

T.C.

İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DESTANLARINDA GÜÇLÜ KADINLAR
VE PSİKOLOJİK TİPLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve Nur BOZOKLU

1800004034

Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Serdar GÜRÇAY

Temmuz 2025

T.C.

İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DESTANLARINDA GÜÇLÜ KADINLAR
VE PSİKOLOJİK TİPLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve Nur BOZOKLU

1800004034

Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Serdar GÜRÇAY

Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Muharrem KAYA

Dr. Öğr. Üyesi Berna CİVALIOĞLU SEVİNDİK

Temmuz 2025

ÖN SÖZ

Bu tez çalışması, edebiyat ve psikoloji disiplinlerinden yararlanarak teorik ve kavramsal etkileşimden meydana gelmiştir. Carl Gustav Jung'un analitik psikoloji kuramı temelinde Türk destanlarında yer alan güçlü kadınların arketipsel yapılar ve psikolojik tipler bağlamında sistematik bir şekilde değerlendirilmesi hedeflenmiştir.

Bu araştırmanın temel amacı, analitik psikolojinin edebi metinlere uyarlanabilirliğinin yanında, Türk epik anlatılarındaki güçlü kadın temsillerinin sembolik, yapısal ve bireysel bilinçdışı dinamiklerinin yeniden değerlendirilmesi hususunda katkı sunmaktır.

Edebi metin çözümleme yöntemi kullanılan çalışmalar genellikle tarihsel, yapısalcı yahut tematik yaklaşımlarla yapılmaktadır. Bu çalışmada ise, Jung'un analitik psikoloji kuramı temel alınarak karakterlerin bilinçdışı yapıları ve arketipsel kimlikleri incelenerek hangi psikolojik tipe ait olduğunun analizini sunmaktadır. Disiplinler arası bir perspektifle hazırlanan bu çalışma, geleneksel edebi metin çözümlemesine Carl Gustav Jung'un analitik psikoloji kuramına dayanan arketipsel ve tipoloji bağlamında incelenmesinden dolayı alternatif bir yöntem sunmaktadır. Bununla birlikte, psikolojik kuramların kültürel anlatılar üzerindeki uygulanabilirliği hususuna da dikkat çekmektedir. Çalışmanın teorik altyapısı, Jung'un bireysel ve kolektif bilinçdışı, temel arketipler, psikolojik tipler ve bilincin dört işlevi üzerine inşa edilmiştir.

Çalışma, üç bölümden oluşmaktadır. Tezin giriş bölümünde edebiyat ve psikoloji kavramları ele alınmış, edebiyatın insanı aktarma biçimiyle psikolojinin bireysel çözümlemeye odaklanan tarafı arasındaki kuramsal ilişki açıklanmış; bu iki disiplinin karakter ve arketip temelli tipoloji çözümlemelerinde nasıl kesiştiği tartışılmıştır. Birinci bölümde Carl Gustav Jung'un yaşamı, analitik psikoloji kuramının temel ilkeleri, arketipler, psikolojik tipoloji sistemi ve bilincin dört işlevi sistemli bir şekilde sunulmuştur. İkinci bölümde, destan türü kavramsal olarak ele alınmış, destanın tarihsel, kültürel ve yapısal özellikleriyle Türk destanlarında karşımıza çıkan kadınların konumu değerlendirilmiştir. Bu bölümde çalışmaya konu edilen destan metinlerinin özetlerine de yer verilmiştir. Çalışmada incelenen destanlar, Altay Türklerine ait olan *Yaratılış Destanı*, Hunların *Oğuz Kağan Destanı*, Oğuz Türklerinin *Dede Korkut Kitabı*, Kırgız Türklerinin *Manas Destanı* ve *Canlı Mirza*

Destanı'dır. Bu destanlar, güçlü kadınların psikolojik ve arketipsel perspektiften derinlikli bir şekilde analiz edilebileceğini düşündüğümüz metinlerdir. Seçim ölçütü, anlatıda öne çıkan, birçok yönden güçlü bir şekilde kendini gösteren kadınların varlığına göre yapılmıştır. Son bölümde ise verilen destanlarda yer alan güçlü kadın figürler, Jung'un arketipsel kimlikler ve psikolojik tipler doğrultusunda sistematik olarak analiz edilmiştir.

Bu tez çalışmasının oluşum sürecinde bilimsel rehberliği, akademik yönlendirmeleri ve yapıcı katkılarıyla her aşamada desteğini esirgemeyen değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Serdar GÜRÇAY'a teşekkürü borç bilirim. Ayrıca, lisansüstü eğitimim sürecinde bilgi ve deneyimlerinden faydalandığım tüm hocalarıma teşekkür ederim. Bu süreçte destekleriyle yanımda olan aileme ve yakın çevreme de içten şükranlarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER	iii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vi
KISALTMALAR.....	vii
ÖZET.....	viii
ABSTRACT	x
GİRİŞ	1
1. CARL GUSTAV JUNG	11
1.1. Analitik Psikolojide Rüyalar	14
1.2. Arketipler.....	17
1.2.1. Persona (Maske) Arketipi	18
1.2.2. Gölge Arketipi	19
1.2.3. Anima ve Animus Arketipi	20
1.2.4. Ben Arketipi.....	21
1.2.5. Kahraman Arketipi	21
1.2.6. Anne Arketipi	23
1.2.7. Yüce Ana Arketipi	26
1.2.8. Yaşlı Bilge Arketipi	26
1.3. Psikolojik Tipler	26
1.3.1. Libidonun İki Temel Tutumu.....	28
1.3.2. Bilincin Dört İşlevi	29
1.3.3. Dışadönük Tipler	32
1.3.3.1. Dışadönük Düşünen Tip	32
1.3.3.2. Dışadönük Hisseden Tip	34
1.3.3.3. Dışadönük Duyusal Tip	35
1.3.3.4. Dışadönük Sezgisel Tip	36
1.3.4. İçedönük Tipler.....	36
1.3.4.1. İçedönük Düşünen Tip.....	37
1.3.4.2. İçedönük Hisseden Tip	38
1.3.4.3. İçedönük Duyusal Tip.....	39
1.3.4.4. İçedönük Sezgisel Tip.....	40
2. DESTAN.....	40

2.1.	Destan Tanımı	40
2.2.	Destanın oluşum süreci ve yapısı	43
2.3.	Tarihsel ve Kültürel Bağlamda Destanın Önemi.....	49
2.4.	Türk Destanlarında Kadın	51
2.5.	Analiz Edilen Destanların Özeti	55
2.5.1.	Yaratılış Destanı	57
2.5.2.	Oğuz Kağan Destanı	57
2.5.3.	Dede Korkut Kitabı	58
2.5.3.1.	Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Destanı	59
2.5.3.2.	Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı.....	60
2.5.3.3.	Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı.....	61
2.5.4.	Manas Destanı	61
2.5.5.	Canlı Mirza Destanı.....	64
2.6.	Güç Kavramı	66

3. TÜRK DESTANLARINDAKİ GÜÇLÜ KADINLARIN JUNG'UN ARKETİPLER VE PSİKOLOJİK TİPLER BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

68

3.1.	Arketipler.....	68
3.1.1.	Persona Arketipi	69
3.1.1.1.	Manas Destanı: Akılay.....	70
3.1.2.	Gölge Arketipi	72
3.1.2.1.	Manas Destanı: Çaçıkey	73
3.1.3.	Anima Arketipi	75
3.1.3.1.	Dede Korkut Kitabı: Selcen Hatun	76
3.1.3.2.	Manas Destanı: Kanıkey	76
3.1.3.3.	Oğuz Kağan Destanı: Oğuz'un Eşi Gökten İnen Kız	77
3.1.4.	Animus Arketipi	80
3.1.4.1.	Dede Korkut Kitabı: Banı Çiçek.....	81
3.1.4.2.	Dede Korkut Kitabı: Deli Dumrul'un Eşi.....	83
3.1.4.3.	Manas Destanı: Karaca'nın Kızı Saykal	86
3.1.4.4.	Manas Destanı: Torgavut Halkının Kraliçesi.....	87
3.1.4.5.	Canlı Mirza Destanı: Canlı Mirza.....	88
3.1.5.	Kahraman Arketipi	92
3.1.5.1.	Canlı Mirza Destanı: Canlı Mirza.....	94
3.1.6.	Bilge Kadın Arketipi.....	103
3.1.6.1.	Yaratılış Destanı: Ak Ana.....	103
3.1.6.2.	Dede Korkut Kitabı: Selcen Hatun	104
3.1.6.3.	Manas Destanı: Ay Çörek	105
3.1.6.4.	Manas Destanı: Burulça.....	106
3.1.7.	Anne Arketipi	107
3.1.7.1.	Manas Destanı: Kanıkey	109
3.1.7.2.	Manas Destanı: Çıyırda Hatun	112
3.1.7.3.	Manas Destanı: Bakdevlet Hatun	114
3.1.7.4.	Manas Destanı: Ayçörek	115
3.1.8.	Yüce Ana Arketipi	117

3.1.8.1.	Oğuz Kağan Destanı: Oğuz'un Eşi Ağaç Kovuğundaki Kız	117
3.2.	Psikolojik Tipler	119
3.2.1.	Dışadönük Düşünen Tip	119
3.2.1.1.	Dede Korkut Kitabı: Selcen Hatun	120
3.2.1.2.	Dede Korkut Kitabı: Banı Çiçek	121
3.2.1.3.	Manas Destanı: Ay Çörek	122
3.2.1.4.	Manas Destanı: Torgavut Halkının Kraliçesi	125
3.2.2.	Dışadönük Hisseden Tip	125
3.2.2.1.	Dede Korkut Kitabı: Deli Dumrul'un Eşi	126
3.2.2.3.	Manas Destanı: Bakdevlet Hatun	129
3.2.3.	Dışadönük Duyusal Tip	129
3.2.3.1.	Manas Destanı: Çaçıkey	130
3.2.3.2.	Canıl Mırza Destanı: Canıl Mırza	132
3.2.4.	Dışadönük Sezgisel Tip	135
3.2.4.1.	Yaratılış Destanı: Ak Ana	136
3.2.4.2.	Manas Destanı: Kanıkey	137
3.2.4.3.	Manas Destanı: Karaca'nın Kızı Saykal	138
3.2.4.4.	Manas Destanı: Burulça	139
3.2.5.	İçedönük Hisseden Tip	140
3.2.5.1.	Dede Korkut Kitabı: Banı Çiçek	140
3.2.5.2.	Manas Destanı: Kanıkey	141
3.2.5.3.	Manas Destanı: Akılay	142
3.2.6.	İçedönük Duyusal Tip	143
3.2.6.1.	Oğuz Kağan Destanı: Oğuz'un Eşi Ağaç Kovuğundaki Kız	144
3.2.7.	İçedönük Sezgisel Tip	145
3.2.7.1.	Oğuz Kağan Destanı: Oğuz'un Eşi Gökten İnen Kız	146
SONUÇ		147
KAYNAKÇA		155

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Jung'un kavramlarının sistemli tablosu, katmanlar ve ögeler	18
Şekil 2. Kanıkey, dijital çizim, Merve Nur Bozoklu.....	63
Şekil 3. Gökten inen kız, dijital çizim, Merve Nur Bozoklu	78
Şekil 4. Deli Dumrul'un eşi, dijital çizim, Merve Nur Bozoklu.....	86
Şekil 5. Canlı Mirza, dijital çizim, Merve Nur Bozoklu.....	88
Şekil 6. Ağaç Kovuğundaki kız, dijital çizim, Merve Nur Bozoklu	117
Şekil 7. Ayçörek'in kuğuya dönüşümü, dijital çizim, Merve Nur Bozoklu.....	124



KISALTMALAR

TDK: Türk Dil Kurumu

bkz.: bakınız

C.: Cilt

s.: Sayfa

vb.: ve benzeri

vs.: vesaire



Üniversite: İstanbul Kültür Üniversitesi

Enstitüsü: Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Serdar GÜRÇAY

Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans – Temmuz 2025

ÖZET

Bu tez çalışması, Türk destanlarında yer alan güçlü kadınların hangi yönleriyle güçlü olduklarının belirlenmesi ve bu yönlerin Carl Gustav Jung'un analitik psikoloji kuramı çerçevesinde hangi arketip ve psikolojik tipe sahip olduklarını analiz etmeyi hedeflemiştir. Çalışmada analizi yapılan kadın karakterler, fiziksel güç, sezgi, annelik, fedakârlık, bilgelik, stratejik zekâ, güzellik, yol göstericilik ve liderlik gibi farklı alanlarda sergiledikleri güç nitelikleri doğrultusunda seçilmiştir. Her bir kadın, bireysel olarak değil, taşıdığı güç doğrultusunda arketipsel ve psikolojik düzeyde neyi temsil ettiği yönüyle ele alınarak analiz edilmiştir.

Çalışmanın temel amacı, psikiyatrist Carl Gustav Jung'un analitik psikoloji kuramında yer alan arketip ve psikolojik tip kavramları doğrultusunda, Türk destanlarındaki güçlü kadınları incelemektir. Kadim Türk destanlarında karşılaştığımız kadınlar yalnızca bir anlatı unsuru değildir. Farklı güç biçimleriyle kendisini gösteren kadın karakterler olmasının yanında kolektif bilinçdışını yansıtan figürler olarak da karşımıza çıkmaktadır. Amacımız, Türk destanlarındaki güçlü kadınların kim olduğunu, bu kadınların hangi alanda güçlü olduğunu, Jung'un ileri sürdüğü kavram ve yöntemlerin Türk destanlarındaki güçlü kadınlarla ne derece uyumlu olduğunu, hangi arketipleri taşıdığını ve hangi psikolojik tipe sahip olduğunu değerlendirmektir.

Güç kavramı, mekân ve zamana göre değişkenlik gösteren ve birçok dala ayrılan bir olgudur. Güç mefhumunu mitlerden dinlere, fantastik varlıklardan insanlara kadar uzanan alanlarda görebilmek mümkündür. Gücün en belirgin özelliklerini, halk edebiyatı türlerinden olan mit ve destanlarda da görmekteyiz. Destanlarda geçen

kahramanlara ve olaylara baktığımızda, Jung'un kahraman arketipi, animus arketipi, yüce ana arketipi gibi birçok arketipi güçle ilişkili görmemiz mümkündür.

Arketipler, kolektif belleğin oluşumunda yer alan sembol ve motiflerin çözümlenmesi bakımından sosyo-kültürel DNA'mızdaki kodları bulmamız için bize yol göstermektedir. Jung'un arketipleri içerisinde öne çıkanlar; anima, animus, gölge, persona, aşama, kahramanlık ve anne arketipleridir. Bunun yanı sıra Jung, iki dünyanın var olduğuna inanmaktadır. İlki içsel dünya; ikincisi ise nesnel dünyadır. Bu karşıtlık, psikolojik tipleri doğurmuştur. Psikolojik tipler iki temel tipe ayrılır: birincisi içedönük, ikincisi dışadönüktür. Jung, bu iki tip üzerine 4 işlev daha ekler: düşsel, duyumsal, duygusal ve sezgisel.

İncelenen Türk destanlarının yazıldığı döneme baktığımızda ataerkil bir toplum yapısı görmekteyiz. Buna rağmen güçlü kadınların ön plana çıkması kayda değer bir unsurdur. Bu kadınlar, güçlü ve savaşçı kimlikleriyle ön plana çıkmış, bazen zırh ve kılıcını kuşanmış bazense zekasını kullanarak muzaffer olmuşlardır. İncelenen kadın karakterler, kimi zaman fiziksel gücü ve cesaretli savaşçı kimlikleriyle; kimi zaman ise koruyucu annelik, sezgisel bilgelik, fedakârlık ve kararlılık gibi ruhsal ve ahlaki boyuttaki nitelikleriyle ön plana çıkmaktadır. Bu perspektiften kadın karakterler sadece edebi işlevleriyle değil, temsil ettikleri arketipsel güç ve geçmişten geleceğe aktarılan kolektif bilincin taşıyıcısı olma hususunda dikkat çekmektedir.

