Ebru Şenocak (2009); "İbn Sina Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili", **Millî Folklor**, Yıl: 21, S. 82, C. 10, S.110-121.

Şimşek, Esmâ (2000); "Türk Masallarında Kadının Yeri", **8. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri, 7-9 Mayıs**, Eskişehir. , S.249-258

Şimşek, Esmâ (2009); "Halk Anlatılarında Cinsiyet Ayrımı Ötesinde İnsan Anlayışı Kadın Ve Erkeğin Yeri", **Muradiye**, Sayı 19, S. 62-71.

Turchet, Philippe (2005); **Bedenin İnce Dili/Sinergoloji**, (Çev. Yeşim Ongan Akyüz- Simla Ongan Kocaoğlu), Sistem Yayıncılık, İstanbul.

Türköne, Mualla (1995); **Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü**, Ark Yayınevi, Ankara.