



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.23

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:90, 2017/2

ŞEHİRİYAR'IN BİN BİR MASAL GECESİ BALINANIN KARNI SEMBOLÜNÜN BİR ÖRNEĞİ OLARAK MASAL DİYARI*

Seval Kasımoğlu**

GİRİŞ

Bu makale Binbir Gece Masalları'nın çerçevesini oluşturan *Hükümdar Şehriyar ile Kardeşi Hükümdar Şahzaman'ın Öyküsü*'nü, Joseph Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* isimli çalışmasında belirttiği *balinanın karnı* bölümüyle bağlantılı olarak çözümlemeyi amaçlanmaktadır.

Binbir Gece Masalları, Doğu'dan Batı'ya hemen hemen bütün dünya edebiyatını derinden etkilemiş masallar külliyyatıdır. Çerçeve masalın konusundan elde edilen bilgilere göre Şehriyar, mutlu bir yaşam sürmekteyken aldatılma gibi bir engelle karşılaşır; bu olay nedeniyle kadınlara güvenemeyeceğini düşünen Şehriyar artık her gün bir kadınla önce bir gece geçirip sonra o kadını öldürtmektedir. Ancak en son evlendiği kadın olan Şehrazat'ın masal anlattığı binbir gece boyunca Şehriyar'ın farkındalık düzeyinde bir değişim olur ve binbir gecenin sonunda Şehrazat'a âşık olduğunu ve bir ömür boyu

* Bu çalışmanın ilk hali, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı doktora programı öğrencisi Seval Kasımoğlu'nun Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'in danışmanlığında hazırladığı *Binbir Gece Masallarında Kahraman İzleği: Şehriyar'ın Farkındalık Yolculuğu* başlıklı doktora tez çalışmasının *Balinanın Karnı* başlıklı bölümüdür.

** Çankırı Karatekin Üniversitesi Türk Dili Öğretmeni sevalkasimoglu@gmail.com.

onunla birlikte olmak istediğini anlar. Bu noktada bu makalede sorulacak sorulardan biri Şehrazat masallarda ne anlatmıştır ki Şehriyar kadınlardan intikam alma fikrinden vazgeçmiştir, eşdeyişle eşine güvenmeye karar vermiştir.

PSİKANALİTİK BİR ÇÖZÜMLEME İLE MONOMİT

Campbell'ın yola çıkış, erginleme ve dönüş başlıklarıyla üçlü bir sistematik halinde ele aldığı ve geçiş ritüellerinin genişletilmiş hali olan *monomit*, kişinin herhangi bir problemle karşılaştıktan sonra kendi bilinçdışıyla yüzleşerek eski bağlarından kopuşunu öykülemektedir (Campbell, 2010: 42). Kişi böyle bir ruhsal süreçten geçmeyi başardıktan sonra eski alışkanlıklarından, bağlarından koparak adeta yeniden doğacaktır. Psikanalitik düzlemde ise bu sistem sırasıyla kendiliğin kaybı, kendiliğin kaybı (bilinçdışı ile bilincin birbiriyle ayrılması), içe dönüş (bilinçdışıyla yüzleme) ve bütünlüğün sağlanmasını (bilinçdışı ve bilincin bir araya gelerek dengeli bir bütünlük oluşturması) ifade etmektedir.

Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji* isimli çalışmasında bilinçdışı ile bilincin birbirinden ayrılma sürecini ruh kaybı olarak adlandırmaktadır ” (Jung, 2006: 69). Bu etapta kişiliği oluşturan bütün parçalar bütünden ayrılarak kendi başına hareket eder, bilincin kontrolünden çıkar. Diğer bir ifade ile ruh kaybının yaşanması için bir şeylerin kontrolden çıkması gerekir. Ruh kaybının yaşanması kişi de içinden çıkılmaz bir keyifsizlik ve iradesizliğe neden olabilir. Jung bundan sonraki süreci şu şekilde anlatmaktadır: “Keyifsizlik ve iradesizlik o kadar büyük boyutlara varabilir ki, kişilik parçalanabilir ve bilinç bütünselliğini yitirebilir; kişilik unsurları kendi kendilerine bağımsız hareket etmeye başlayarak bilincin kontrolünün dışına çıkarlar” (Jung, 2012: 52).

Jungcu bakış açısıyla bilinçdışı ile bilincin bir araya gelerek bir bağ oluşturma süreci bireyselleşme yolculuğudur. Bu ikisinin bir araya gelebilmesi için ilk yapılması gereken ise kendiliğin kayıp parçasını, bilinçdışının büyüleyici atmosferinde bulmak ve buradaki çatlakları onarmaktır. Böylece bu süreçte ilk görev, kişinin bilinçdışı ile yüzleşmesi; diğer bir görev ise başlangıçta yanlış anlaşılan gölge ve anima/animus arketipleriyle uzlaşılmasıdır.

Kişi ister kendi isteğiyle isterse zorla olsun farkındalık yolculuğuna başladığında, benliğin kayıp parçasını aramak üzere Jung'un ifadesiyle “parlak üst dünyayı terkedince tekrar kendi derinliklerine, çıktığı asıl kaynağa batar ve bedene ilk girdiği yarık noktasına, göbeğe geri döner. Bu yarık noktasına anne denir çünkü yaşam dalgası bize ondan ulaşır” (Jung, 2015: 27). Campbell'ın bu süreç için kullandığı başlık ise *balinanın karnıdır*. Bu sembol Yunus peygamberin bir balinanın geçirdiği ve yeniden doğduğu kıssayı imlemektedir. Bu kıssada balinanın karnı anne rahminin bir sembolüdür. Campbell bu imgeyi şu şekilde açıklamaktadır: “Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir” (Campbell, 2010: 107). Balinanın karnı simgesi, “libidonun asıl kaynağa geri çekil[mesidir]” (Jung, 2015: 27). Bu asıl kaynak bilinçdışıdır. Bilinçdışının sonsuz “nimetlerinden” yararlanmayı bilen kişi ya da gölgesiyle gerçek anlamda yüzleşen kişi ancak yeniden yaşama kavuşabilir. Jung da bu sembolü oldukça beliş ifadelerle şu şekilde açıklar: “Canavarın içine girdi mi bir kez, canavar karnında onunla birlikte doğan