Çalışmada ulaşılan bulgular doğrultusunda, kadın karakterlerin destan metinlerinde yalnızca yan figürler olmadığını, sezgisel bilgelik, koruyuculuk, liderlik, fiziksel güç, fedakârlık, stratejik güç ve güzellik gücü gibi güç kavramının çeşitli yönleriyle ön plana çıktığı saptanmıştır. Bu figürlerin temsil etmiş olduğu güç biçimleri, Jung'un kuramında yer alan anima ve animus, kahraman, anne, yüce ana, bilge kadın ve gölge arketiplerini karşılamıştır. Tipoloji olarak ise, içedönük düşünsel tip içerisinde yer alan bir kadına saptanmamış olup, diğer tüm tiplerde güçlü kadınların varlığından bahsetmemiz mümkün olmuştur.

Anahtar kelimeler: Jung, arketipler, psikolojik tipler, Türk destanları, güçlü kadın

University: T.C. Istanbul Kultur University

Institute: Institute of Graduate Studies

Department: Turkish Language and Literature

Programme: Turkish Language and Literature

Supervisor: Asst. Prof. Serdar GÜRÇAY

Degree Awarded and Date: Master's Degree – July 2025

ABSTRACT

This thesis aims to identify in what ways the strong women in Turkish epics demonstrate their strength and to analyze which archetypes and psychological types they embody within the framework of Carl Gustav Jung's analytical psychology theory. The female characters analyzed in this study were selected based on the types of strength they display—such as physical power, intuition, motherhood, self-sacrifice, wisdom, strategic intelligence, beauty, guidance, and leadership. Each woman was examined not merely as an individual but as a representation of a specific kind of strength on both archetypal and psychological levels. Turkish epic texts, reviewed through the documentation method, were analyzed using qualitative research methods, and the archetypes and psychological types of the identified strong women were examined.

The main objective of this study is to explore strong female figures in Turkish epics through the concepts of archetypes and psychological types as proposed in the analytical psychology theory of psychiatrist Carl Gustav Jung. The women encountered in ancient Turkish epics are not merely narrative elements. These female characters, who manifest different forms of power, also appear as figures reflecting the collective unconscious. The purpose is to determine who these strong women are, in which domains they exhibit strength, to what extent Jung's concepts and methods align with these figures, which archetypes they represent, and which psychological types they belong to.

The concept of power is a complex phenomenon that varies across time and space and branches into multiple domains. Power can be observed in a wide range of contexts, from myths and religions to fantastical beings and humans. Its most evident features can also be seen in genres of folk literature such as myths and epics. When examining the heroes and events in epics, it is possible to associate many of Jung's archetypes—such as the hero, the animus, and the great mother—with power.

Archetypes guide us in deciphering the symbolic and motif-based elements that form our collective memory, thus allowing us to uncover the encoded elements in our socio-cultural DNA. Among Jung's prominent archetypes are the anima, animus, shadow, persona, self, hero, and mother archetypes. Additionally, Jung believed in the existence of two realms: the inner world and the objective world. This duality forms the basis of psychological types. These psychological types are divided into two main categories: introverted and extroverted. Jung further added four functions to these types: thinking, sensing, feeling, and intuiting.

Looking at the era in which the examined Turkish epics were written, we see a patriarchal social structure. Nevertheless, the prominence of strong women is a remarkable feature. These women are portrayed as powerful and combative, sometimes donning armor and wielding swords, other times using their intellect to achieve victory. The female characters come to the forefront either through their physical strength and warrior courage, or through their spiritual and moral qualities such as protective motherhood, intuitive wisdom, self-sacrifice, and determination. From this perspective, they are noteworthy not only for their literary functions but also as bearers of archetypal power and collective consciousness passed down from past to future.

According to the findings of the study, female characters are not merely secondary figures in the epic texts. Rather, they emerge with various dimensions of power, including intuitive wisdom, protectiveness, leadership, physical strength, self-sacrifice, strategic intellect, and the power of beauty. These forms of power align with Jungian archetypes such as the anima and animus, the hero, the mother, the great mother, the wise woman, and the shadow. In terms of typology, while no character was identified as an introverted thinking type, strong women were observed to exist within all other psychological types.

Keywords: Jung, archetypes, psychological types, Turkish epics, strong women

GİRİŞ

Edebiyat, insanın duygu, düşünce, eylem ve varoluşunu estetik bir dil işçiliği kullanarak ifade eden ve toplumsal bellekte farklı şekillerde yer edinen sözlü yahut yazılı olarak sunulan bir alandır. Edebiyat sözcüğüne etimolojik olarak baktığımızda, edebiyat, Arapça *edeb* kökünden türetilmiştir. Edebiyat sözcüğü Arapça kökenli olup zamanla anlam genişlemesine uğramıştır. Başlangıçta *davet* anlamı varken sonradan *ahlak* ve *zarafet* anlamlarını kazanmıştır. Tanzimat döneminde ise Fransızca *littérature* kelimesinin karşılığı olarak kullanılmış ve zamanla bugünkü anlamına evrilmiştir. (Açıl 152, 153) TDK tarafından “Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı; yazın.” olarak tanımlanmaktadır. (TDK, Edebiyat) Sanat üzerine önemli tespit ve değerlendirmelerde bulunan Aristoteles, bu konudaki ilk kaynak olarak gösterilen *Poetika* isimli eserini yazmıştır. Bu eser, tragedya, taklit (mimesis) ve katharsis gibi kavramlar etrafında şekillenerek bu alanların kurucu metni olarak değerlendirilmektedir. Aristoteles’e göre insanda üç temel özellik vardır. Bunlar: Bilme (episteme), eyleme (praxis) ve yaratmadır (poesis). Sanatın temelde Mimesis’e dayandığını öne sürmektedir. “O halde epos, tragedya, komedy, dithrambos şiiri ile flüt, kitara sanatlarının büyük bir kısmı, bütün bunlar genel olarak taklittir. (Mimesis). Ancak adı geçen bu sanatlar, şu üç bakımdan birbirlerinden ayrılırlar: taklit etmede kullanılan *araç* bakımından, taklit edilen *nesneler* bakımından, taklit *tarzı* bakımından.” (Aristoteles 11) Aristoteles’e göre sanatın özü taklittir; fakat bu taklidi farklı araçlarla farklı nesneleri kullanarak farklı tarzlarla gerçekleştirmektedir. Edebiyat da dahil olmak üzere tüm sanatlar, taklit edici doğaları olsa da kendi içinde özgün biçimler geliştirmektedir. Antikçağ’da Aristoteles ile temelleri atılan edebiyat kuramı, modern dönemde önemli bir edebiyat eleştirmeni olan Terry Eagleton tarafından teorik olarak incelenmiştir. Terry Eagleton, 1983 yılında ilk baskısını yapmış olduğu *Edebiyat Kuramı* kitabında edebiyatı sorgulamaktadır. “Belki de bütünüyle farklı bir yaklaşım gerekiyordur. Belki de edebiyat kurmaca veya "hayal ürünü" oluşuna göre değil de dili kendine özgü biçimde kullanmasıyla tanımlanabiliyordur. Bu kurama göre edebiyat, Rus eleştirmen Roman Jakobson'un sözleriyle "sıradan konuşmaya karşı örgütlü bir şiddeti" temsil eden bir

yazı türüdür. Edebiyat sıradan dili dönüştürür ve yoğunlaştırır, günlük konuşmadan sistematik olarak sapar.” (Eagleton 16, 17) Terry Eagleton’a göre edebiyat, sabit sınırlar içerisinde olan bir kategori değildir. Dönemlere, ideolojilere ve kültürel bağlara göre değişmektedir. Bundan dolayı edebiyatı tanımlamanın kesin bir yolu yoktur. Bunun yanında Eagleton, edebiyatı dilin dışına çıkan, dikkat çekici, dönüştürülmüş bir dil olarak da görme eğilimine sahiptir. Bu durumda edebiyatı gündelik anlatılardan ayıran şeyin dil ile yapısal olarak oynama biçimi olduğunu ortaya koymaktadır. Eagleton, edebiyatın ideolojik ve dilsel boyutu üzerinde dururken, Türkiye’de Berna Moran, edebiyatı hem yapısal hem de toplumsal bağlamları üzerinde durarak çok yönlü bir kuramsal yaklaşım geliştirmiştir. Berna Moran’a göre edebiyat, biçim ve içerik bakımından titiz bir estetik yapı taşıırken toplum ve insan gerçekliğinden kopuk olmayan, yazar, eser ve okur üçgeninde toplumsal koşullar içinde anlam kazanan bir sanat dalıdır. Edebiyatın doğasında sadece kendi estetik kuralları değil, bununla birlikte kültürel ve tarihsel bağlamlarıyla da birlikte değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır. (Alver 65, 66) Edebiyatın tarih, felsefe, dil bilimi gibi birçok disiplinle ilişkisi vardır. Bunlar arasında önemli bir yeri olan ve karşılıklı birbirlerini derinden etkileyen bir alan da psikoloji bilimidir. Edebiyatın kaynağı insandır; ana malzemesi ise dildir. Bu kaynak ve malzemeyle sözlü ya da yazılı bir şekilde yine insanı anlatmaktadır.

Psikoloji sözcüğü etimolojik olarak Yunanca, *ruh-zihin* (*psukhé=ψυχή*) ile *bilgi* (*logos=λογος*) kelimelerinin birleşmesiyle oluşmuştur. Psikoloji, XIX. yüzyılda Almanya’da felsefeden ayrılarak bağımsız bir bilim dalı olarak doğan, insanın davranışlarını ve zihnini inceleyen bir bilim dalı olarak kurumsallaşmıştır. “Psikoloji biliminin doğuşuna Descartes’in ruh-beden sorunu konusunda geliştirdiği tartışmanın yol açtığı kabul edilmektedir.” (Korkman 378) Modern anlamda psikolojiye baktığımızda canlıların duyumsama, düşünme ve davranış süreçlerini bilimsel yöntemler kullanarak inceleyen bir disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, bireyin iç dünyasına dair düşünsel ve duygusal yapılarla bunların davranışsal yansımaları psikoloji biliminin temel inceleme alanını oluşturmaktadır. (Düzgüner 254) Bu terimin sözlükteki karşılığı ise: “Bir grubun veya bir bireyin düşünme, duygulanma biçimlerini ve davranışlarını konu alan bilim dalı; ruh bilimi, ruhiyat.” (TDK, Edebiyat) Psikolojinin üç büyük ismi olan Freud, Jung ve Adler’e göre ise psikolojinin tanımları şu şekildedir: Freud, psikoloji anlayışı olarak psikanalizi benimsemiştir. Psikanaliz, spekülatif bir sistem değildir. Aksine ampirik

(gözlemsel, deneysel) bir sistemdir. Bu sistem ya gözlemlerin doğrudan bir ifadesidir ya da bu gözlemlerin üzerinde çalışma sürecinin bir sonucudur. (Freud 244) Psikanaliz, Freud'un psikoloji anlayışının ekol adının olması yanında psikolojik araştırma metodunun genel adıdır. Freud, psikiyatrist olarak mesleği içerisindeki faaliyetlerinde koyduğu teşhis ve tedavinin adı olarak da kullanmıştır. Psikanalizin sözcük anlamı ise ruh tahlili ve ruh çözümlemesi manasına gelmektedir. (Şentürk 221, 222) Demir ve Acar'a göre Psikanaliz sözcüğünün tanımı: Sigmund Freud tarafından XIX. yüzyılda ileri sürülen ve zamanla geniş kitlelere ulaşarak kullanılan, serbest çağrışım, telkin ve aktarım yöntemlerini kullanarak nevrozların iyileştirilmesi temeline dayanan psikolojik bir tedavi yöntemidir.¹ (Demir ve Acar 296) Adler'e baktığımızda ise, psikolojiyi bireyin yaşamı boyunca karşılaştığı eksiklikleri ve aşağılık duygularını telafi etmek için geliştirdiği davranış kalıplarını inceleyen bir disiplin geliştirmiştir. Freud ile çalışan Alfred Adler, 1910 yılında Freud topluluğundan ayrılmıştır. Adler'e göre insan, bütün davranışlarıyla, zihinsel yahut fiziksel aşağılık duygularını telef edebilmek için iktidara yönelmiştir. Adler'in bu düşüncesi, psikanaliz için önemli olan üç özelliğe sahiptir. Ona göre, nevroz, kişiliğin tamamen bozulmasıdır. Nevrozun oluşumunda ise bilinçdışının merkezinde yer alan BEN'in büyük bir etkisi vardır. Cinsel olmayan nedenlerin de çatışmaya yol açması Adler'in *Bireysel Psikoloji* kuramını öne sürmesine yol açmıştır. (Jung 13) 1912 yılında Bireysel Psikoloji Derneği'ni kuran Adler, kişilerin sadece bütünleşmiş ve tamamlanmış varlıklar olduklarını ileri sürmüş ve kişiliğin bütünlüğünün üzerinde durarak çalışmalarına devam etmiştir. (acikders.ankara.edu 9) Bireysel Psikoloji, insan davranışlarının yalnızca içgüdüsel dürtülerle değil, amaç, yönelim ve güç arayışı gibi daha çok bütünsel ve toplumsal bağlamlardan yola çıkarak açıklamaya çalışmıştır. Jung'un psikoloji yaklaşımına baktığımızda ise; başlangıçta Freud'un görüşlerini kabul ettiğini görsek de 1912 yılından sonra farklı görüşler ileri sürmüştür. "Analitik Psikoloji" adı altında topladığı ekol içerisinde kendi görüş ve düşünceleri üzerinde durarak üretim faaliyetlerini gerçekleştirmiştir. Freud ruhsal enerjiye libido demiştir. Jung ise psişik enerjinin yalnızca cinsel güdülerden kaynaklanan bir enerji olmadığını savunarak Freud'dan ayrılmıştır. Jung, psişenin ruhun bütün yapısını kapsayan bir güce sahip olduğunu söylemiştir. (Kavut 682) Bunun yanında psikoloji bilimine arketip ve kolektif bilinçdışını kazandırmıştır. Yani Jung'a göre, psikoloji yalnızca yaşantılar

¹ Nevroz: "Ruhsal kaynaklı sinir hastalıklarının genel adı." (Demir, Acar 262)

birikintisi ve sınıflandırmasından ibaret değildir. Psikoloji, bireyin ruhsal bütünlüğünü keşfetmeye yönelik bir içsel yolculuk olarak görmüştür. Psikolojik süreçler, sadece bilinçdışı dürtülerle değil, bunun yanında evrensel arketipler, mitolojik imgeler ve manevi güdülerle şekillenmektedir. Bundan dolayı, Jung’a göre, psikoloji hem bireysel hem de kolektif bilinçdışını kapsayan çok katmanlı bir yapı olarak şekillenmiştir.

Psikoloji biliminin de birçok tanımı olsa da edebiyat kadar esnek değildir. Psikoloji, en genel haliyle insanların derinliklerinde yer alarak gizemini koruyan davranışlarını, duygularını ve zihin yapısını derinlemesine inceleyen, bilimsel yöntem ve teorilerle ele alan bir disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır.