güneşe doğru yüzerken, kahraman canavarla kendi yöntemi ile hesaplaşır” (Jung, 2006: 173). Ancak bu noktada, bilinçdışının kişinin var olan problemlerini çözmesi için bir nevi kurtarıcı bir oyuk olduğunun da altının çizilmesi gerekir. Jung, bilinçdışının bu özelliği ile ilgili şunları söylemektedir: “Gelişen kişilik, doğal olarak böyle çocuksu bir bağdan uzaklaşmak ister... bu nedenle içgüdü ilk fırsatta anne yerine bir başka obje koyar. Bu obje gerçek annenin yerine geçecekse, bir bakıma ona benzemesi gerekir” (Jung, 2006: 178). Bu noktada Donalt Winnicott’ın *Oyun ve Gerçeklik* kuramı hatırlanabilir: O bu döneme *geçici dönem*, bebeğin (kişinin) bu ara dönemde sahip olduğu nesneye de *geçici nesne* adını vermektedir. Geçiş nesnesi bebeğin anne memesinden ayrılmasından itibaren memenin yerine koyabildiği herhangi bir nesneyi (oyuncak, battanyenin bir ucu, biberon gibi) ifade etmektedir. Winnicott geçici nesnenin en önemli işlevinin “içe atılmış olan şeylerin dışa yansıtılması” (Winnicott, 2013: 20) olduğu söylemektedir.

Jung psikolojisinde bilinçdışına ulaşmak için kullanılan yöntemler de ayrıca dikkate değerdir. Bu yöntemlerden birini *etkin imgelem* (Jung, 2006: 64) oluşturmaktadır. Etkin imgelem kişiyi bilinçdışına çeken çağrışımlardır. Bu çağrışımlar düşler, gündüz düşleri, sanat eserleri, mitoslar, peri masalları, çeşitli sanatsal çalışmalar yoluyla da örneklendirilebilir. Bu noktada Sigmund Freud’un “gündüz düşleri” yöntemiyle paralellik arz etmektedir. Şöyle ki, Freud’da haz ilkesiyle gerçeklik ilkesi arasındaki geçiş doğrudan sağlanamaz. Bu iki ilke arasında bir ara dönem bulunur. Freud bu kısmı *gündüz düşleri* olarak tanımlamaktadır. Freud bilinçdışı düşüncüyü araştırırken halk edebiyatı ürünlerine sıklıkla başvurmuştur. *Rüyaların Yorumu* (1900) adlı eserinde bilinçdışını ve işleyiş yöntemini açıklamaktadır. Freud’a göre, rüyalarda ortaya çıkan çeşitli sembol ve olgular, olaylar ve yaşanılması olanaksız pek çok şey, aslında çocukluk döneminde arzu edilip gerçekleştirilemeyen bastırılmış ve bilinçdışına itilmiş cinsel arzu ve korkuların rüyalarda bazı semboller ve imgeler halinde ortaya çıkmasıdır. Freud, gündüz düşleri terimini açıklarken oyun ve gerçeklik kavramları üzerinden konuya değinmektedir. Freud, *Yaratıcı Yazarlık ve Gündüz Düşleri* (1999) isimli makalesinde çocukların küçükken oyun oynamalarıyla yetişkinlikte düş kurmalarının aynı haz ilkesine hizmet ettiğini söylemektedir. İnsanlar çocukken oyun oynarlar. Ancak yetişkin olduklarında oyun oynamaktan utanacakları için bu ihtiyaçlarını sanat alanında giderirler (Freud, 1999: 121-135).

Winnicott’un *geçici nesne* kavramı ise çocuğun ergenlik dönemine geçişinde takılı kaldığı anneden ayrılabilmesi için onun yerini tutabilecek herhangi bir nesnedir. Bu noktada balinanın karnı başlığı altında masallar bu görevi yerine getirmek üzere Freud’un *gündüz düşleri*, Jung’un *etkin imgelem* ve Winnicott’un *geçici nesne* kavramlarıyla işlevselleştirilmiş ve Jung’un ifade ettiği “libidonun ana imgesine geri gittiği, orada anısal çağrışımlar bulup onlar sayesinde yeni gelişimler gerçekleştirdiği” (Jung, 2006: 58) sürecin bir sembolüdür. Ayrıca “bir simgenin içerdiği değeri tanımak, bizi yapıcı gerçeğe götürür ve yaşamamıza yardım eder” (Jung, 2006: 58) yönündeki Jung’un sözlerinden hareketle masalların kullandığı simgesel dilin, kahramanın parçalanmış kendiliği ya da Jung’cu ifadeyle ruhun kayıp parçalarını elde ederek bütünlüğün tekrar kurabilmesi için gerekli olduğu görülmektedir.

BALINANIN KARNI SEMBOLÜNÜN BİR ÖRNEĞİ OLARAK ŞEHİRİYAR'IN BİN BİR MASAL GECESİ

Kişinin karşılaştığı problemin varlığını kabul ettikten sonra, bir süre kendi içine kapanması kahramanlık yolunda oldukça gereklidir. Bu süreçte geleceğin korkusu, geçmişin kaygıları arasında kalan kahraman dışardan gelen bütün uyarıcılara karşı duyarsızlaşır. Psikolojik perspektifte “yaşam gücünü temsil” (Campbell, 2015:190) eden bilinçdışına inmektedir. Jung, kişinin bilinçdışı ile yüzleşmesini Yunus peygamberin balina tarafından yutulduğu metaforuyla açıklamaktadır (Jung, 2006: 173). Bu bağlamda Campbell sistematüğinde de bu psikolojik evreye *balinanın karnı* adı verilmiştir.

Bilinçdışını ifade eden balinanın karnı, kahramanın kendi ruhsal varlığını algılayabilmesinin bir özetidir. Kahraman bu sihirli mekânlarda kendi benliği ile bilinçdışı arasında ilişki kurmaktadır. Şayet onları (bilinçdışı unsurları) kendi benliğinin parçaları olarak kabul edip özümseyebilirse erginleşme öyküsünü tamamlayabilmekte ve yeni bir kişi olarak yeniden doğabilmektedir. Bu noktada A. İpek Gökeri, *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması* başlıklı tezinde balinanın karnını, kahramanın ana rahmine dönüşünün bir simgesi olarak ele almakta ve şunları söylemektedir: “[b] aşlangıç anına (ana rahmine) dönüşü simgeler ki bu da yeniden doğmak için ölmek anlamına gelir. ...bu yerler bilinçdışının genelinde yansıtan Yüce Ana kökbiçiminin simgesel anlatımıdır.” (Gökeri, 1990: 113). Campbell’ın *balinanın karnı* olarak tanımladığı bu bölüm, Freud’da mağara/anne karnı olarak Jung’da ise geriye dönüş ve yeniden doğuş arketipi olarak ifade edilmektedir. Campbell, bu yaygın motifin, eşikten geçişte kendini yok etme biçimi olduğunu vurgulamaktadır (Campbell, 2010: 108). BGM’de pek çok masalda yolculuk sürecinde kahramanın uğraması gereken mağara, kuyu, mahzen, bilinmeyen bir ülke, ada, orman, labirent, denizaltı hatta bir ev ya da evin bahçesi gibi yerler bilinçdışının bir sembolü olarak yer almaktadır. Bilinçdışının zengin örneğini oluşturan bu çeşitli yerlere girişi kahramanın yeniden doğum için ölmesinin bir sembolüdür. Kahraman, yeniden doğumunu da simgeleyen bu yerlerde “eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyen içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür” (Campbell, 2010: 107).

Çerçeve masalda ise balinanın karnı Şehriyar’ın Şehrazat’la başbaşa kaldığı kısmı karşılaşmaktadır. Gün içinde devlet işleriyle uğraşan Şehriyar gece olunca Şehrazat’la önce cinsel bir birliktelik yaşamaktadır. Daha sonra Dünyazad’ın odaya gelmesiyle masallar anlatılmaya başlanmaktadır. Bir başka deyişle zıfak odasındaki eylemler cinsellikten iştihmeye doğru ritüelistik bir gelişim çizgisinde sürdürülmektedir. Bu noktada her bölümün başında Dünyazad’dan iştirilen “Ablacığım bize bildiğin hikayeleri anlat sözü” bu ritüelin ilerlemesi için gerekli düzeneği ve ölümün ertelenmesini sağlamaktadır. Fethi Benslama, Dünyazad vasıtasıyla sağlanan bu dinleme eylemine “çocuksuz dinleme” adını verirken burada kastettiği şey, “bilinçdışını dinlemenin kökensel boyutu[du].” (Benslama, 2002: 239). Böylece bin bir gece boyunca devam eden bilinçdışını dinleme

eylemi cinselliğin gölgesinde gerçekleşen süreç olmaktan çıkarak “kızlık zarı ile kulak zarı arasında işlemeye başlar.” (Benslama, 2002: 239). Şehrazat ve Dünyazad arasındaki cinsellik ve işitme kaynaklı haz konusunda ise şunları söylemektedir Benslama:

“Kız kardeşi bir ikiz ya da yardımcı figür olarak kabul ederse, Şehrazad, deli sultanla doğrudan doğruya yüzleşmek yerine, kadında cinsel olarak sahip olunamaz şeyi simgelemek için, kendinin nüfuz edilemez öteki'sine çağrı yapmıştır ve bunu da cinsel ilişkinin cereyan ettiği yerde yapmıştır. Böylece Şehrazad, kendinin nüfuz edilemez yanını her gece sürdürerek, kadına Öteki haz'zını geri verir. Dolayısıyla, öteki konuştuğu anda aslında kendi kendisiyle söyleşmektedir; ta ki kulaktaki çocuğun (Dünyazad) yerini çiftin gerçek çocuğu alana dek...” (Benslama, 2002: 239)

Şehriyar masallar vasıtasıyla, öteki konumundaki kadınları tanımaya başlamaktadır. Çerçeve masalda ritüelin Şehriyar'ın Şehrazat ile birlikte olmasından önce de kısmen tekrar ettiği görülmektedir. Ancak balinanın karnı olarak ifadelendirilebilecek bu ilişkiler sürecince Şehriyar, bir türlü bu süreçten çıkışı başaramamıştır. Kısaca eski eşinin kendisini aldatmasından Şehrazat ile tanışmasına kadar geçen süre içinde Şehriyar için hep aynı döngü tekrarlanmıştır. Şehriyar için bu döngü balinanın karnında yutululuğunun ya da tekrar doğmamak üzere ölüşünün bir tekrarıdır. Her gece ablası ile Şehriyar'ın ilişkisinin ardından Dünyazad'ın ablasının yanına gelerek masal anlatmasını istemesi ve hükümdarın ancak rızasını aldıktan sonra Şehrazat'ın masal anlatmaya başlaması alegorik düzeyde onun balinanın karnından yavaş yavaş çıkışına tekabül etmektedir. Bu durumda Şehrazat, Şehriyar için emri altındaki kölelerden farksızdır. Bu durum Şehrazat'ın her gece masal anlatmak için izin almasıyla sunulabilir. Şehriyar bu süre içinde kendi kimliğinin tek olmadığı farkına varır. Şehriyar için masalların anlatıldığı gece ölümün, yokluğun bir şeklidir. Masallar anlatılırken adeta bir ölü gibi hiçbir itirazda bulunmaz. Benslama'nın ifadesiyle “hayali bir mezarın içinde ölmüş gibidir.” (Benslama, 2002: 261).