Edebiyat ve psikoloji alanının en önemli ortak noktası insan ruhunu merkeze almalarıdır. “Psişik süreçlerin incelenmesinden başka bir şey olmayan psikoloji, edebiyatın incelenmesi konusuna da el atabilir; çünkü insan ruhu (psyche) bütün bilimlerin ve sanatların kaynağıdır.” (Freud, Jung ve Adler 53) Dolayısıyla iki alanın da ortak ve odak noktası insanı incelemektir. Edebiyat alanında bazı eserler incelenirken kişilerin davranışları ve düşüncelerini daha iyi analiz etmek amacıyla psikoloji biliminden yararlanılırken; psikoloji alanında da bazı sendromların tanımlanmasında edebiyattan yararlanılmaktadır. Buna örnek olarak, Othello Sendromu gösterilebilir. William Shakespeare’in *Othello* eserinde görülen saplantılı kıskançlık psikolojide bu durumun karşılığı olarak adlandırmasına ilham vermiştir. Edebiyatta bazı yazar, eser, karakter ya da tiplerin psikolojiye ilham olduğu görülmektedir (Altunbay 128) Bu iki farklı alan birbirlerinden yararlanarak disiplinleri ileriye taşımaktadırlar.

Edebiyat, yaşanmış ya da yaşanabilecek, insanla ilgili tüm konuları ele alarak kurgusal bir anlatım tarzını benimsemektedir. Şiir, hikâye ya da destan gibi türlerle “estetik etki oluşturma niyeti” güden bir alandır. Edebiyat aracılığıyla insan yapısı ve insanın sorunları somutlaştırılarak canlandırılmıştır. Bunlar da insanın yaşantı ve eylemleri odağında anlatılmıştır. İnsanın özünde olan çeşitlilik, insanın derinlikleri, düşünceleri, duyguları, etki alanları, algıları edebiyat vasıtasıyla açık bir şekilde anlatılabilmektedir. (Yetişken 74, 75) Edebiyat alanında sınırsız bir anlatım olanağı vardır. Bu da birden fazla edebî türün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Eleştiriler fabl türüyle, toplumu ilgilendiren ve etkileyen olaylar destan türüyle, hayal gücünün ön plana çıktığı duygu ve düşünceler masal ya da efsane türüyle aktarılmıştır. Edebiyat, yalnızca anlama ve anlatmaktan ziyade bilgiyi tanıma, öğrenme ve aktarmaya da aracılık etmektedir.

Psikoloji biliminin kökeni, Antik Yunan felsefesine kadar uzanmaktadır. Bu dönemde Aristoteles, Sokrates, Platon gibi önemli filozoflar tarafından zihin, ruh, arzular, duygular gibi kavramlar üzerinde durarak psikolojinin ilk temellerini atmışlardır. Psikolojinin gelişmesi, bu soruların temelleri üzerine Descartes'in ileri sürdüğü ruh – beden ilişkisi sorununa yönelik tartışmasına dayanmaktadır. Ruh – beden ilişkisine yönelik meşk bir anda ortaya çıkamamıştır. Felsefe ve bilim tarihindeki tüm tartışmalar, önceki birikimlerin üzerine konularak ortaya çıkmıştır. “Nitekim ruh-beden sorunu tartışması, varlık felsefesinin sorusu olan “varlığın kökeni nedir?” tartışması ile başlayıp sonra “bilginin kökeni nedir?” tartışması üzerine temellenmiştir. Bilgiyi elde eden ruh (zihin) mu yoksa beden mi sorusuna cevap arama arayışı ise, ruh-beden sorunu konusundaki tartışmaya zemin hazırlamıştır.” (Korkman 378) İnsanla ilgili olan soyut karmaşıklıklar zamanla üst üste eklenerek psikoloji biliminin doğmasını sağlamıştır. Uzun zaman alan bu süreç daha sonra Sigmund Freud ile bir disiplin olmaya başlamış, Freud'un teorileri ve özgün buluşlarıyla birlikte bağımsız bir disiplin haline gelmiştir. Freud da teorisindeki önemli kavramlardan biri olan “Oedipus”u açıklamak için Antik Yunan'ın mit dünyasından yararlanmıştır (Çetindaş 2862) Sarı, Freud hakkında şu sözleri söylemiştir: “Freud, aynen tabiatta gözükmeyen, kayıp gibi gözükken ama farklı unsurları bir araya getirdiğinizde ya da etkileşime soktuğunuzda bir buluş olarak ortaya çıkarabileceğiniz ateşin keşfi gibi, psikanaliz yöntemiyle insanın derinliklerinde saklı olan ve ateşin bulunmayı, keşfedilmeyi beklediği gibi, bulunmayı ve keşfedilmeyi bekleyen bilinçaltını donanımlarını derinlikleriyle masaya yatırmış, onda derinlikli analizler yapmıştır.” (Sarı 36, 37) Kronolojik olarak tarihe baktığımızda, devamlı olarak hem birikerek ilerleyen hem de geçmiş bilgilerden yararlanan bir bilim dalı olarak zamanla tüm bilgiler hem zenginleşmiş hem de bağlantılar kurularak daha sağlam bir alana dönüşmüştür.

Edebiyat ve psikolojinin bağlantısı çok eski tarihe dayanmaktadır. “Bir bilim olarak psikoloji ortaya çıkmadan önce de sanatçı duyarlılığı ve sezgisi edebi eser olarak psikolojiyi üstü örtük yahut büsbütün belirgin olarak kullanıyordu.” (Harmancı 1) Bir yazar için en önemli unsurlardan biri, kişilikleri, karakterleri iyi analiz edebilmek ve bunu sistemli bir şekilde kurgulayarak yazıya geçirebilmektir. Bundan dolayı yazar, insan ruhunun derinliklerini, gizemlerini, davranışların altında yatan nedenleri anlayabilmek ve aktarabilmek ister. Bu perspektiften baktığımızda iki

prensibin de merkezî ve odak noktası insan ruhunu, doğasını analiz etmek olduğu için aralarında çok güçlü bir bağ olduğunu görebiliriz.

Bir başka deyişle:

Edebiyat ve psikolojinin en belirgin ve genelleştirilebilir ortak özelliği kendilerine insanın bütününe hedef ve malzeme olarak seçmiş olmalarıdır. Gerçekten de beşerî ve sosyal bilimler içinde edebiyat ve psikoloji dışında insanı bütünüyle kavramaya ve onun doğasını tanımaya çalışarak yakinen bilmeye dönük bir çabaları yoktur. Her biri insanın bir başka yönünü ele alma uğraşındalardır. Oysa edebiyat ve psikoloji insanı bir bütünlük içinde kavrayarak onun doğasına yaklaşma gayretindedir. Teknik unsurlardan yalıtıldığında ve genel olarak bakıldığında her ikisinin de insan ruhunu kavramaya, onun düşünce, davranış ve duygularına yön veren bilinçaltı süreçlerine daha yakından bakmaya ve onu çevresinden koparmadan ir bütün olarak görmeye çabalayan çalışma sahaları olduğu görülür. Bu duruş ve bakış yakınlığı her iki çalışma disiplini çoğu bakımdan ortak davranmaya ve birbirinden yararlanmaya götürmektedir. (Harmancı 2)

Psikoloji ve edebiyat, edebi teoriler ve psikolojik kuramlarla birbirlerini desteklerler. Bu ilişkiye özellikle Sigmund Freud, Carl Gustav Jung ve Alfred Adler gibi önemli isimlerin teorileri büyük bir katkı sağlamıştır.

Freud, psikanaliz kuramını XX. Yüzyılın başlarında sistemleştirmiş bir nörologdur. Zihinsel işleyişi sadece bilinçle sınırlı görmeyen, kişiliğin dinamik ve çok katmanlı bir yapı olduğu görüşünü ileri sürmüştür. Bilinç terimi, dış dünyadan yahut bedenin içinden gelen algıları fark eden zihnin bölgesi olarak kullanılmaktadır. Bedensel algıları, düşünce aşamalarını ve heyecana bağlı durumları da kapsayan katmanlı bir yapıdır. Bilinç öncesi, dikkatin zorlandığı durumlarda bilinç düzeyindeki algılanabilen zihinsel olay ve süreçleri de içermektedir. Bu içerikte, gerçekliği dayanan sorunları çözme uğraşı gibi gelişmiş olan düşünce biçimlerinin yanında hayal kurmak gibi ilkel eylemleri de bünyesinde barındırmaktadır. Bilinçdışının genel anlamı, bilinçli algılamamanın dışında olan tüm zihinsel tutumlardır. Bundan dolayı bilinç öncesini de kapsamaktadır. (Tuzcuoğlu 275) Bu yapı yalnızca psikolojik olayları analiz etmenin yanında edebi metinlerin katmanlı yapısını çözümleyebilmek için de sağlam bir kuramsal zemin oluşturmuştur.

Freud edebiyat ve sanat alanlarını çok önemsemiş ve bağlı kalmıştır. Okumalarını yalnızca tarih, psikoloji, tıp tarihi, arkeoloji, antropoloji alanlarının yanında sanat, mitoloji, şiir ve edebiyat alanlarında da yapmıştır. Burada psikanalitik yönetimi için elde ettiği kültürel veriler onun bilgi susuzluğunu gidermiş ve kuramını da destekleyecek nitelikler elde etmesini sağlamıştır. Psikolojinin yahut psikanalizin

tarihine bakıldığında, yazılı edebiyat eserlerinde yazarların ya da eseri oluşturan kişilerin kendi içsel dünyasından bahsettikleri eserlerde aktarımları görülmektedir. Yazar, yazdığı metinlerinde bilinçdışını da yansıtmaktadır. Yazılan bu metinlerden yola çıkarak yazarın bilinçdışını psikanaliz yöntemiyle çözümlememiz mümkündür. Freud'un *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* isimli kitabı, bu noktada önemlidir. Freud, psikanalitik yöntemleriyle sanatçının bilinçaltı derinliklerine inerek hem sanatçının eserinin iyi anlaşılmasına hem de sanatçının ruh dünyasını aydınlatmaktadır. (Sarı 56, 57)

Psikolojinin edebiyat alanındaki etkisi, Freud'un psikanaliz kuramının edebiyat teorileri içerisinde yer almasından sonra derinlik kazanmıştır. Freud'un geliştirmiş olduğu çalışmalar arasında yer alan *bilinçaltı*, *libido*, *savunma mekanizmaları* gibi önemli kavramlar, edebiyat eserlerinde var olan karakterlerin ruh dünyasını ve davranışlarını daha gerçekçi bir şekilde değerlendirilebilmesine olanak sağlamıştır. Psikanalitik edebiyat eleştirisi, eserlerdeki karakterlerin bastırılmış arzularını, korkularını ve bastırdığı duygularını, travmalarını, bilinçaltı dürtülerini, daha iyi kavrayabilmek ve anlamak için kullanılmaktadır. (Arslan 2) Freud'un geliştirmiş olduğu Oidipus Kompleksi, çocuğun karşı cinsten ebeveyne karşı bilinçdışı bir arzu beslemesi ve aynı cins ebeveynini rakip olarak görmesi durumudur. (Serter 345) Bu kuram, psikanalitik edebiyat eleştiri kuramında, karakterlerin içsel çatışmalarını çözümlemek için kullanılmaktadır. Bu kurama verilebilecek en büyük örnek eser ise Shakespeare'in *Hamlet* oyunudur.

Freud'un görüşlerine kısmi farklılıklarla kabul edip onları genişleterek geliştiren, kendi fikirlerini ortaya koyan psikoterapist Alfred Adler olmuştur. "Bireysel psikoloji" adını verdiği özgün bir yaklaşımla bakış açısını sunmuştur. Freud'un aksine davranışların asıl belirleyicisinin sosyal çevre ve bireyin toplum içerisindeki yeri olduğunu ileri sürmüştür. Bu bakış açısı edebiyat eleştirisi bakımından değerli bir perspektiftir. Bunun nedeni ise Adler'in yaklaşımının eserlerdeki karakterin sosyal çevresi, aile yapısı ve aidiyet duygusunu çözümleyebilecek bir çerçeve oluşturmasıdır. (Eker 168 - 173)

Freud ve Adler'in görüşlerini takip eden Carl Gustav Jung, bu yaklaşımlardan da yararlanarak edebiyat alanında daha fazla kabul edilen "arketipler" görüşünü ortaya koymuştur. Jung'un arketip kavramı, edebiyatta evrensel sembolleri ve karakterlerin tiplerini anlamamız için önemli bir araçtır. Kolektif bilinçdışında bulunan "gölge", "persona", "kahraman", "anima – animus" gibi arketiplerin insanlık tarihinin ortak

sembolleri olduğunu öne sürmüştür. Jung'un ortaya koyduğu bu arketipler, edebî eserlerde tekrar tekrar karşımıza çıkan ve karakterlerin tiplerini çözümleyebilmemiz için kullanılmaktadır. (Arslan 3)

Ferda Atlı, psikanalitik eleştiri kuramının seyrini şu şekilde özetlemiştir: “Freud’la başlayan psikanalitik eleştiri kuramı zamanla evrilerek yazar merkezli olmaktan çıkıp Jung’un ortaya koyduğu “analitik psikoloji” sayesinde eser merkezli bir hüviyet kazanmış, yazarın kişisel bilinçaltına insanlığın ortak bilinçaltı eklenerek eser incelemelerine farklı bir boyut kazandırılmıştır. Freud, sadece kişisel bilinçaltını söz konusu ederken öğrencisi Adler aile ve çevreden bahsetmiş, Jung bu kavramlara, “kolektif bilinçaltı” ve “arke tip” terimlerini eklemiş, Lacan edebî eserin yaratma aracı olan dil ile psikanalizi kesiştirme yoluna gitmiştir. Son olarak değindiğimiz psikanalist Rollo May ise yaratıcılık faaliyeti üzerinde durmuştur. (Atlı 259)

Psikoloji, edebî eserlerde yer alan karakterlerin içsel dünyasını ve bilinçdışını çözümlemek için bir araç olarak kullanılır; edebiyat ise psikolojinin soyut kavramlarını somut örneklere dayandırarak sunmaktadır. Bu perspektiften, psikoloji edebiyatı besleyen bir alanken, edebiyat da insanın psikolojisini anlama yolunda katkı sağlayan bir araçtır diyebiliriz. Edebiyat psikolojik kavramları daha anlaşılır ve açık bir hale getirmiş, psikoloji de edebiyatın insanın ruhuna ve içsel dünyasına dair bakış açısını derinleştirmiştir. “Psikolojiden edebî eserlerin açıklanmasında faydalanılabileceğini Jung da kabul eder; ‘çünkü insan ruhu bütün bilimlerin ve sanatların kaynağıdır.’” (Harmancı 7)

İlk kez Batı’da kullanılan “edebiyat psikolojisi”, Cumhuriyet’in ilanından sonraki dönemde Türkiye’de de görülmüştür. Cumhuriyet’in ilanının ilk çeyreğinden sonraki yıllarda yazılan eserlerde ve yapılan tahlillerde, psikoloji başta olmak üzere birçok bilim dalından yararlanılmıştır. Türkiye’de Cumhuriyet sonrası edebiyat psikolojisinin gelişmesi, toplumsal ve bireysel yeniden inşa edilmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. (Arslan 4) Bu bağlamdan yola çıkarak, halk anlatıları yalnızca tarihsel mirasımıza ait bir yazın değil, bunun yanında bireylerin psikolojik derinliklerini anlama konusunda katkıları olan kapsamlı köklerdir.

Carl Gustav Jung’a göre edebî eser, belirli bir zaman içerisinde, belirli bir anlayışa bağlı kalmış ve bunun dışındaki yaşam olanaklarını dışlamış olan, bunun neticesinde ise ruhsal bir eksiklik hisseden topluma, bu eksikliği göstererek düzeltilmesine imkân sunan kolektif bir işlev üstlendiğini ileri sürmüştür. “Sanatın sosyal anlamı da buradadır; çağın ruhunu eğitmekte, çağın en çok eksik gördüğü biçimleri çağırmaktadır. Sanatçının tatmin olmayan özlemi, şimdinin yetersizliğini ve

tek yanlılığını en iyi şekilde tazmin edecek bilinçdışındaki ilksel imgeye uzanmaktadır. Sanatçı bu imgeyi yakalayıp bilinçdışının derinliklerinden yükseltip, bilinçli değerlerle ilişkiye sokar ve böylece, kendi kuvvetleri çapında çağdaşlarının zihni tarafından kabul edilinceye kadar onu dönüştürür.” (Jung 324) Jung’un belirttiği gibi, sanat, toplumun eksik kalan ruhsal alanlarını besleyerek rehberlik etmektedir. Destanlar da bu duruma benzer şekilde, kahramanlık, cesaret, aidiyet, yiğitlik, güç, erdem gibi arketipsel temaları yansıtarak toplumun bilinçdışında olan eksik yönleri tamamlamaktadır. Bu bakış açısıyla destanlar, toplumun ihtiyacını hissettiği değerleri hatırlatır ve çağın ruhunu beslemektedir. Destanların bu yönü bize, sadece edebi eser olmadıklarını, bunun yanında toplumu dönüştüren ve çağımızın ruhunu besleyen köklü anlatılar olduğunu göstermektedir.

Bu çalışmada Türk destanlarında güçlü yönleriyle ön plana çıkan kadınları, Jung’un geliştirdiği psikolojik tipler kuramına uygun bir şekilde inceleyerek, karakterlerin hangi kişilik tipinde yer aldığını belirlemeyi amaçlanmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde Carl Gustav Jung’un hayatı, analitik psikoloji kuramı, arketipler ve psikolojik tipler hakkında genel bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde destanın tanımı, destanın oluşum süreci ve yapısı, önemi ve Türk destanlarındaki kadınlar hakkında ana hatlarının bilgisi verilmiştir. Daha sonra tespit ettiğimiz güçlü kadınların yer aldıkları Türk destanları tanıtılarak özetleri verilmiştir. Üçüncü bölümde ise asıl incelemenin yapıldığı kısımdır. Bu bölümde Jung’un analitik psikoloji kuramıyla, Türk destanlarında yer alan güçlü kadınlar arketipler ve psikolojik tipler bağlamında incelenmiştir.

Araştırmanın Konusu

Köklü Türk destanları, tarihi ve kültürel hafızanın birer yansımalarıdır. Kolektif bilinçdışını besleyen, mitolojik ve sembolik yapılardan oluşan bir bütündür. Dönemin ataerkil yapısından dolayı destanlarda yer alan kadınlar çoğu zaman edilgen figürler olarak algılansa da incelenen destan metinlerinde güçlü kadınların sayısının fazla olduğu tespit edilmiştir. Bazı karakterler güçlü duruşları, sezgisel yönleri, fiziksel güçleri, stratejik yaklaşımları ve dönüştürücü etkisiyle dikkat çekmektedir. Bu çalışma, Türk destanlarında yer alan güçlü kadınların Carl Gustav Jung’un analitik psikoloji çerçevesinde arketip ve psikolojik tip kuramları kullanılarak analiz edilmesini konu edinmektedir.

Araştırmanın Amacı

Analiz edilen güçlü kadınlarda görülen “güç” kavramı yalnızca fiziksel kuvvetle sınırlı tutulmamıştır. Fiziksel olarak güçlü olan alp kadınlarının yanında duygusal dayanıklılık, ruhsal bilgelik, sezgisel kavrama, dönüşüm sürecinde rehberlik ve fedakârlık gibi çok boyutlu unsurlar göz önünde bulundurulmuştur. Bu yönlerle güçlü kadın figürlerin taşıdığı arketipler ve sahip oldukları psikolojik tipler, Jung’un analitik psikoloji kuramı doğrultusunda tespit edilerek yorumlanmıştır. Arketipsel sembolizm ve psikolojik tipolojiden yararlanan bu çözümleme, gücüyle ön planda olan kadın figürlerinin kültürel bellek içindeki yerini ve ruhsal değerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bunun yanında çalışmada yer alan fiziksel, ruhsal, zihinsel yahut sezgisel açıdan belirgin güce sahip olan kadın karakterlerin Jung’un analitik psikoloji kuramıyla analiz edilmesi, kolektif bilinçdışındaki kadın imgesine dair çok katmanlı ve derin bir perspektif sunmayı amaçlamıştır.

Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları

Araştırmanın kapsamı, seçmiş olduğumuz Türk destanlarındaki farklı yönlerde gösterdikleri gücüyle ön plana çıkan kadınlardan oluşmaktadır. Çalışma, destanlarda geçen tüm kadınların analizini içermemektedir. Fiziksel, zihinsel, duygusal, sezgisel veya liderlik gibi vasıflara sahip olan, belirgin güçler gösteren kadınları odağına almıştır. Analizde yalnızca Carl Gustav Jung’un analitik psikoloji kuramı esas alınmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

Bu tez çalışması, karakter çözümlemesi ve psikolojik eleştiri yöntemlerine dayanmaktadır. Seçilmiş olan destan metinleri ayrıntılı bir şekilde okunup dokümantasyon yöntemiyle tarandıktan sonra güç sınırları içerisinde yer alan kadınlar saptanmıştır. Daha sonra bu güçlü kadınların davranışları ve söylemleri, Jung’un analitik psikoloji kuramı ışığında sistemsal olarak değerlendirilmiştir. Tespit edilen kadınların davranış kalıpları, duygusal eğilimleri ve bireysel özellikleri tespit edilerek arketipsel temsilleri belirlendikten sonra tipolojik olarak sınıflandırılmıştır.

Araştırmanın Kaynakları

Araştırmanın kuramsal temeli için Carl Gustav Jung'un eserleri öncelik kaynak olarak kullanılmıştır. Carl Gustav Jung'un analitik psikoloji kuramını anlattığı *Psikolojide Tipler, Dört Arketip, Keşfedilmemiş Benlik, Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri ve Feminin Dışsallığın Farklı Yüzleri* isimli kaynakları araştırmanın temel kaynaklarıdır. Bunun yanında, destan metinleri birincil kaynak olarak kullanılmıştır. Çalışmada, karakterler çözümlenirken katkı sağlayacak ilgili akademik kaynaklara da başvurulmuştur.

1. Carl Gustav Jung

İsviçreli psikiyatrist ve analitik psikolojinin ekolü olan Carl Gustav Jung, 26 Temmuz 1875 yılında İsviçre'nin küçük bir kasabası olan Kesswil'de, bir kilise rahibinin oğlu olarak, kilise evinde dünyaya gelmiştir. Çocukluk yıllarında hayal dünyası ve düşüncelerinin farklılığından dolayı tuhaf ve melankolik bir çocukluk geçirmiştir. Özellikle çocukken dinle ilgili gördüğü tuhaf rüyalar, ailesinin inandığı Tanrı'yı sorgulamasına neden olmuştur. (Hyde, Mcguinness 3, 5) Jung, duygularını ve düşüncelerini dışarıya aktaramadığından dolayı kimsenin onu anlamayacağını düşünerek içedönük bir çocukluk geçirmiştir. Bu içedönüklüğün altında yatan en büyük neden, dindar bir baba ve tutarsız bir annedir.

Evliliklerinin üzerine kara bulutların çökmeye başladığını sezinlemek beni huzursuz ediyordu. Sanırım hastalığım 1878 yılında annemle babamın geçici bir süre için ayrılmalarıyla bağlantılıydı. Annem Basel'de hastanede birkaç ay kaldı ve büyük bir olasılıkla hastalanmasının nedeni, evliliğinin getirdiği zorluklardı. O sırada bana annemden aşağı yukarı yirmi yaş büyük bir teyzem baktı. Annemin yokluğunu çok zor kaldıradımdım. O günden sonra "sevgi" sözcüğünü hep kuşkuyla karşıladım. Uzun bir süre "kadın" sözcüğü de bana, doğal saydığım "güvenilmezi" çağrıştırdı. Buna karşın "baba" sözcüğü de "güveniliri" ve güçsüzlüğü. Böyle bir olumsuzluktan yola çıktım. Daha sonraları, bu ilk izlenimler tersine döndü. Erkek arkadaşlarıma güvendim ve hayal kırıklığına uğradım. Kadınlara güvenmedim ama hayal kırıklığına da uğramadım. (Jung 22)

Yaşadığı evin doğayla iç içe olmasından dolayı maruz kaldığı aile sorunları ve ailesinin davranışları onu doğaya yönlendirmiş ve bu durum da yalnız bir çocuk

olmasına neden olmuştur. Jung'un bu deneyimleri, onun sorgulayıcı bir tavır geliştirmesine neden olmuştur. Henüz on yaşındayken tahtadan bir figür yontarak tüm düşüncelerini ve hislerini ona anlatmış hatta ona gizli, şifrelerle dolu bir mektup yazmıştır. (Hyde ve Mcguinness 10, 12) Hatta Jung henüz altı yaşındayken kendisini, “doğal bir varlık” olarak tanımlamıştır.

Jung, gençlik yıllarında ise hayatında sorgulamalara daha fazla yer vermiş, hayatı daha yakından tanıma eğilimleri göstermiştir. Deneyimlerinin altındaki anlamlara odaklanmış, her zaman sorgulayıcı, meraklı bir tavır sergilemiştir. Bu dönemde iki tane benliğinin olduğunu düşünmüş ve bu düşüncesine dayanarak tüm hayatını ikinci benliğini aramakla geçirmiştir. Hatta bunları “1 Numara” ve “2 Numara” olarak adlandırmıştır. “1 Numara”, sıradan günlük hayatla ilgilenirken; “2 Numara” daha garip bir kişilik olarak, sorunlu ve gizemlidir. Hatta bu kişiliğini annesinin tekinsiz dünyasıyla ilişkilendirmiştir. Tahtadan oyduğu figürle de bu numarada yer alan kişiliği hakkında konuşarak daha karanlık yönlerini dışa vurmuştur. Tüm ergenlik çağı bu iki ayrı kişiliği uzlaştırma mücadelesi içerisinde geçmiştir. (Hyde, Mcguinness 10 - 12) Jung'un ilgi alanlarına ve meslek seçimlerine bakacak olursak: Öncü bir psikiyatrist olan Carl Jung, etki alanlarını şaşırtıcı bir yelpazede genişletmiştir. Tıp, psikoloji, sanat, edebiyat, din, bilim, beşerî bilimler gibi birçok alanla ilgilenmiştir. (Dunne 21) İlk zamanlarda ilgisini filoloji ve arkeoloji alanları çekse de daha sonra tıp alanına kaymıştır. Tıp diplomasını Basel’de alan Jung, 1900 yılında Zürih’te Burghölzli Akıl Hastanesi’nde ve Zürih Üniversitesi Psikiyatri kliniğinde asistan olarak göreve başlamıştır. (Fordham 7)

1902 yılında kısa bir süreliğine Paris’te Janet’nin yanında çalışmıştır. Daha sonra Eugen Bleuler’in yanında önce öğrencisi daha sonra ise yardımcı olarak bulunmuştur ve daha sonrasında ise uzman doktor olmuştur. “İlişki Testleri” adıyla bilinen yeni bir yöntem hakkında birçok bildiri yayımlamıştır ve psikiyatri alanında evrensel bir ün kazanmıştır.

Carl Gustav Jung, *Rüyaların Yorumu* isimli kitabını okuduktan sonra Sigmund Freud’dan son derece etkilenmiştir. 1906 yılında Bleuler’in desteğini alarak Freud’a bir mektup yazmıştır. Bundan bir yıl sonra eşi Emma ve arkadaşı Ludwig Binswager ile Freud’u ziyarete gitmiştir. Jung ve Freud’un bu ilk görüşmesi tam 13 saat sürmüştür. Görüşmenin büyük bir kısmı, Jung’un Freud’ düşüncelerini anlatmasıyla geçmiştir. 1907 ve 1912 yılları arasında ikisinin de düşünceleri benzer yönde ilerlediği için yakınlaşmışlardır. 1909 yılında G. Stanley Hall’ın davetiyle Clark

Üniversitesi'nde birçok konferansa birlikte katılmışlardır. (Erdoğan 1) Jung bir noktada Freud'un projesinin yıldızı haline gelmiştir. Freud, kendi görüşlerini kayıtsız kabullenecek bir meslektaş istemektedir fakat Jung her konuda ona katılmamıştır. Bu durum aralarında kuramsal ve felsefi farklılıklar çıkmasına neden olmuş ve aralarında sürtüşmeler yaşanmıştır. Bu anlaşmazlıklardan sonra da yollarını ayırmışlardır. (Hyde, McGuinness 32, 33) 1913 yılında ise bağları tamamen kopmuştur.

Jung, Freud'la olan sıkı ilişkinin sona ermesiyle üzüntüden ruhsal bir kriz geçirmiştir. Burada yaşadığı hüznün duygusundan sonra uzun zamandır eline almadığı ahşap figürle tekrar iletişim kurmaya başlamıştır. Çocukluğundan itibaren yalnızlığı ve içedönüklüğü seven Jung, bu olaydan sonra yine kendisini dış dünyadan soyutlamış ve kendi bilinçdışının derinliklerini keşfetmeye odaklanmıştır. Burada yaşadığı ruhsal çöküntü, içsel sorgulama sürecine girmesine neden olmuştur. Bu süreçte kendi psikolojik teorileri üzerinde gelişme gösterdi. Bu dönüm noktasında “kolektif bilinçdışı” ve “arketipler” kavramlarının üzerinde yoğunlaşmıştır. Kişiliğin özünü açıklayabilmek için hayallere, düşlere ve burada bulunan örtük anlamları anlama yoluna girmiştir. Jung, daha önce görmediği imge ve semboller anımsamıştır. Jung, bu figürlerin kolektif (ortak) bilinçdışı yoluyla kendisine uğrayan ilksel imgeler olduğunu öne sürmüş ve bunları arketipler olarak adlandırmıştır. Jung'un hastalarının rüyalarının içeriği ve ulusların sözlü anlatım yoluyla devamının sağlandığı mitolojik anlatıların içeriği şaşırtıcı boyutta benzerlik göstermiştir. Bu benzerlikten yola çıkarak kolektif bilinçdışının var olabileceği fikrine ulaşmıştır. Jung mesleki hayatının geri kalan kısmını hastalarının tedavisi, okuma ve yazmaya, gezmeye ayırmıştır. Tecrübe ettiği her şeyi bir araya getirerek ciltlerce kitaplar yazmış ve seminerler vermeye devam etmiştir. Jung tedavileri ve gezileri sırasında birçok farklı insanla karşılaşmış ve bu insanların farklı kişiliklerini anlamlandırabilmek için kişilik tiplerini sınıflandırma yoluna gitmiştir.