Jungcu psikolojide bilinçdışı, kolektif bilinçdışı ve kişisel bilinçdışı olmak üzere ikiye ayrılırken bu örneklerin kolektif bilinçdışına mı yoksa kişisel bilinçdışına mı ait olduğunu Tan Tolga Demirci *Korku Sinemasının Psikanalizi* isimli çalışmasında “mekânsal eksende ‘yerin üstünde’ ve ‘yerin altında’ olan kaba bir coğrafikleştirmeye” (Demirci, 2006: 90) dayanarak açıklamaktadır. Bu noktada masal anlatma ediminin yatak odasından sonra gerçekleşmesi önemlidir. Sarayın bir parçası olan yatak odasındaki hükümdarın mutluluğu ya da mutsuzluğunun doğrudan ülke yönetimine etki etmesi bu odanın “‘bilinç eşiği’ görevini vurgularken, kolektif bilinçdışı görüngülerden farklı olarak doğüstü hiçbir güç taşımayan” (Demirci, 2006: 93) özelliğiyle de “genital öncesi süreçlere dair bastırılmış olan arzuların ve ... [isteklerin] ‘merkezi mekânı olarak’” (Demirci, 2006: 93) okunmasını mümkün kılmaktadır. Şehriyar'ın yatak odasının ‘bilinç

eşği' hüviyeti, onun hem arzusunun gerçekleşeceği (hem öznenin arzusunun mekânı, hem de öznenin intikamının alınacağı mekân) yer olması hem de nesnenin arzusunun görüldüğü mekân (Şahzaman'ın eşini kendi yatağında eşini ve zenci bir kölesini birlikte yakalaması) olması yönüyle de ilgilidir. Kısaca Şehriyar'ı balinanın karnı olarak değerlendirdiğimiz masallara çekebilecek unsur cinsellikten geçmektedir. Sonrasında ise o, bilinçdışının sembolünü oluşturan masallarla tanışır. Bu noktada onun bilinçdışı ile tanışacağı güzargah masal dünyasıdır. Bir başka deyişle bu sahne cinsellikle başlayan sahnede cinselliğe dayanan hazzın yerini masalları dinlemekten kaynaklanan hazza bırakmasının bir temsilidir. Şehrazat bu noktada her gece çocuğunu emziren bir anne gibi masal anlatmaktadır. Demirci'nin ifadesiyle “Bastırılmış bir dürtüsel içeriğin başka bir içerikle yer değiştirerek bastırma duvarını aşma stratejisidir” (<http://surrealismus.blogspot.com/2015/09/erken-donem-surrealist-sinema-uzerine.html>, 17.09.2015) bu sahnede okunabilecek durum.

Freud *Gündüz Düşleri* isimli makalesinde “gerçek olmaları halinde hiçbir hoşnutluk vermeyecek olan pek çok şey[in] düşlem oyununda ver[ilebileceğini] ve kendi içlerinde gerçekten sıkıcı olan pek çok heyecan[in] bir yazarın eserinin gösteriminde hazır bulunan dinleyici ve izleyici için hoşnutluk kaynağı haline gel[ebileceğini]” (Freud, 1999: 133) söylemektedir. Bu noktada söylenebilir ki, Şehriyar'ın kadınlarla birlikte olarak ve onları öldürerek elde edilen haz yerini bu noktada yerini masal dinleyerek elde edilen hazza bırakmıştır. Böylece masalların da Freud'un söylediği “kendisini kıskırtan oluşumdan ve anıdan gelen kökenin izlerini taşıyan bir gündüz düşü ya da düşlemi”nin (Freud, 1999: 133) türevi olduğu sonucuna varılabilir. Keza Freud da aynı makalede “mitlerin de genç insanlığın dünyasal düşleri olduğu”nun (Freud, 1999: 133) altını özellikle çizmektedir. Kısaca masalları Freud'un gündüz düşlerinin çocuk oyunlarının bir devamı ve yerine geçeni olduğuna dair sözlerinin ışığında masalları asıl hazzın yerine geçen ve yüceltmenin bir ürünü olan gündüz düşleri ile Winnicott'un, ilk kötü nesneden kaynaklanan hayal kırıklığından sonra çocuğun uykudan önce annenin yerine geçen nesneye geçiş nesnesi adını verdiği bilgisinden (Winnicott, 2013: 12) hareketle çerçeve masalda Şehriyar için geçici nesnenin ve gündüz düşlerinin masal dünyasıyla belirtilen bilinçdışı olduğu görülmektedir. Masallar yalnızca Şehriyar'ın değil, BGM içinde inceden inceye Şehriyar'la benzerliğinin altı çizilen Harun Reşit'in de uyuyamadığı zamanlarda adeta rüyalarının yerine geçen önemli anlatılardır. Harun Reşit'in başkahramanı canlandırdığı bu masalların girişleri pek çok kere “[b]ir gece Harun Reşit'i uyku tutmaz” şeklinde verilmektedir. Harun Reşit uykusunun gelmediği bu gecelerde çoğunlukla bir yolculuğa çıkmakta ve dikkatini çeken olağanüstü öykülerle dönmektedir. Hatta bazı masallarda sultan, yönetimdekileri yeni bir masal öğrenmeleri için uzun yolculuklara göndermektedir. Bu şekilde başlayan masallarda sultanın kendisinin macerayı davet etmiş olduğu söylenebilir. Harun Reşit için yeni bir öyküyü ya da masalı dinlemek en az yemek içmek kadar önemlidir. Hatta onun için yeni bir öykü ya da masalın dinlenilmesi sıkıntılı anlarında onu yatıştıran neredeyse tek şeydir, mutluluk zamanlarında ise bunlarla

ruhunu daha da yüceltmektedir. Böylece Harun Reşit için tıpkı Şehriyar'da olduğu gibi masal dinlemenin ruhsal bir besin gibi hizmet ettiğini söylemek mümkündür. Bunun en açık örneği *Sihirli Kitabın Öyküsü*'nde (BGM, 2012: 2835-2876) verilmektedir. Harun Reşit bir gece sıkıntıyla uyanır ve celladı Mesrur'u yanına çağırarak ona şöyle der: "Ey Mesrur, bu gece göğsümde bir ağırlık ve sıkıntı var, senin huzursuzluğumu dağıtmanı istiyorum!" (BGM, 2012: 2835). Bu istek karşısında Mesrur ona yıldızları izlemek ve suların çağlayan sesini dinlemek üzere taraçaya çıkmayı tavsiye eder. Bu öneriye karşı olumsuz cevap veren Harun Reşit'e Mesrur'un sunduğu ikinci öneri Şehriyar'ın durumunu yansıtmaktadır. Şöyle demektedir Mesrur Harun Reşit'e:

"Emirü'l Müminin, senin sarayında, her renkten, aylara marallara benzer, çiçekler gibi güzel, giysilere bürünmüş yüz altmış genç kız var. Ayağa kalk ve kendileri bizleri görmeksizin, hepsini sırayla kendi dairelerinde birer birer görelim! Onların şarkılarını işitir, oyunlarını seyrederek ve onları birbiriyle oynatırken görürsün. Belki de o sırada ruhun, onlardan birinin çekimine kapıldığını hisseder. Ve onu meclisine alırsın bu gece; o da oyunlarını seninle paylaşır. Bakalım sıkıntından bir şey kalır mı?" (BGM, 2012: 2836)

Harun Reşit için sıkıntısını atmasının yolu sahip olduğu onca kadın değildir. Mesrur'un bütün tavsiyelerine rağmen o bunların hiçbirinin sıkıntısının geçmesi için yeterli olduğunu düşünmez. Bu yüzden Cafer'i evinden alıp getirmeleri için yardımcılarını gönderir. Sultanın yanına gelen Cafer ona şöyle demektedir:

"Ey Emirü'l Müminin! Ruhumuz ne göğün güzelliğiyle, ne bahçelerle, ne meltemin tatlı esintisiyle, ne çiçekleri seyrederek neşelenmiyorsa, bir çare kalıyor demektir, o da kitaplardır. Zira ey Emirü'l Müminin, bahçelerin en güzeli hala da kitap dolu bir dolaptır. Onun rafları boyunca gözlerle bir gezinti yapmak gezintilerin en hoş olanıdır! Bu durumda kalk kitap dolabındaki raflardan rasgele bir kitap çekelim!" (BGM, 2012: 2836)

İbnü'l Mansur *İle İki Genç Kızın Öyküsü* (BGM, 2012: 1292-1311) ise aynı şekilde başlamaktadır. Harun Reşit'in uyuyamaz ve El- Mesrur'dan kendisine bir "eğlence aracı bulmasını" (BGM, 2012: 1292) ister. Halife'nin bu isteğine Mesrur önce şöyle bir teklifte bulunur:

"Efendim, ruhu yatıştırmak ve duyguları uyutmak bakımından gece gezmelerine denk hiçbir şey yoktur! Dışarıda bahçede güzeldir! Ağaçların, çiçeklerin arasına inelim; yıldızları ve üzerlerindeki şahane süslemeleri seyredelim; ayın güzelliğine ve yıldızlar arasında ağır ağır ilerleyişine ve yıkanmak üzere suya düşmesine hayran olalım!" (BGM, 2012: 1292)

Halife tarafından bu teklifin kabul edilmemesi üzerine Mesrur'un diğer teklifi kadınlarla ilgilidir. Şöyle demektedir Mesrur:

“Efendim, sarayında üç yüz cariyen ve ve her bir cariyenin kendi başına bir odası var. Gidip onlara hazır olmalarını haber vereyim; sonra gider, her bir odayı perde arkasından gözetir ve varlığını sezdirmeden her bir cariyeni tüm sade çıplaklığı içinde hayranlıkla seyredersin!” (BGM, 2012: 1292)

Önceki masalda olduğu gibi Halife bunu da istemez. “Efendim, emir buyur, önünde Bağdat'ın bilgelerini, bilginlerini ve şairlerini toplayayım. Bilgeler sana güzel sözler söyler; bilginler yıllıklarda rastladıkları bilgileri aktarırlar; şairler de koşuklu dizeler okuyarak ruhunu büyüler!” (BGM, 2012: 1293) şeklindeki üçüncü teklifi de kabul edilmeyince Mesrur bu kez ona kendisine arkadaşlık yapmaları için oğlanlar getirmeyi teklif eder. Ancak sonuç aynıdır. Sonuçta Halife, Mesrur'dan “görülüp dinlenmesi hoş birilerini” bulmasını ister. Mesrur, cellat Mansur'u bulur ve getirir. Mansur ise Halife'ye “gözünün gördüğü” (BGM, 2012: 1293) bir masalı anlatarak onu eğlendirir.

Her iki masalda da açık bir şekilde Harun Reşit ile Şehriyar arasında bir paralellik bulunmaktadır. Harun Reşit, birinci masalda içindeki sıkıntıyı atmak için kitap okur ve bu kitapta ağladığı ve güldüğü şeyi keşfetmesi, bulması için Cafer'i görevlendirir. Birinci masalda Cafer, Halife'yi sıkıntısından kurtaran ve ona yeni bir öyküyle dönen kişi olarak Şehrazat ile paralellik arz ederken; ikinci masalda Mensur'un Halife'yi eğlendirerek ona öykü anlatan kişi olması yönüyle Şehrazat'a benzediğini görülmektedir. İkinci masalda ise uyuyamadığı için bir eğlence aracı ister. Bu eğlence aracı onca öneriye karşı ancak “gözünün gördüğünü” anlatan Mansur'un bir öyküsüdür. Aynı şekilde Şehriyar da kadınlarla olan sıkıntısını Şehrazat'ın anlattığı masallarla üzerinden atmaya çalışır. Başka bir ifade ile eski eşinden kaynaklanan güvensizlik sorununa bin bir gece boyunca cinsellikle çözüm aramaya çalışan Şehriyar, bu çözümü ancak Şehrazat'ın anlattığı masallarla bulmaktadır. Her gece birlikte olunan bakire sayısının üç yıl üzerinden hesaplanacak olursa epeyce bir miktarda olduğu görülmektedir. Bunların her biriyle bir gece birlikte olan Şehriyar'a bu anlamda cinselliğin gerekli güveni vermediği ortadadır. Ona gerekli olan güven ancak Şehrazat'ın anlattığı masallar aracılığıyla verilmektedir. Bir diğer ifadeyle her iki kahraman da göz ile değil “bilinçdışının kapanması mümkün olmayan tek deliği” (Lacan, 2013: 206) olan kulakla yolculuğa çıkmayı istemiştir.