Jung 1909 yılında zamanının büyük bir kısmını kendi görüşlerinden hareketle bilimsel araştırma, kitap yazma ve özel hastalarıyla ilgilenebilmek için Burghölzli'deki çalışmasını bırakmıştır. Bu ayrılıktan sonra bilinçdışının yapısını, fenomenlerini ve psikolojik davranış sorunları üzerinde durmuştur. (Fordham 8) 1921 yılında yayımladığı *Psychologische Typen (Psikolojik Tipler)* adlı çalışmasıyla, içedönük ve dışadönük kavramları üzerinde durmuş ve bu tutumlara eklediği işlevleri okuyucularıyla paylaşmıştır. Jung, Sigmund Freud'un geliştirmiş olduğu kişisel bilinçdışı görüşüne, uzun zamandır incelediği mitoloji ve nesilden nesile aktarılan

geleneklerden yola çıkarak kolektif (ortak) bilinçdışını ekleyerek arketip kavramını psikolojide ilk kez kullanan psikiyatr olmuştur. (Erdoğan 2) Tüm bu araştırmaları sırasında Kuzey Afrika, Arizona, New Mexico, ABD, Hindistan, İngiltere ve çeşitli Avrupa ülkelerinde bulunmuştur. Bu gezilerinde fazlasıyla gözlem yapma fırsatı yakalamış ve birçok yazısında bu gezilerinden bahsetmiştir. 1933 yılında ise Almanya Psikanaliz Derneği Nazilerin denetimine girmesiyle derneğin başkanı olan Max Eitingon görevinden alınmıştır. Derneğin ismi “Uluslararası Genel Psikoterapi Hekimler Derneği” olarak değiştirilmiş ve başına Carl Gustav Jung getirilmiştir. 1933-1941 yılları arasında Zürih Federal Politeknik Okulunda psikoloji dersleri verdikten sonra 1943 yılında Basel Üniversitesinde klinik psikoloji dersleri vermiştir. 1944 yılında ise Basel Üniversitesi Jung’a özel Tıbbi Psikoloji kürsüsünü kurmuştur. Tüm bu çalışma hayatı devam ederken birçok unvana ve ödüle layık görülmüştür. Jung’un tüm bu başarılarının arkasında yatan en büyük unsur, bilime çok büyük yenilikler katması olmuştur. Carl Gustav Jung’un psikolojisi temel olarak kendisinin normal, nörotik ve psikotik insanlarla gerçekleştirdiği deneylerine dayanmaktadır. Bu durum Jung’un deyişiyle: “İnsanlarla yeni bir bilimsel deneyin formülasyonu için öneri ve çabalarıdır. Jung’un kişilikle ilgili tüm düşüncelerinin asıl kaynağı bu deneyimlerin birer sonucudur.” (Fordham 17, 18)

Hiçbir yöneme ve inanca bağlı kalmadan ve kimsenin onayına ihtiyaç duymadan, insanları etkileme çabası içerisine girmeden yöntemlerini ve düşüncelerini ileriletmiştir. Tüm bunların yanında, Jung yoğun bir çalışma hayatı içerisinde yalnızca psikoloji alanında kalmamış, farklı alanlarla ilgilenmek için de zaman yaratmıştır. Klasik bilim, mitolojiler, karşılaştırmalı dinler ve birçok ülkenin edebiyatı ile yakından ilgilenmiştir. Yaşı ilerledikten sonra çeşitli spor etkinliklerine katılmış ve kitap yazmaya devam etmiştir. 6 Haziran 1961 yılında İsviçre Küsnacht’ta hayata gözlerini kapatmıştır. (Fordham 8-11)

1.1. Analitik Psikolojide Rüyalarda

“Freud... bilinçdışını bilinçten türetir... Ben ise bunun tam tersini ifade ederdim: İlk ortaya çıkanın açıkça bilinçdışı olduğunu söyledim... Erken çocukluk döneminde bilinçsiz durumdayızdır; içgüdüsel nitelikteki en önemli işlevler bilinçdışıdır ve bilinç, daha ziyade bilinçdışının bir ürünüdür.” (Robertson 47) Rüyalarda bilinç ve bilinçdışı arasında bir köprüdür. Jung, bilince çıkan her şeyin her şeyin bilinçdışından geldiğine

inanmaktadır. Biçimlenmemiş arketipler, dış dünyada ve rüyalarımızdaki deneyimlere göre biçim kazanmaktadır. Rüyalar da bilinçaltının en yaygın ve en normal ifade biçimidir. (Robertson 47, 48) Rüyalar, bilinçte bulunan içeriklerin dışında psişik bir yapıya sahiptir. Rüyaların şekil ve anlamlarına baktığımızda bilinçli içerikler gibi sürekli gelişim içinde olan bir yapı olmadığını görmekteyiz. Rüyalar, bilinçli psişik hayatımızın vazgeçilemez bir parçası değildir. Daha çok konu dışında kalan rastlantısal oluşumlardır. Rüyaların bu şekilde istisnai bir duruma sahip olmalarının nedeni ise olağandışı oluşuma sahip olmasıdır. Sahip olduğumuz diğer bilinçli yönler gibi fark edilebilir ancak mantıksal ve duygusal bir deneyim sonucu vermezler. (Jung 35) Rüya, ruhun bize yabancı olan bir yönünden meydana gelmektedir. Gelecekte yaşanacak olan günlerin ve bugünlere dair olayların hazırlığıyla ilgilenmektedir. (Jung 25, 26)

Rüya, en basit tanımıyla uyku esnasında görülen oluşumlar olarak insanın hayatında her zaman varlığını gösteren psikolojik bir fenomendir. (İmamoğlu 21) Psikoloji Sözlüklerinde ise rüya kavramının tanımı şu şekildedir: “Uyku esnasında ortaya çıkan ve birbirleriyle bağlantılı ya da bağlantısız algılanan görüntüler bütünü.” (Sarı 41) Rüyalar, kişinin iç dünyasını belirli sembollerle irade dışı olarak açığa çıkartan ve kendiliğinden oluşan ruhsal bir durumdur. “Rüya hadisesinde çok yönlü ve yerine göre karmaşık görüntüler, bu görüntülerin farklı tasvirlerinin film şeridi gibi bir yerden bir yere nakli ve değişimi söz konusu olmaktadır.” (İmamoğlu 22) Carl Gustav Jung, rüyalara ve rüyalarda bulunan üstü kapalı sembollere ilgi duymuştur. Jung’un çocukluk döneminde başlayan rüya merakı daha sonra bilime yansımıştır. Rüya çalışmaları sırasında mitoloji, din ve farklı kültürlerden yararlanarak rüyalarla bağdaştırmış ve kolektif bilincin rüyalara yansıdığını saptamıştır. Jung’a göre rüyadaki her bir parça kişinin geçmişte edindiği deneyimler ve yaşanmışlıklarla bağlantılı bir şekilde oluşmaktadır. Jung’un rüyalara karşı “Bir rüya bilinçli davranışa belirleyici bir öge olarak yerleştirilmesi gereken bir gerçekliktir ve bu yüzden gerekli ciddiyetle ele alınmalıdır.” şeklinde bir yaklaşımı vardır. Deneyimlerinden yola çıkarak “Eğer bir rüya üzerinde yeteri kadar uzun bir süre ve derin biçimde düşünersek, onu yanımızda taşır ve evire çevire incelersek, hemen hemen her zaman ortaya bir şeyler çıkmaktadır.” (Fordham 125) diyerek rüyaların önemini vurgulamıştır. Jung’un psikolojik tipleri ve arketip kavramının çıkış noktası rüyalar olmuştur. Rüyalarda görülen sembolleri anlamak, psikolojik tipleri ve arketip kavramını anlamak için büyük önem taşımaktadır.

Kolektif bilinçdışına ait olan bir imge olarak tanımlanan arketipler, anlam ifade etseler de somut belirtileri yoktur. Jung’a göre bunlar rüyalar aracılığıyla sembollere dönüşmektedirler. Görülen sembollerin hangi arketipten kaynaklandığını iyi bilmek, mesajın daha net anlaşılmasını sağlamaktadır. Örneğin korkunç sembollerin (katil, hırsız vb.) görüldüğü bir rüyada gölge arketipine dikkat edilmelidir. Rüyalarındaki doğruluk sembolleri anne arketipini, kadınların gördüğü erkeksi semboller animus arketipini, erkeklerin gördükleri kadınsı figür ve semboller anima arketipinden kaynaklanmaktadır. Bunların rüyada ortaya çıkarak kişiye görünmesi den genin bozulduğunun işaretidir ve ruhsal yapıyı dengelemek için ortaya çıkmaktadır. (Çetin 263, 264) Jung, rüyaların gizli olanı açığa çıkardığını savunmuştur. Rüyaların içeriğini ve asıl mesajı anlamak için sembollerin ve arketiplerin anlamlarını iyi bilmek gerekmektedir.

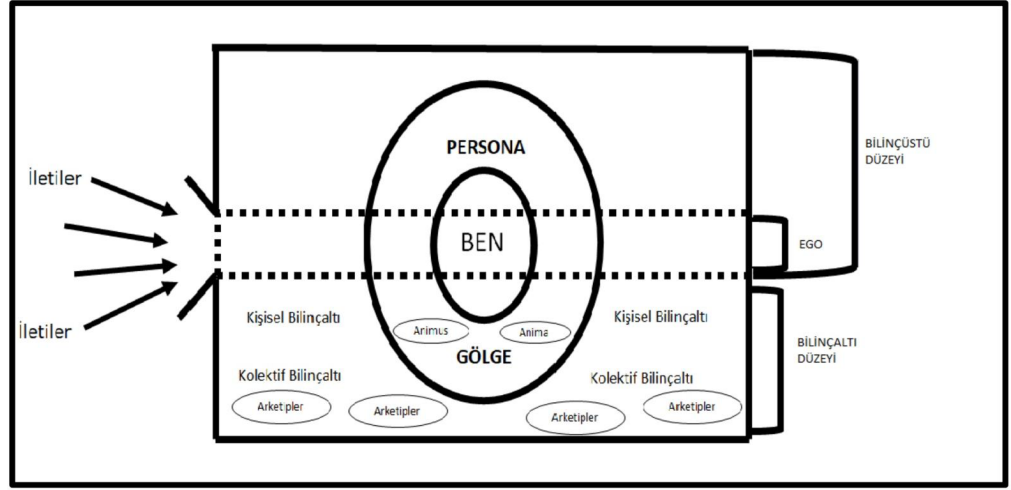
Rüyalar, irade dışı, simgeler barındıran, belirsiz ve anlaşılması güç olan unsurlardır. Jung’a göre, rüyanın en önemli özelliklerinden birisi zihnin dengede kalmasını sağlamaktır. Rüyalar bilinç ve bilinçdışı arasında bir köprü kurarak zihinsel dengenin sağlıklı kalmasını sağlamaktadır ve herhangi bir sorun olduğunda dengeyi yeniden kurabilmek, eksik ya da çarpık içerikleri onarmak için kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. (Kavut 691) Sağlıklı bir zihin için rüyaları ortaya çıkması gereken unsurlar olarak görmüştür.

Jung, rüyalarda semboller üzerinde durmuş ve bu sembolleri yapı ve köken bakımından yola çıkarak bireysel ve kolektif olarak ikiye ayırmıştır. Rüyada görülen, anlamsız gibi algılanan sembolleri kolektif malzemelerle aklamış ve daha çok mitoloji ve dinlerde bulunan imgelerle bağdaştırmıştır. Kolektif nitelikteki rüyalarda görülen semboller, bize atalarımızdan aktarılan ve yüzyıllar geçmesine rağmen bilinçte varlığını sürdüren kalıntılar olarak rüyalarımızda kendisini gösterebilen dışa vurumlardır. Dinlerde, mitlerde ve folklorda bulunan ve rüyaya yansıyan bu içerikleri Freud “arkaik kalıntılar” olarak adlandırmıştır. Freud’un bu düşüncesinden hareketle Jung, bu motiflerle kendisini gösteren ifadelerle “zihnin ön koşulunu beyinsel işlevin bir özelliği” olan “arketipsel imgeler” şeklinde bir adlandırma yapmıştır. (Erdoğan 4) Arketipsel motifler, insan aklında sadece gelenek ve göç yoluyla değil aynı zamanda soya çekim yoluyla da kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. (Jung 57) Buna bağlı olarak, rüyaların temel unsurları arasında arketipler ve kolektif bilinçdışı kahraman, gölge, anima ve animus gibi evrensel semboller rüyalarda kendisini gösterebilmektedir. Bu durum da ruhsal gelişimize katkıda bulunmaktadır. Jung’a göre rüyalar yalnızca

bilinçdışı mesajlarla sınırlı değildir. Kişinin bütünleşme ve dönüşüm sürecine ait bir parçadır.

1.2. Arketipler

Arketip kavramını psikoloji literatürüne ilk kazandıran isim Carl Gustav Jung olmuştur. Yunancada “arkhetypos” kelimesinden türetilmiş olan arketip sözcüğü, evrensellik ve süreklilik taşıyan ilk imgeler, karakterler ya da kalıplar olarak tanımlanmaktadır. Arketipler kolektif bilincin içerisinde yer alan ve nesilden nesile kalımsal olarak aktarılan öğelerdir. Arketipler, kolektif belleğin oluşumunda yer alan sembol ve motiflerin çözümlenmesi bakımından sosyo-kültürel DNA’mızdaki kodları bulmamız için bize yol göstermektedir. Jung, tüm arketiplerin kökenini kolektif bilinçdışına dayandırmış ve kolektif bilinçdışı sayesinde insanların atalarının geçmişiyile bağ kurabildiği vurgulamıştır. Evrensel kolektif bilinçdışının içeriğini oluşturan arketipler, bütün insanlarda ortak olan imge kalıplarıdır. Jung, arketipleri “ortak bilinçdışını oluşturan yapısal öğeler” olarak tanımlamıştır. (Fedakar 7) Bu şifreli öğeler bilince ulaştıklarında çeşitli duygularda kendisini göstererek anlaşmazlıklara neden olmaktadır. (Kavut 685) Jung’un geliştirdiği kolektif bilinçdışı kavramının içerisinde birçok arketip bulunmaktadır. Jung, tüm arketipler içerisinde en temel işleve sahip olanları persona, gölge, ben, anima-animus, kahraman, yaşlı bilge, yüce anne arketipleri olarak sıralamıştır. Bu temel Arketipler, kişilerin bilinçdışında var olan, şifrelenmiş kodlar olarak karşımıza çıkmaktadır. “Arketipler her zaman vardır, asıl önemli olansa onların bilinç tarafından algılanıp algılanamadıklarıdır. Bu amaçla arketipik simgeler, anlatı dünyasının içine yerleştirilmişlerdir. Bu anlatılar, insanın ruhsal varlığını sembolik imgelerle temsil ederler. Jung mitleri ‘insan doğasının en temel açıklanış biçimleri olarak kabul etmektedir.’” (Onat 2) Arketipler, insan ruhunun derinliklerinde yer alan gizli güçlerin toplamını temsil etmektedir. Tanrı, insan ve kozmos arasındaki kadim bağın birer yansıması olan ve nesilden nesile aktarılan zengin bilgi hazineleridir. (Jung 52) İnsanların zihinlerinin derinliklerinde, kolektif bilinçdışında var olan nesilden nesile atalarımız aracılığıyla kalımsal olarak aktarılan imgelerdir.



Şekil 1. Jung'un kavramlarının sistemli tablosu, katmanlar ve öğeler²

1.2.1. Persona (Maske) Arketipi

Persona kelimesi, Antik Yunan tiyatrosunda aktörlerinin taktıkları maskeye verilen bir addır. Persona terimi, psikolojide bireyin gerçek kişiliğinden farklı olarak diğer insanlara sergilediği kişiliktir. Jung, rol yapanın yalnızca aktörler olmadığını, tüm insanların bu maskeyi kullandıklarını ileri sürmektedir. (Karakaş) Persona, ben arketipinin dış dünyaya dönük olan ruhsal parçasıdır. Persona, bireyin dış dünyaya (nesneye) karşı gösterdiği genel bir ruhsal davranış biçimidir. BEN ile nesnel dünyanın aracı işlevini üstlenmektedir. Persona, BEN'in dış dünyaya dönük olan parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Jung persona arketipini şu şekilde tanımlamıştır: “Persona, işlevsel bir komplekstir; uyum ya da gerekli uygunluk için oluşmuştur.” (Jung 39) Persona, kişilikle bir tutulmaması gereken bir tutumdur. Birey ve toplum arasındaki uzlaşmanın gerektiği konumlarda kendisini göstermektedir. Çevrenin normlarına uygun olarak bireyin kendi kişiliğinden farklı eylemlerde sergilemesidir. Çevreyle uyumlu olan bireyler, farklı ortamlarda, ortamın gerekliliğine uygun personalar takınmaktadır. (Jung 40, 41) Persona, kişinin egosunun üzerine geçirilen, sosyal bakımdan kabul edilen maskedir. “Persona, bireyin dünyaya kendisini uydurma düzenidir ya da dünya ile olan ilişkilerinde takındığı tavidir. İnsanın kendi persona'ları ile özdeşleşmesi ise tehlikelidir; profesör okuttuğu kitapla, tenor kendi sesiyle özdeşleşebilir; biraz abartırsak, insanın olduğunu sanıp da aslında olmadığı şeydir persona, ya da başkalarının onun olduğunu sandığı şey, diyebiliriz.” (Jung 407) Birey, toplumun kendisinden beklediği rolleri, değişen çevreyle birlikte personasını

² (Gülcan 288)

değiştirebilmelidir fakat kişinin kendisine yabancılaşmaması için kimi zaman tüm maskelerini çıkararak kendi benliğini ortaya çıkartması gerekmektedir.

1.2.2. Gölge Arketipi

Gölge arketipi zihnin karanlık yönünü temsil etmektedir. “Gölge arketipi, cemiyetin idealize etmiş olduğu ideal insan kimliğine uymayan, bu yüzden de bireyi utandıran ve bireyin kabul etmek istemeyip bilinçaltında sakladığı vahşi istekleri ve duygularıdır.” (Onat 4) Her insanın içinde bulunan karanlık, bastırılan bir taraf vardır. Jung, toplumun kabul etmeyeceği, etik kurallarının dışında kalan fakat insanın içerisinde bulunan karanlık yönü gölge arketipi olarak adlandırmıştır. Bireyin devamlı bastırdığı, görmezden geldiği, bilmek istemediği her şey gölge arketipinin içerisinde yer almaktadır.

Jung, bizim kişisel bilinçdışında bulunan diğer yüzümüzü gölge olarak adlandırmaktadır. (...) Gölge, kişisel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istekler ve duygulardır. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir. (...) güneş olmadan gölge olamaz ve (kişisel bilinçdışı anlamında) bilincin ışığı olmadan Gölge söz konusu olamaz. Işık ve karanlığın, güneş ve gölgenin gerekliliği şeylerin doğasında vardır. Gölge kaçınılmaz bir olgudur ve insan o olmaksızın bütünlenebilir. (Fordham 61, 62)

İnsanın gölge yanı, her ne kadar kötü olsa da varlığımızın içerisinde yer alan ve bizi tamamlayan parçalarımızdan biridir. Birey, toplum içerisinde düzenli yaşamak için kendisine verilen çeşitli kurallara uymaya çalışırken doğuştan gelen gölge tarafını bastırarak görmezden gelmektedir. Gölge, her ne kadar kişinin görmek istemediği bir yön olsa da doğuştan gelen, doğal ve insan olmanın bir parçasıdır. İnsanın çeşitli durumlarda başına gelen olaylar, gölge tarafını ortaya çıkarabilmektedir. Sinir anında farkında olmadan yapılan eylemler, söylenen sözler kimi zaman gölge yanımızın göstergeleridir. Bütün insanlar dünyaya gelirken bir gölgeyle doğmuşlardır. Bazı insanlar gölge tarafını bastırmış, bazıları istemsizce bunu açığa çıkarmış, bazıları açık bir şekilde gölgesini yaşamamış, bazıları ise bunu fark edemediği hayatına veda etmiştir. Kişinin gölgesinin farkında olduğu durumlarda bunu bilinçli bir şekilde yönlendirebildiğinde iyi ve düzene giderken; bilinçsiz bir şekilde kullanılması durumunda da kötü ve düzensizliğe yönelmektedir. (Bars 61, 62) Gölge arketipi, kişinin bastırdığı, kabul etmek istemediği yahut yüzleşmekten kaçtığı yönleridir. Bu yönleri fark etmeden içselleştirmesi, kişinin iç çatışmalar yaşamasına neden olabilmektedir.

1.2.3. Anima ve Animus Arketipi

Kadındaki ruh imgesinde, bilinçdışında bulunan eril yana “animus”, erkekte bulunan dişil yana ise “anima” adını vermiştir. (Jung 11, 12) Anima ve animus, bilinçdışı alanda var olan arketiplerdir.

Simyanın psikolojisi üzerine de çalışan Carl Gustav Jung, insan psikolojisinde bulunan simya sembollerini de araştırmalarına dahil etmiştir. XVI. Yüzyıl simyacıları insan ruhunun ve doğasının hem maskülen hem de feminen unsurlar taşıdığını düşünmüşlerdir. Kadınların ruhunda maskülen, erkeklerin ruhunda ise feminen taraflarının olduğu görüşünü ileri sürmüşlerdir. Simyacıların ileri sürdüğü insan doğasındaki bütünlük ve denge (anima-animus) görüşünden etkilenen Jung, her iki cinsiyette de maskülenlik ve feminenliğin aynı anda olma düşüncesini kabul etmiş ve geliştirmiştir. Anima ve animus arketipleri, bilinçle tam olarak bütünleşemezler ve bu alan daima kolektif bilinçdışının karanlık bölümlerinde gizli bir şekilde varlığını sürdürmektedir. (Fordham 74) Kadınlarda geri planda olan eril yön animus arketipini, erkeklerde geri planda olan dişil yön ise anima arketipini temsil etmektedir.

Freud, bizzat bu konuyla ilgilenmese de insan ruhunun hem dişil hem de eril özellikler barındırdığına inanıyordu. Jung hem simyacıları hem de dostu olan Freud’dan etkilenerek insan ruhunda aynı anda bulunan bu zıtlık ve birbirini tamamlama durumunu anima ve animus olarak kavramsallaştırmıştır. Ruhta bulunan karşıt arketip, kişinin bütün olmasını sağlamaktadır. Ruhsal bütünlüğün sağlanması için, kişi ruhunda bulunan bu zıtlığı kabul etmelidir. Bir erkek ya da bir kadın psişesinde³ bulunan karşı cinsin özelliklerinden faydalanmayı öğrenmelidir. “Animus ile anima düşlerde ve fantezilerde kişileşmiş olarak belirir; ya da erkeğin duyguya, kadınınsa düşünceye verdiği aşırı önemde görülür. Davranışları ayarlayıcı olması bakımından en etkin arketiplerdendir.” (Jung 404) Bilinçdışında bulunan anima ve animus çift yönü olan arketiplerdir. Her biri kendi içerisinde olumlu ve olumsuz özellikler barındırmaktadır. Anima hem saflığı, iyiliği, kutsallığı, masumluluğu hem de cadı, kötücül, Femme Fatale (ölümcül kadın) özelliklerini içerisinde barındırabilmektedir. Animus da bir yandan akılcılığı, kendine güvenmeyi barındırırken diğer yandan da yıkıcı, zarar veren tarafları barındırabilmektedir.

³ Psişe kavramı, bilinç ve bilinçdışı süreçlerin tümünü kapsayan karmaşık bir yapıdır. Psişe, ruh ile aynı değildir. Ruh, sınırları belirgin işlevler kompleksini ifade etmektedir. Psişe ise bu komplekslerin bilinçli ve bilinçdışı tüm yönlerini kapsayan daha geniş bir kavramdır. (Jung 40)

1.2.4. Ben Arketipi

Ben arketipi, Jung'un arketipler teorisindeki merkezdir. (bkz. Tablo 1) Bilinçdışındaki diğer arketiplerin bilinçle olan bağlantısını ben arketipi kurmaktadır. Bilinçdışı ve bilinç arasındaki bağlantı ve bütünleştirici olarak görülmektedir.

Kişinin kendisini uyum içinde hissetmesi ben arketipiyle ilgilidir. Ben arketipi, bilinçdışı ve bilince uzanabilen bir yapıdadır. Bilinçdışı ve bilinç birbirlerinin zıttır; aynı zamanda bütünlüğü sağlayan tamamlayıcılardır. (Kavut 686) Ben arketipi, kişinin bilinç ve bilinçdışı taraflarını bütünleştirerek kendi özüne ulaşmasını sağlayan, psikolojik gelişimin nihai noktasıdır. Kişinin dengeyi kurarak bir bütün olmasını ve kendisini gerçekleştirmesini temsil eden ben (self) arketipi, bireyin gerçek potansiyeline ulaştığı noktadır.

1.2.5. Kahraman Arketipi

İnsanın bilinçaltında varlığını sürdüren ve ortak bilinçdışında yer alan arketipler, cesaret, mücadele ve dönüşüm gibi evrensel temaların sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahraman arketipi, aşama ya da monomitos gibi isimlerle de karşımıza çıkmaktadır. Campbell, bireyin kahraman olabilmesi için geçirdiği bireysel yolculuğu *Ayrılma, Erginlenme* ve *Dönüş* olarak sınıflandırmıştır.

Bu arketipi daha çok masallarda, destanlarda, rüyalarda ya da edebiyat ürünlerinde görmekteyiz. Kişinin kahraman olabilmesi için çeşitli aşamalardan, zorluklardan geçmesi gerekmektedir. İlk olarak kahramanın serüvenini başlatan durum, kişiye farklı yollarla gelen maceraya çağrıdır. “Bir hata - görünüşte yalnızca şans- beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkarır ve birey pek anlaşılamayan güçlerle bir ilişkiye sürüklenir” (Harmancı 921) Daha sonra kişinin bu çağrıyı takip etmesinin sonucunda yurdundan çıkması sonrasında zorlu yollardan ve maceralardan geçmesi ve dönüşmüş bir kişi (kahraman) olarak yuvasına tekrar dönmesi gibi çeşitli aşamaları vardır. Kahramanın bu serüvenleri aslında psikolojik değişimi sembolize etmektedir. Bu aşamalar bir nevi kişinin merkeze ulaşma isteğidir. Merkeze ulaşabilmek için kişi, zorlu, zahmetli ve tehlikeli yollardan geçmelidir. Merkeze ulaşmak ise kutsallaşmaya, erginlenmeye ve hak kazanmaya denktir. (Eliade 31) Bu yolculuk, esasında kişinin gölgesini kabul etmesiyle gerçekleşen bir ruhsal olgunlaşmadır. Kahramanın gittiği yer, kendi bilinçdışıdır. Jung'un kahraman arketip kavramı kendini gerçekleştirmeyi anlatmaktadır. Her birey kendi hayatının kahramanıdır ve bunun için iç dünyasında

belirli aşamaları geçmeli ve kendi gölgesini kabul etmelidir. Kahramanın geçmek zorunda olduğu aşamalar ise, ayrılma, erginlenme ve dönüş aşamalarıdır. (Gürses 77) “Bu bakış açısıyla kahraman, hepimizin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin sembolüdür.” (Tokyay 195) Jung’un zamandan ve kültürden bağımsız olarak tüm öykülerde aynı aşamaların olduğunu tespit etmiştir. Campbell ise bu tespit üzerinden kahramanların yolculuğunun ufak farklılıklar taşısa da bütün kültürlerin kahraman mitlerinde aynı olduğunu öne sürmüş ve bunları sistemli bir hale getirmiştir.

Ayrılma (Yola Çıkış)

- Maceraya çağrı
- Çağrının reddedilmesi
- Doğaüstü yardım
- İlk eşiğin aşılması
- Balinanın karnı

Erginlenme

- Sınavlar yolu
- Tanrıçayla Karşılaşma
- Baştan çıkarıcı rolüyle kadın
- Babanın gönlünü alma
- Tanrılaştırma/ Yüceltme
- En son ödül

Dönüş

- Dönüşü reddetme
- Büyülü kaçış
- Dışarıdan gelen kurtuluş
- Dönüş eşiğinin aşılması
- İki dünyanın ustası
- Yaşama özgürlüğü (Campbell 63 - 273)

Ayrılma (Yola Çıkış) Aşaması: Kahramanın yolculuğunun başladığı ilk evredir. Bu aşamada kahraman, çeşitli yollarla maceraya çağırılmaktadır. Çağırının kahramana gelişi bir iç ses (iç güç) ya da dışarıdan gelen (toplumsal güç) bir işaret olabilmektedir. Kahraman, bu işarete duyarsız kalamaz ve sıradan, gündelik hayatını bırakarak mitolojik, doğaüstü mucizelerle dolu yolculuğuna başlamış olur. Kahraman bu yolculuğa çıktığında zorluklar ve engeller, çeşitli maceralar başlamış olur. Burada ilerlerken “erginlenme aşamasına” geçmeye hazırlanmaktadır. (Kanter 132, 133)

Erginlenme Aşaması: Kahramana gelen çağrı kabul edildikten sonra erginlenme aşaması başlamaktadır. Kahraman bu aşamada çeşitli zorluklarla, engellerle karşılaşır ve bunları aşmak, üstesinden gelmek zorundadır. Bundan dolayı, kahraman bu engelleri aşmaya çalışırken ustalaşmaya ve daha donanımlı birine dönüşmeye başlamaktadır. Kahraman bu aşamada cesaretini, gücünü ön planda tutmalıdır. Fiziksel gücü gerektiren sınavlar olduğu gibi terbiye ve zihinsel gücünü kullanması gereken sınavlarla da karşılaşabilmektedir (Akgün 72). Kahraman bu gibi çeşitli sınavlarla içindeki gücü ve gölgeyi açığa çıkararak onları keşfetmekte ve bunları en iyi şekilde kullanmayı öğrenmektedir. Çeşitli aşamaları tamamlayan kahraman, en son görevlerini tamamladığında “son ödül”e layık olur. Ödül kazanılmış ve alınmış olsa da kahramanın yolculuğu bitmemiştir. Kahraman, ardında bıraktığı yere değişmiş ve dönüşmüş olarak geri dönmeli ve öğrendiklerini anlatmalıdır.

Dönüş: Kahraman zorlu bir yolculuğu tamamlamış, düşmanları, ejderhayı yenmiş ya da içindeki sıkıntıya bir çare bulmuştur. Bunun üstesinden gelebildiği, gücünü ortaya çıkardığı ve kendini geliştirdiği için ödülü almıştır. Bu maceralardan, engellerden birçok ders çıkarmıştır. Öğrendiklerini geri bıraktıklarıyla paylaşmak için geri dönerek kazandığı ödülü onlarla paylaşmalıdır. Bu ödülü ardında bıraktığı yere ulaştırması gerekmektedir. Dönüş sırasında yine çeşitli engeller, sınavlar, zorluklar olabilmektedir (Akgün 75, 76). Kahramanın bu aşamadaki görevi ise dönüş eşiğini aşarak kazandığı ödülünü ardında bıraktığı yere ulaştırabilmesidir.