Balınanın karnına giriş, kahramanın yalnız kalması demektir, oradan çıkış ise yine kendi imkanlarıyla olacaktır. Fyodor Mihailoviç Dostoyevski'nin deyişiyle insanın psikolojik bir değişim geçirmesi için uzun bir soyutlamaya girmesi gerekmektedir (akt. May, 2010: 23). Mirceade Eliade, bu metaforun, kahramanın erginlemesiyle doğrudan ilgili olduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

“Çok sayıda mitte şunlar ön plana çıkar: 1. Bir kahramanın, bir deniz canavarı tarafından yutulması ve kendini yutan canavarın karnını

zorladıktan sonra oradan başarıyla çıkması; 2. Bir vagina dentatanın inisiyasyon gereği aşılp geçilmesi ya da Toprak Ana'nın ağzıyla ve dölyatağıyla bir tutulan bir mağaraya ya da bir yarıktan aşağıya tehlikeli bir iniş. Bütün bu serüvenler aslında inisiyasyonla ilgili sınamaları oluşturur; bunların ardından, başarı kazanmış olan kahraman yeni bir varolma biçimi elde edilir.” (Eliade, 2001: 109)

Masallar zor işi kolaylaştıran, kahramanın isteklerini gerçekleştirmesini sağlayan, onu araf halinden kurtaran ya da yolculuğa başlaması için gerekli kabulü sunan sözleri ve davranışları içermektedir. Bu söz ve davranışların büyük bir kısmını ise kahramanın kendisi ile yüzleştiği balinanın karnının masalarda simgesel örneğini sunan mağara, kuyu, bahçe, labirent gibi yerlerde görmek mümkündür.

Çoğunlukla bir hile ile ya da kaderin bir cilvesi olarak mağaraya gelen kahraman, önceden seçilmiş biridir. Bu yüzden mağaranın kapısı ancak kahraman tarafından açılabilmekte ya da mağaranın şifresini ancak o bilmektedir. Burada kahramanın daha önce hiç görmediği ve güzelliklerinden etkilendiği kadınlar ya da daha önce hiç görmediği kadar çok ve çeşitli hazineler yer almaktadır. Örneğin *Ali Baba ve Kırk Haramiler Öyküsü*'nde (BGM, 2012: 2636-2672) kahramanın işini kolaylaştıran “Açıl susam açıl” sözü mağara kapısının açılması için simgesel bir anahtar işlevi görmektedir. Ali Baba mağaranın içine girip daha önce karşılaşmadığı hazinelerle karşılaştığında şaşkınlığını şu sözlerle ifade etmektedir:

“Vallahi, ya Ali Baba, işte bahtın sana ak yüzüyle görünüyor ve eşeklerinin ve odun yığınının yanından alıp Süleyman'ın ve İki Boynuzlu İskender'in bile görmediği şekilde bir altın deryasına atıyor! Birdenbire sihirli ibareleri öğretiyor ve onların erdeminden yararlandırıyor ve de kayanın ve efsanevi mağaranın kapılarını açtırıyor, ey kutsanmış oduncu! Bu, Nasip Dağıtan'ın, haydut ve harami kuşaklarının suç işleyerek topladığı servetin hâkimi yapmak için sana sağladığı büyük bir lütuftur. Bütün bunlar olmuşsa, bundan böyle ailenle birlikte güvenlikte olasın, hırsızlık ve soygunla ele geçirilmiş altını hayırlı maksatlar için kullanasın diye olmuştur!” (BGM, 2012: 2641)

“Kolektif bilinçdışını teşhir eden” (Demirci, 2006: 90) mağara motifi alegorik düzlemde bazı masalarda dünya inanışını da ifade edebilmektedir. Bu yüzden mağaranın kapısı ancak iyi niyetli kişiler tarafından açılmaktadır. Kötü niyetli kişiler ise cezalandırılmaktadır. Eliade bu konuyla ilgili şunları söylemektedir:

“Mağara hem öteki dünyayı hem de tüm evreni temsil eder. Mağaranın simgeselliğini ve dinsel işlevini kavramamızı sağlayan, ona karanlık bir yer olarak yüklenen ilk ve ‘doğal’ ve son tahlilde ‘bütüncül’, yani kendi içinde bir dünya oluşturan bir kutsal uzama girmenin sağladığı tecrübedir.” (Eliade, 2006: 49)

Ali Baba ve Kırk Haramiler Öyküsü'nde Ali Baba fakir ama oldukça iyi biri olarak

tasvir edilirken kardeşi Kasım onun tersine oldukça kötüdür. Masalın okuyucuya vermek istediği mesaj mağaranın kapısından ancak iyiliği temsil eden Ali Baba'nın geçebileceğidir. Kasım başlangıçta mağaradan içeri girse de sihirli sözcükleri unuttuğu için dışarı çıkamaz. Kötülüğün içinde yitip gidenin cezası ölümdür. Masalın sonunda Şehrazat bu durum için şunları söylemektedir:

“İşte, böylece, er ya da geç, çoğu zaman daha sonra olmaksızın daha önce, talih, gücü sınırsız Tanrı'nın buyruğuyla kötünün belleğini kör eder, tüm zihin açıklığını ve görme ve işitme yeteneklerini ondan alır. Çünkü kutsamalar ve en seçkin selamlar üzerine olası Peygamber, kötülüklerden söz ederken ‘Tanrı onlardan görme verisini geri alır, onu karanlıklarda el yordamıyla yürümeye terk eder; ve artık kör, sağır ve dilsiz olarak adımları üzerinden geri dönemez olurlar!’ demiştir ...” (BGM, 2012: 2650)

*Alâeddin'in ve Sihirli Lamba Öyküsü'*nde (BGM, 2012: 2165-2271) sihirbaz bir Magripli, kendisini Alâeddin'in amcası olarak tanıtır. Günün birinde kentten uzak yerlerinde bulunan ve zengin tüccarların sıklıkla ziyaret ettiklerini söylediği bahçelere götürmek vaadiyle Alâeddin'i kandırır. Çin'in uzak yerlerine giderler. Bir kayanın üzerine otururlar. Magripli bu sırada bir ateş yakarak büyümlü sözler söyler ve kayalar yerinden oynayarak, toprağın üzerinde büyükçe bir çukur açılır. Magripli ve Alâeddin çukurun içine girerler. Ancak çukurun içindeki tunç halkayı tutup mermer kapıyı açma işini ancak Alâeddin yapabilir. Kapının açılması için babasının ve büyükbabasının isimlerini söylemesi yeterlidir. Magripli bu konuda Alâeddin'e şunları söylemektedir:

“Benim tütsülememin ve okuduğum sözlerin erdemleriyle yerin nasıl yarıldığını gördün! Bunu sadece senin iyiliğin için yaptığımı bilmelisin; çünkü çukurun dibinde gördüğün, üstünde tunç bir halka bulunan bu kapağın altında senin adına yazılmış ve ancak senin varlığınla açılacak bir hazine var! Ve sana adanmış olan bu hazine, seni tüm şahıslardan daha zengin kılacaktır! Ve bu hazine, başkasına değil, yalnızca sana adanmış olduğundan bu mermer kapağa senden başkasının dokunmasının ve onu yerinden oynatmasının imkansız olduğunu da sana söylemeliyim! Çünkü ben bile, bunca büyük olan kudretime karşın ne tunç halkaya elimi sürebilir ne de şimdikinden bin kat daha güçlü ve kuvvetli de olsam, kapağı kaldırıabilirim! Ve bir kez kapak kalkarsa, hazineye girmem ve aşağıya doğru tek bir basamak bile inmem mümkün değildir! Benim yapamadığım şeyi yapmak, ancak senin için mümkündür!...” (BGM, 2012: 2179)

Tüm bu örnekler ışığında mağara arketipinin, tıpkı anne arketipinde olduğu gibi genellikle kahramanın macerasında ona gerekli yardımı sağlayan, onun erginlemesi için gerekli bir mekân olduğu görülmektedir. Çerçeve masalda balinanın karnının örneğini oluşturan masal mekânına Şehriyar'ın girişi, “bilmediğim bu öyküde nedir?” şeklindeki

sorularla mümkündür. Bu noktada çerçeve masalda yer eden masal mekânının yanı sıra masalların anlatıldığı zaman dilimi de oldukça önemlidir. Şehriyar'ın gece uyumayarak masal dinlemesi onun bireyselleşmek için bilinçdışıyla yüzleşmesi sürecinin bir ürünüdür. Şehrazat'tan önce yaklaşık üç yıl boyunca diğer kadınlarda deneyimlediği cinsellik onun yalnızca gecenin şefkatine olan kısmıyla yüzleştiğinin bir göstergesidir. Şehrazat'la beraber bilinçdışının karanlığına inen Şehriyar, korku ve arzularıyla masallar aracılığıyla yüzleşir ya da Jung'un ifadesiyle “bütün ışıklar söndüğünde insan [Şehriyar], bilge Yajnavalkya'nın sözlerine göre kendiliğın ışığını bulur” (Jung, 2015b: 194).

Masal dünyasında gece bilinçdışına geçişin, ana rahmine dönüşün bir ifadesidir. Anne arketipinde olduğu gibi gece motifinde de hem annenin olumlu yönünü hem de olumsuz yönünü deneyimleriz. Yavrularını korumak için kanatlarını siper eden, güven veren, merhametli tavrıyla koynuna aldığı kahramanı koruyan, saklayan, yaşamı simgeleyen bir özelliğinin yanında; içerisinde daima bir bilinmeyen barındıran, kasveti ve karanlığı nedeniyle de olumsuz, ölümü simgeleyen bir özelliği de vardır. Bu yüzden bireyselleşme yolculuğunu Jung “gece deniz yolculuğu” şeklinde adlandırmaktadır.

Çerçeve masalın bir yansıması olarak Büyülenmiş Genç Adam ve Balıkların Öyküsü'nde (BGM, 2012: 66-75) ismi Mahmut olan bir şah, babasının ölümünden sonra bir kadınla evlenir. Eşine oldukça güvenen şah bir gün yatağa yattığında kendisini uyuyor sanan kölelerinin konuşmasını dinler. Kadınlar, şahın eşinin onu aldattığından bahsetmektedirler. Şahın eşi, kocasını aldatmak için gece onun içeceğine beng koyar ve gizlice sevgilisinin yanına gider. Şah, durumu fark edince bengi içmiş gibi yaparak kadını takip eder. Eşinin şehrin dışında bir yere çıktığını görür. Bu yerde üst dudağı tencere kapağı alt dudağı tencere gibi olan bir zenciyle konuşur ve onunla birlikte olur. Hükümdar bu duruma dayanamaz. Zenciye konuşamayacağı şekilde yaralar ve hemen sarayının yolunu tutar. Ertesi gün eşi matem elbiseleri giyer ve sarayın bahçesine bir matem evi kurar. Felç haldeki zenciye buraya getirir. Her gün onu ziyaret eder ve bir yıl boyunca sürekli ağlar. Şah bir gün kılıcını çekip kadını öldürmeyi düşünürken kadın ondan önce davranır ve şahı yarı insan yarı taş olarak büyüler. Mahiyetindeki ve sarayındaki insanları ise balık kılığına sokar. Her gece bu hükümdarı soyar, kamçılar, keçi kılından bir giysi giydirir ve bu zencinin yanına giderek ağlar.

Bu masalın giriş kısmında dikkat edilecek noktalardan biri şahın, eşinin kendisini aldattığını ancak uyanık kaldığı bir gece öğrenmesidir. Şahın bu durumu daha önce anlamamasının nedeni ise kadının kendisine içirdiği bengdir. Masalarda dikkat çeken bir nokta, ki bu özellik BGM'de yer alan gece ifadesini de açıklamaktadır, meydana gelen bir olayla ilgili değerlendirmelerin gece yapılmasıdır. Ama niçin gece? Bu sorunun cevabını şöyle verebiliriz diye düşünüyorum: Gece, karanlıktır. Karanlık içerisinde daima bir sır barındırmaktadır. İnsanlar gecenin sahip olduğu sırdan çoğu defa tedirginlik duymaktadırlar. Bu yüzden çoğu kez bu sırrın ortaya çıkmasına karşı tetiktendirler. Gece ortaya çıkan en küçük bir ses, tıkırtı bile ona yönelmemiz için ya da o sesi tahlil etmemiz için yeterlidir. Freud, “günlük olayların kalıntıları[nın] bilinçdışı malzemeyi sağla[dığını], bu malzemelerin ise gündüz baskılanıp bilinçdışına itilmiş istekler ve

duygularla birleşerek, geceleyin uykuda latent oluşumu sağla[dığını]” (Freud, 2013: 82) söylemektedir. Bu noktada bir sonuca Clarissa Estés’in şu ifadesi ile ulaşılabilir: “Bir peri masalında gece olduğunda, yorumbilim terminolojisine göre, bilinç dışında bulunduğumuz sonucuna ulaşabiliriz” (Estés, 2008: 369). O yüzden Şehrazat, bir tıkrıtı karşısında bile tetikte olunan bir zamanda başka bir ifade ile bilinç dışını ifade eden bir zamanda masal anlatmaktadır. Sabah olunca ise Şehriyar devlet işleriyle ilgilenir. Diğer yandan büyülenmiş genç adamın eşinin kendisini aldattığını öğrenmesi gece gerçekleşmiştir.