1.2.6. Anne Arketipi

Annelik, biyolojik bağlamda değerlendirildiğinde anne olma özelliğidir. Fakat annelik biyolojik bağlamdan çok daha fazlasıdır. Sosyoloji ve psikoloji gibi farklı boyutları da bünyesinde barındırmaktadır. Toplumlar tarafından “kutsal” kabul edilen annelik kavramı, “doğurganlık” özelliğine sahip olmanın yanında soyun nesilden

nesile devamını sağlayabildiğinden dolayı önemli bir olguyu barındırmaktadır. (Küçük 27)

Evrensel bir tip olarak anne, her toplumun kendi öğretisi, dünyayı algılama ve yorumlama biçimiyle yeniden şekillenir. Yerel değerler ve unsurlarla bir topluma ait olur. (Dursun ve Torun 537) Anne arketipi, ilk olarak gelişen ve bireyin bütünleşme (kendilik) sürecinin en önemli parçası olan kısımdır. Anne arketipinin önemi özellikle, her şeyin ve de yaradılışın başında bulunmasından ileri gelir. Bu arketip annenin getirmiş olduğu özelliklerden kaynaklı olarak doğuran, bakıp büyüten, koruyup kollayanıdır. Anne, verimlilik, bereket sembolüdür. Karanlık, nemli, ıslak, gizemli... olanlar hep anneye aittir. Bu bağıntılı özellikler değişik sembollerde ortaya çıkar. (Koçak, Mollaibrahimoğlu 3, 4) Mitolojik olarak ise; ay (hareketinden dolayı), bağ, bahçe, deniz, güneş, ırmak, mağara (ana rahmi) ve su gibi imgeler de “anne” kavramını çağrıştıran sembollerdir. (Koçak, Gürçay 265) Tüm arketiplerde karşımıza çıkan farklı tezahürlerle anne arketipinde de karşılaşmaktayız. Kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, örneğin sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı’nın anası, Bakire Meryem (gençleşmiş anne olarak örneğin Demeter ve Kore), Sophia (anne- sevgili olarak, ayrıca Kybele-Attis tiplemesi, ya da kız- [gençleşmiş anne-] sevgili); kurtuluş arzusunun hedefi (cennet, Tanrı krallığı, göksel Kudüs), geniş anlamda kilise, üniversite, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu; madde, yeraltı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve döllenme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek (gül ve lotus); büyümlü daire olarak (Padma olarak Mandala) ya da Cornucopiatypus (Bereket Boynuzu); daha dar anlamda rahim, her tür oyuk biçim (örneğin vida yuvası); yani fırın, tencere; inek, tavşan, her tür yararlı hayvan (Jung 21-22) anne arketipine ait sembol ve nesneler olarak gösterilebilir. (Koçak, Gürçay 272). Anne arketipindeki sembollere baktığımızda, anne karşımıza çoğunlukla olumlu çıksa da olumsuz yönleriyle de kendisini gösterebilmektedir. Anne arketipinin olumsuz sembolleri ise, cadı, ejderha (yılan gibi boğan ve yutan her hayvan) mezar, tabut, derin su, ölüm, kâbus ve umacıdır. Burada “su” sembolü ise hem olumluyu hem de olumsuzunu barındırmaktadır. Su, hem yaradılışı, verimliliği sağlar hem de yutan ve boğandır. (Koçak, Mollaibrahimoğlu 4) Anne arketipi, insanların zihninde

Doğuran, besleyen, koruyan, sahip çıkan ve büyüten” figür olarak kodlanmıştır. Jung’un ifadesiyle: “Bununla bağlantılı nitelikler, annelik

ihdimamı ve sevgisi; kadının sihirli otoritesi, aklı aşan bilgelik ve ruhani yücelik, faydalı içgüdü ya da dürtü, bunların hepsi iyicildir, değer verir ve destekler, gelişim ve verimlilik sağlar. Ölümler diyarı ve sakinleriyle birlikte sihirli dönüşüm ve yeniden doğum alanı anne tarafından yönetilir. Olumsuz yanda ise anne arketipinin gizli, saklı ve karanlık şeyleri ifade edebilmesi vardır; bunlar, uçurum, ölümler dünyası, yok eden, baştan çıkaran ve zehirleyen şeylerdir, kader gibi korkunç ve kaçınılmaz olanlardır. (Jung 124)

Anne arketipi, insan psişesinde kolektif bilinçdışında bulunan en köklü ve evrensel imgeler arasında yer almaktadır. Yalnızca fiziksel anneliğin çok daha ötesinde doğanın kendisini, içgüdüsel koruyuculuğu, sezgisel rehberliği ve ruhsal olarak yeniden doğuşu temsil etmektedir.

Her arketipte görüldüğü gibi anne arketipinin de sayısızca tezahürü bulunmaktadır. Anne arketipinin temeli olan diğer biçimleri ise, kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, örneğin sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı'nın anası, Bakire Meryem, Sophia..." (Jung 21) Yüce ana arketipinin geri planında, temelinde anne arketipi vardır. (Jung 17) Yüce ana, anne arketipinin ilahi ve evrensel formuna dönüşmüş halidir. Yalnızca bireyin annesi değil, bütün dünyasının annesi olarak görülmektedir. Toprak ana, evrenin anası, tanrıların anası gibi alanları temsil etmektedir. Hayat vererek ve besleyerek büyüten bir kadındır. Ruhsal olarak koruyucu ve öğreticidir. Anne arketipi bireysel bir figürken, yüce ana arketipi evrensel bir güç niteliği taşımaktadır. Bilge kadın ise iç görü ve rehberliği temsil etmektedir. Genellikle yaşlı olan bu figürler, ruhani boyutta olgunluk kazanmışlardır. Bilge kadın arketipi, büyükanne arketipiyle kesişebilir fakat ufak farkları vardır. Büyükanne arketipinde ailevi ve atalara bağlı bilgelik ön plana çıkmaktadır. Bilge kadın gibi sezgisel olabilir fakat daha çok koruyucu ve destekleyici özelliği ön plana çıkmaktadır. Aile bağları ve kökleri, geçmiş bilgeliğin sembolüdür. Anneden büyükanneye geçiş, arketipin statüsünün yükseldiğini göstermektedir. Sonuç olarak bilge kadın arketipi, Jung'un anne arketipi içerisinde tezahür eden, müşfik olma, sezgisel bilgelik ve ruhsal dönüşümün yüceltilmiş halidir. Hem koruyucu hem de sınavcı taraflarıyla bireyin ruhani gelişiminde merkezde olan bir figürdür ve bu yönüyle kolektif bilinçdışının evrensel sembolü olma niteliğini taşımaktadır.

1.2.7. Yüce Ana Arketipi

Yüce ana arketipinin geri planında, temelinde anne arketipi vardır. (Jung 17) Yüce ana, anne arketipinin ilahi ve evrensel formuna dönüşmüş halidir. Yalnızca bireyin annesi değil, bütün dünyasının annesi olarak görülmektedir. Toprak ana, evrenin anası, tanrıların anası gibi alanları temsil etmektedir. Hayat vererek ve besleyerek büyüten bir kadındır. Ruhsal olarak koruyucu ve öğreticidir. Anne arketipi bireysel bir figürken, yüce ana arketipi evrensel bir güç niteliği taşımaktadır.

1.2.8. Yaşlı Bilge Arketipi

Anima ve animus arketipinden sonra kişinin yaşamında etkin olabilecek iki arketip, yaşlı bilge adam ve büyükanne arketipleridir. Jung, yaşlı bilge arketipi için anlatımın arketipi söylemini kullanmaktadır. Burada yaşlı bilge, farklı şekillerde kendisini gösterebilmektedir. Örneğin bir kral, bir kahraman, bir doktor ya da bir kurtarıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bundan dolayı, “anlatım” sözcüğü, en geniş anlamıyla değerlendirilmelidir. (Fordham 75) Yaşlı bilge arketipi, topluma önderlik eden, toplumun yararı için yol gösteren ve saygı duyulan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu arketipteki karakter, kahramana yol gösteren, yardım eden ve doğru yolu seçmesini sağlayan bir figürdür. (Karagözlü 1410) Kahramana içerisinde bulunduğu durum hakkında bilgi vermen çeşitli nasihatlerde bulunan ve onu destekleyerek cesaretlendiren bir figürdür. Yaşlı Bilge arketipi, düşlerde ise büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyükbaba yahut başka herhangi bir otoriter figür şeklinde belirebilmektedir. Bilge adam, bir kişinin iç dünyasında olan eksiklikleri bilinçaltındaki boşlukları dolduran bir rehber olarak vurgulamaktadır. (Jung 85, 86) Yaşlı bilge, bilginin, aklın ve sezginin temsilcisidir. En önemli ahlaki özellikleri iyi niyet ve yardımseverliktir. Kahramanın erişmeyi arzuladığı bilgeliğin temsilcisidir.

1.3. Psikolojik Tipler

Jung, tıbbi çalışmalarını yaparken insanda kesin olarak iki farklı özellikten birinin baskın olduğunu fark etmiştir: içedönük (introvert) ve dışadönük (extrovert). Kişi genel hayatında psikolojik olarak ilgisini ya nesnelere ya da kendi iç benliğine yönlendirerek kendi kaderini belirlemektedir. (Jung 21) İçedönük bakış açısında kişi Ben’e ve öznel psikolojiye yönelmektedir. Özneyi, nesnenin tam karşısında tutarak, ona daha çok önem vermektedir. Dışadönük bakış açısında ise durum tam tersidir.

Nesne, öznenen daha önemlidir. Nesne daha değerli olduğu için öznenin önemi ikinci planda kalmaktadır. Bu zıt görüşler, Jung tarafından iki farklı yönelim şeklinde sınıflandırılmıştır. Kişi içedönük tipi benimsediğinde kendi durumuna bakarak her şeyi görürken; dışadönükte ise nesnel olaylara yönelerek görmektedir.

Bu iki farklı alana baktığımızda, kişide bir tanesinin daha ağır bastığını ve zıttı olan tipi sınırlayıp engellediğini görmekteyiz. Bu durum kişide devamlı (kronik) hale geldiğinde ise tip ortaya çıkmaktadır. Kişide yalnızca bir tip görünmemektedir. Kişinin özünde her ikisi de mevcuttur fakat bir tanesi daha ağır basarak diğer tipi gölgede bırakmaktadır. (Jung 23) Jung'un ileri sürdüğü içedönük ve dışadönük hipotezi, insanların psikolojilerinin iki gruba ayrılarak ayırt etmemize olanak sağlamıştır. Jung'un bu tipler üzerindeki bir diğer görüşü ise; bu tipler içerisinde de ayrımlar olduğudur. Jung, bilgi ve tecrübelinden yola çıkarak temel psikolojik işlevlerin *düşünme, hissetme, duyum ve sezgi* olduğunu ileri sürmüştür. Kişinin nesneyle ilişkisine bağlı olarak bu işlevlerin her biri ya içedönük ya da dışadönük sınıfında yer alabilmektedir. (Jung 24)

Bir sınıf insan vardır ki önlerine çıkan bir duruma tepki gösterme anında ilkin sessizce 'Hayır' dercesine biraz geri çekilirler ve ancak ondan sonra tepki gösterebilirler. Bir başka sınıf daha vardır ki aynı durumda anında tepki göstererek ileri çıkarlar ve davranışlarının açıkça doğru olduğundan emin görünürler. Bu yüzden birinci sınıf nesnelere karşı belirli bir olumsuz ilişki ile karakterize olmuştur, ikinci sınıf ise olumlu bir ilişkiyle... birinci sınıf içedönük davranış biçimini, İkincisi ise dışadönük davranış biçimini temsil eder. (Fordham 34)

Bu noktada kişiler içedönük ve dışadönük olarak ikiye ayrılmaktadırlar. Jung, "içedönük ve dışadönük" olarak isimlendirdiği kısma "tutum tipleri" adını vermiştir. Bu görüşünü insanlara sunduktan sonra, onlardan "neden aynı tip içerisinde olan insanların çok büyük farklılıklar gösterdiği" sorulmuştur. Jung, bu soruyla karşılaştıktan sonra bu iki tutumun yeterli gelmediğini düşünerek araştırmalarına devam etmiştir. Araştırmalarının ve deneyimlerinin sonucunda insanların kararlarını nasıl aldığını ve bunları nasıl eylemlere geçirdiklerini detaylıca incelediği teoriyi ileri sürmüştür. Bunlar "işlev tipleri" olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar düşünme, hissetme, duyum ve sezgi kavramlarıdır. Jung, tutum ve tipleri birleştirerek detaylı bir şekilde incelediği *Psikolojide Tipler* isimli kitabını yazmıştır. (Harmancı 21)

1.3.1. Libidonun İki Temel Tutumu

Jung, libido kavramını kullanırken, psişik enerji, yani ruhsal bir yapıdan bahsetmektedir. “Jung’un ruh kavramı dinamik, sürekli hareket halinde olan ve aynı zamanda kendi kendini düzenleyen bir sistemdir. (...) Libido doğal bir enerjidir, öncelikle en başta yaşamının amaçlarına hizmet eder.” (Fordham 18-21) Jung ilk olarak libidonun iki temel tutumu üzerinde durmuştur. Bu tutumu belirlemek için kişinin nesnel (dış) dünyaya mı yoksa öznel (iç) dünyaya mı yöneldiğine bakılması gerekmektedir. Nesnel dünyaya baktığımızda, gelenek ve görenekler, dışarıdaki insanlar, nesneler vb. tutumları görmekteyiz. Öznel dünyaya baktığımızda ise, kişi ruhsal yapısını ön planda tutarak kendi benliğine, içine yönelmesiyle kendisini göstermektedir.

Libido iki karşıt kutup arasında akmaktadır. Bir benzetme yaparsak, yürekteki Diastol ve Sistol’a ya da bir elektrik devresinin artı ile eksi kutupları arasındaki ilişkiye benzetebiliriz. Jung, genel olarak karşıt kutupları ‘karşıtlar’ olarak dile getirmektedir. Karşıtlar arasındaki gerilim arttıkça enerji de artar. Bu karşıtlık olmadan, ortada enerji de olmaz. Çeşitli düzeylerde birçok karşıt sayabiliriz: Örneğin, ilerleme yani enerjinin ileriye doğru hareketi ile gerileme, enerjinin geriye doğru hareketi; bilinç ve bilinçdışı, dışadönüklük ve içedönüklük; düşünmek ve duyumsamak vb. (Fordham 19)

Jung, insanları çevreyle kurdukları ilişki biçimlerine göre iki psikolojik tipe ayırmıştır. Bunlar içedönük tip ve dışadönük tiptir. Dışadönük tipe sahip olan kişi, karşılaştığı zorluklar karşısında hemen dış dünyaya, nesneye yönelmektedir. Çevresindeki insanlardan destek ister ve yaşadıklarını paylaşma eğilimindedir. Bu yönelim, öznel olandan, iç dünyadan kaçma isteğinin bir işaretidir. Bu kişiler kendi iç dünyalarından kaçarak başına gelenleri herhangi birine anlatmak istemektedir. “Güçlükleri önemsemez gibi görünürler, coşkun davranışlar içinde özümlerler; sıkıntıların hiç değilse birinden kurtulmanın umudunu taşırlar.” (Jung 102, 103)

İçedönük bireyler ise herhangi bir zorlukla karşılaştıklarında enerjisini dış dünyadan uzaklaştırarak iç dünyasına yönelmektedir. Düşünsel dünyasına yönelerek yaşadığı olayı içsel bir yorum süzgecinden geçirmektedir. Bu kişiler için önemli olan dış gerçeklik değil içsel deneyimdir. “Kendisini çevresel gerçekten soyutlayan, düşsel bir dünyaya götüren bir çekim gücünün etkisinde kalırlar. Bunlar içedönük kişilerdir ve tüm çabalarına karşın, anılar, kösteklenmiş etkiler dünyasına sığınmaya eğilim gösterirler.” (Jung 102, 103)

Bu iki tutumu Jung kısa ve öz bir şekilde şöyle aktarmıştır: “Bir kısım insanlar dış dünyadan bir uyaran geldiği zaman ona doğru tereddütsüz yaklaşırlar, diğer bir kısmı ise reaksiyon vermeden önce hafif bir şüpheyile “neden” diye sorar ve bir adım geri çekilirler. İlk tutum dışadönüklüğe ikincisi ise içedönüklüğe uymaktadır.” (Jung 19)

Jung’un bahsettiği libidonun iki temel tutumu, kişide hiçbir zaman aynı anda varlığını göstermemektedir. Kişinin hayatı boyunca yalnızca bir tutum egemenlik gösterse de koşullara bağlı olarak zıt tutum, egemen tutumu geride bırakarak baskın hale gelebilmektedir. Örneğin kişinin hayatında içedönük tutum egemenliğini sürdürürken bazı koşullara bağlı olarak kimi zaman dışadönük bir kişilik de ön plana çıkabilmektedir. “Örneğin, aslında oldukça sessiz ve çekingen – yani içedönük olan insan, gerçekten ilgilendiği bir konuda fark edilir bir hareketlilik ve coşku gösterebilir. Yine de çevresiyle dışadönük biri kadar iyi ilişki kuramaz.” (Fordham 36) Dolayısıyla bir tipe ait olan bir kişi, diğer tipte yer alan bir özelliği de gösterebilmektedir.