SONUÇ

Sonuç olarak Campbell sistematüğinde balinanın karnı başlığının örneğini çerçeve masalda Şehriyar’ın binbir gece boyunca masal dinlemesi kısmı oluşturmaktadır. Bu süreç boyunca Şehriyar’ın edilgen bir halde masal dinleme eylemi onun bilinç dışındaki seyrinin bir izotopisini sunmaktadır. Psikanalitik perspektifte ise masal dinleme edimini Freud’cu bakış açısıyla gündüz düşleri, Winnicott’un bakışı doğrultusunda geçici nesne perspektifinden açıklanabilir. Bu noktada ve son bir cümle olarak Şehriyar’ın daha önce yaşadığı sorunların üstesinden bin bir gece boyunca dinlediği masallarla gelmeye çalışmasını adeta anne memesini bırakmak için çocuğun emziğe alıştırılmasının benzer bir örneği olarak okumak mümkündür.

KAYNAKLAR

- Binbir Gece Masalları**, (2012), (Çev. Âlim Şerif Onaran), İstanbul, YKY.
- BENSLAMA, Fethi, (2002), *İslam’ın Psikanalizi*, (Çev. Işık Gürgüden), İstanbul, İletişim Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph, (2010), **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, (Çev. Sabri Gürses), 2. Basım, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi.
- DEMİRCİ, Tolga Tan, (2006), **Korku Sinemasının Psikanalizi**, İstanbul, Es Yayınları.
- DEMİRCİ, Tolga Tan, (2015, 17 Eylül), **Erken Dönem Sürrealist Sinema Üzerine**, Erişim Tarihi: 02.03.2016, <http://surrealismus.blogspot.com/2015/09/erken-donem-surrealist-sinema-uzerine.html>
- ELİADE, Mircea, (2006), **Zalmoksis’ten Cengiz Han’a**, (Çev. Ali Berktaş), Ankara, Kabalıcı Yayınları.
- FREUD, Sigmund, (1999), **Sanat ve Edebiyat**, (Çev. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın), İstanbul, Payel Yayınları.
- GÖKERİ, A. İpek, (1979), **Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, DTCF, İngiliz Dili ve Edebiyatı Kürsüsü.
- JUNG, Carl Gustav, (2006), **Analitik Psikoloji**, (Çev. Ender Gürol), İstanbul, Payel

Yayımları.

JUNG, Carl Gustav, (2015), **Maskülen- Erilliğin Farklı Yüzleri-**, (Çev. Didem Gamze Erdinç), İstanbul, Pinhan Yayınları.

LACAN, Jacques, (2013), **Psikanalizin Dört Temel Kavramı**, (Çev. Nilüfer Erdem), İstanbul, Metis Yayınları.

KLEİN, Melanie, (2015), Çocuk Psikanalizi, (Çev. Ayşegül Demir), İstanbul, Pinhan Yayınları.

MAY, Rollo, (2010), **Yaratma Cesareti**, (Çev. Alper Oysal), İstanbul, Metis Yayınları.

WINNICOTT, Donald W., (2013), **Oyun ve Gerçeklik**, (Çev. Saffet Murat Tura), İstanbul, Metis Yayınları.

ÖZET

ŞEHİRİYAR'IN BİN BİR MASAL GECESİ BALINANIN KARNI SEMBOLÜNÜN BİR ÖRNEĞİ OLARAK MASAL DİYARI

Bu çalışmanın amacı, Binbir Gece Masalları'nın çerçevesini oluşturan *Hükümdar Şehriyar ile Kardeşi Hükümdar Şahzaman'ın Öyküsü*'nü Joseph Campbell'ın *monomit* izleğinde önemli bir yeri olan *balinanın karnına* göre çözümlenektir.

Monomit, geçiş ritüellerinin genişletilmiş halidir ve yola çıkış, erginleme, dönüş olmak üzere üç temel bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler, kişinin herhangi bir problemle karşılaştıktan sonra kendi bilinçdışıyla yüzleşerek eski bağlarından kopuşunu öykülemektedir. Kişi böyle bir ruhsal süreçten geçmeyi başardıktan sonra eski alışkanlıklarından, bağlarından koparak adeta yeniden doğacaktır. Psikanalitik olarak ise bu bölümler bilinçdışıyla bilincin ayrılması, bilinçdışıyla yüzleşme ve ikisinin bir araya gelerek dengeli bir bütünlük oluşturmasıdır. *Balinanın karnı* ise bilinçdışıyla yüzleşme kısmıyla ilintilidir.

Campbell, geçiş ritüellerinin genişletilmiş hali olarak ele aldığı bu sistemde özellikle Sigmund Freud, Gustav Jung başta olmak üzere Melanie Klein ve Géza Róheim da içinde olmak üzere dört kuramcının görüşlerinden yararlanmışır. Bu makalede ise Binbir Gece Masalları'nda Şehriyar'ın yaklaşık bin bir gece boyunca masal dinlemesi Campbell'ın *balinanın karnı* başlığı, Jung psikolojisinde *etkin imgelem*, Freud psikolojisindeki *gündüz düşleri*, Donald Woods Winnicott'un *geçici nesne* kavramlarıyla ilişkilendirilerek ele alınacaktır.

Ayrıca bu çalışmada, kahramanın etkin bir eylemde bulunmaksızın, masal dinleyerek, masal kahramanlarının anlatıları üzerinden olgunlaşması monomitin metaforlarla yapılan okunmasının nasıl daha da derinleştirilebileceği balinanın karnı alt başlığı örneğinden hareketle gösterilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Binbir Gece Masalları, balinanın karnı, etkin imgelem, gündüz düşleri, geçici nesne.