1.3.2. Bilincin Dört İşlevi

Jung, insan psikolojisini içedönük ve dışadönük olarak iki temel tutumda inceledikten sonra tecrübelerinden yola çıkarak bunun yeterli olmadığını düşünmüş ve bu iki tutumuna kişiliğin başlıca dört ana işlevini eklemiş ve kendi içerisinde gruplara ayırmıştır. Jung’un görüşüne göre, dış dünyada ve kendi iç dünyamızda kullanacağımız dört farklı işlev vardır: “Duyularımız yoluyla algılama, duyuş, anlam ve kavrayış sağlayan düşünme (thinking), tartan ve değerlendiren hissetme (feeling) ve bize ilerdeki olasılıklardan söz eden, bütün deneylerin etrafını çepeçevre saran atmosfer üzerine bize bilgiler veren sezgi (intuition).” (Fordham 41) Bu işlevler her iki tutumun içerisinde de yer almaktadır. Jung, böylece toplamda sekiz farklı kişilik tipi elde etmiştir. “Hall ve Nordby (2006)’a göre her birey bu dört işlevin her birini ayrı oranlarda kullanır fakat bu işlevlerden biri libidonun tutumlarında olduğu gibi zamanla diğerlerine karşı baskın bir hal alır ve bu durum da kişiliğin bireysel farklılıklarını oluşturur.” (Erdoğan 12, 13) Kişi hiçbir zaman, tek bir tutum ve işlevle hayatına devam etmez. Yalnızca bu tutum ve işlevler arasında bir tanesi diğerlerine göre baskın hale gelmektedir. Bir işlevin bireyde belirgin hale gelmesi, ön plana çıkması, tip kavramını oluşturmaktadır. Kişinin hangi tipe sahip olduğunu anlamamız için bireyin hangi işlevi sık sık tekrarladığına bakarak baskın olanı saptamamız

gerekmektedir. Kişide bu işlevi belirlememiz, kişinin temel tutumunu tespit etmemize olanak sağlamaktadır.

Bir davranış alışkanlık durumuna gelmişse bir tipten söz edilebilir. Örneğin, bazı insanlar vardır ki açıkça diğerlerinden daha fazla düşünürler. İşleri düşünüp taşınıp çözümlmekten hoşlanırlar ve düşünceyi insanlığın en önemli niteliği olarak görürler. Bu insanlar dışadönük ya da içedönük olabilirler. Hangisi oldukları düşüncelerinin biçimini ve ana fikrini etkileyecektir. Dışadönük düşünürün düşüncesinin yönü dış dünyadır. Gerçeklerle ve maddi şeylerle ilgilenir. (Fordham 42)

Jung, bilinçdışının varlığını rüyalar ve fanteziler doğrultusunda açıklamaktadır. Bunun yanında bilinçdışının bilinçli olabileceği işlevleri ise psikolojik tiplerle açıklamaktadır. “Düşünen tip hissini ister istemez olabildiğince bastırıp dışlamalıdır; çünkü hissetme kadar hiçbir şey düşünmeye zarar vermez, hisseden tip de düşünmeyi bastırmalıdır, çünkü düşünmek kadar başka hiçbir şey hissetmeyi incitmez. Bastırılan işlevler bilinçdışına gömülür. Dört temel işlevden sadece biri tamamıyla bilinçlidir ve iradenin rahatça güdümlenmesi için yeterince farklılaşmıştır, diğerleri kısmen ya da tamamen bilinçdışıdır.” (Jung 457) Jung, kişinin tek bir yöne yönelmesinin, bilinçli olmasının normal olduğunu, bilinçdışında kalan zıt tutumların ise otomatik olarak dengeli kişilik yapısı sağladığını ileri sürmektedir. Kişinin dengede kalması için bilinçdışı bu durumu telafi ederek bütünleşmeyi sağlamaktadır.

Düşünme, kişilerin olayları, diğer insanları yahut durumları algılama, fark etme, tanıma, öğrenme, anımsama gibi zihinsel faaliyetleri kendince yorumlaması ve değerlendirmesi, çoğu zaman da konuşma aracılığıyla mantıksal sonuçlara ulaşabilmesine imkân tanıyan bir kişilik işlevidir. (Kavut 688) Bir kişinin yaşamında düşünmeye dayalı bir yönetim şekli varsa, tepkiler karşısında düşünerek hareket ediyor, nesnel verilerle sonuca ulaşıyorsa bu birey “düşünen tip” olarak nitelendirilmektedir. Düşünce işlevini bilinçte tutan kişiler, düzenden, gerçeklerden, sistemli formüllerden hoşlanmaktadırlar. Akılcı ve mantıklı olmaya önem veren bu kişiler, kendi mantığı doğrultusunda ilerlerken tersine düşen her şeyi reddetmektedir. Mantığına uymayan hiçbir şey hoşuna gitmez ve içinde bir korku duygusunun belirmesine neden olmaktadır (Fordham 44, 45). Rasyonelliğin ağır bastığı bu kişileri “düşünen tip” tutumunun içerisinde değerlendirebiliriz.

Hissetme, Jung’a göre Ben ile belirli bir içerik arasında ortaya çıkan bir süreçtir. Bu değerlendirme süreci, içeriği iyi – kötü, uygun ya da uygun olmadığına karar verdikten sonra bu değeri ya kabul eder ya da reddetmektedir. Dolayısıyla hissetme

tamamen öznel bir süreçtir (Jung 34, 35). Örneğin, kişinin kendisini üzgün ya da mutlu hissetmesi, kendisine ‘şunun iyi ya da kötü olduğunu hissediyorum’ demesi duygusal özelliği olan deneyimlerin değerlendirilmesinin sonucudur. Jung’un “hissetme işlevi”nden kastettiği de budur. Yani hissetmek, tamamen ayırt edici bir işlevdir. Hissetmenin diğer işlevlerin önüne geçtiği bir durumda kişiden “hisseden tip” olarak bahsetmemiz mümkündür.

Duyum, Jung’a göre psikolojinin temel işlevidir. Duyum, fiziksel olarak gelen uyarının algılanması için kullanılan psikolojik bir işlevdir. Bundan dolayı algıyla özdeşdir. Duyum ve hissetme kesinlikle birbirinden ayrı iki işlevdir. Hissetme, his-tonlu olarak duyumla özdeşleşebilse de tamamen farklı bir süreç halindedir. Duyum hem dış uyarılarla hem de iç uyarılarla ilgilidir. Yani duyum, aslında duyu algısıdır. (Jung 19, 20) Dış dünyadaki nesnelerin imgelerini duyu organlarıyla zihne ileterek değerlendirmesini sağlamaktadır. (Erdoğan 13) Duyum, bize duyularımızın aracı olmasıyla ulaşandır. Duyum işlevinin ön planda olduğu kişiler, her şeyi olduğu gibi algılamaktadır. Yaşamda elde ettiği tüm deneyimleri hayal dünyasından uzak, olduğu gibi ne eksik ne de fazla kabul etmektedir. (Fordham 50, 51) Duyum işlevinin egemen olduğu kişiden “duyulayan tip” olarak söz ederiz.

Sezgi işlevi, algılara bilinçdışı yolla aracılık etmektedir. Sezginin nasıl ortaya çıktığını izah etmemiz ya da keşfetmemiz mümkün değildir. Sezginin içeriği ne olursa olsun, içgüdüyle ilgili bir kavram olarak görülmektedir. “Sezgi Öznel ya da nesnel olabilir: ilki öznenin kaynaklanan bilinçdışı psişik verileri algılamadır, ikincisi öznenin nesneye dair eşikaltı algılarına ve bunların uyandırdığı his ve düşüncelere dayanan verileri algılamadır.” (Jung 63, 64) “Ne zaman karanlıkta bir karar vermek ya da teşhis koymak gerekirse sezgi devreye girer. (...) Yabancıları olduğumuz durumların çözümlenmesi gerektiğinde ya da yerleşik değer ve kavramların işlemediği durularla karşılaşıldığında sezginin kullanılması gereklidir.” (Fordham 52, 53) Kişinin genel tutumu, sezgileri tarafından yönetiliyorsa, bu kişiler “sezgisel tip” içerisinde yer almaktadır.

Düşünmeden ya da hissetmenin değerini hesaba katmadan, kendilerini yalnızca somut gerçekliği basitçe algılamayla sınırlayan birçok insan var. Bir durumun gizli olasılıklarına canlarını pek sıkırmazlar. Bu insanlara duyum tipleri diyorum. Diğerlerini özellikle ne düşündükleri yönlendirir ve idrak edemedikleri duruma uyum sağlayamazlar. Böyle tiplere düşünen tipler diyorum. Diğerlerineyse her şeyde his rehberlik eder. Kendilerine bir şeyin hoş olup olmadığını sorarlar ve hissettikleri izlenimlerle kendilerini yönlendirirler. Onlar hisseden tiplerdir. Son olarak sezgiseller ne fikirlerle ne hissetme tepkileriyle ne de şeylerin

gerçekliğiyle ilgilenirler ama kendilerini tamamiyle ihtimallerin cazibesine teslim ederler, başka ihtimallerin kokusunu alamadıkları her durumu bir kenara bırakırlar. (Jung 455)

Jung, insanların dünyayı algılayış biçimine göre düşünen, duyumsayan, hisseden ve sezen tipler olarak dört işleve ayrıldığını ifade etmiştir. Her tipin hayatı algılayış, kavrayış biçimi kendine hastır.

1.3.3. Dışadönük Tipler

Kişinin hayatında kararlar ve eylemler özneye değil de nesneye döndüğünde dışadönük tipten söz etmemiz mümkündür. Birey, dış dünyanın taleplerine doğrudan bağlantılı bir şekilde düşünme, hissetme, davranma ve buna göre yaşama eğilimindeyse dışadönük bir tip olduğunu söyleyebiliriz. Bu tipin içerisinde yer alan kişilerin bilincinde nesne, dış dünya, toplum belirleyici roldedir. Kendi iç dünyasında mutlak etkenler bulma beklentisi yoktur. Bildiği her şey kendisinin dışındadır. Dışadönüğün eylemleri dış dünyayla bağlantılıdır. Diğer insanlar ve şeyler ilgisini çekmektedir. Bundan dolayı da eylemlerini onlar belirlemektedir. “Nesnel oluşumların onun için neredeyse tükenmek bilmeyen bir çekiciliği vardır, öyle ki genellikle başka bir şeyi asla aramaz.” (Jung 354, 355) Onların bakış açılarında bilinmeyen her şey cazibelidir. Zamanla dış dünya, bu kişilerin değerlerinin zihinlerindeki örneklerini ve bilişsel olayların yürütülmesini tamamen kontrol etmektedir. Onlar için dış dünya korkutucu bir yer değil, kendilerini güvende hissettikleri bir yerdir. (Jung 20) Nesne, toplum, obje gibi dış dünyaya ait kavramlar bu kişilerin ilgi alanıdır. Dış dünyadaki olayların onlar için büyük bir cazibesi vardır. Bundan dolayı bu tipte yer alan kişiler genellikle başka bir şeyi aramaz ve ilgi duymazlar.

1.3.3.1. Dışadönük Düşünen Tip

Kişi, dışadönük tutumda düşünme işlevini benimsemişse, nesne ve nesnel verilerin düşünmeyi yönlendirdiğini ve libidolarının dış dünyaya, nesneye yöneldiğini görürüz. Kişi, kararlarını, düşüncelerinden yola çıkarak, mantıksal çerçeve içerisinde alıyorsa, tutumu da nesnel dünyaya bağlı ise bunları “dışadönük düşünen tip” kategorisine almamız mümkündür. Yani dışadönük tutumdaki bir düşünürün düşüncelerinin yönü dış dünyaya akmaktadır. Fikirleri “genel gerçek” olarak kabul ettikleri maddi kaidelerden oluşmaktadır. Dışadönük düşünen tip, entelektüel bir kaideyi benimsemektedir. Kişinin zihnine yer eden bu kaide tek doğrudur ve bu

kaideyle çelişkiye düşen her şeyi yanlış, kusurlu, hatalı ve başarısız olarak kabul etmektedir. İstisnaları kabul etmeyen bu tipler, ideallerinin her durumda gerçekleşmesini istemektedirler. Kabul ettikleri ilkelerin akla yatkın, evrensel olarak geçerli bir doğru olduğunu düşünürler. (Jung 366, 367) Bu noktada bu tipteki kişilerin önemli karakteristik özelliklerinden biri inandıkları düşüncelerin (kaidelerin) yüzde yüz doğru olduğunu kabul etmeleridir.

Bu bireyler çevrelerindeki insanlar, bu kaideleri doğru kabul etmediğinde o kişiyi hatalı görürler. “Dışadönük düşünen tipin ahlak yasası, istisnaları hoş görmesini yasaklar.” (Jung 336, 337) Bu durumda da çevresindeki insanların kendi ideallerini kabul etmesini, riayet etmesini istemektedirler. “Mümkün olursa, ailesi, dostları ve çalışma arkadaşları onun ‘yaşama düzeninde’ yer alırlar ve kendi formülünün mutlak gerçeği temsil ettiğine inanır. Bu yüzden kendi isteklerinde ısrarlı olmak onda ahlaki bir görev haline gelir. ‘Amaç araçları haklı kılar varsayımına dayanan düşünceleri onu kuşkulu durumlara düşürür. Akılcı ve mantıklı olduğuna inanır, ancak gerçekte kendi planlarına uymayan her şeyi itelemekte ya da onları kabul etmeyi reddetmektedir.” (Fordham 44, 45) Tek mutlak doğrunun kendi kaideleri olduğuna kuşkusuz bir şekilde inanmaktadırlar.

Dışadönük tip içerisinde yer alan bireylerin düşüncüsü olumlu yöndedir. Yani üretkendir. Ya yeni olguların keşfine ya da ampirik malzemeye dayanan genel kavramlara yol açmaktadır. Genelde sentetiktir. Analiz aşamasındayken bile inşa edebilir çünkü daima analizin ötesine geçmektedir. Analiz edilen malzemeyi farklı yollarda düşünen yahut ona yenilikler eklemektedir. Oluşturdukları inşalar, yıkıcı yahut küçük düşürücü olmaz. Yıkılan değerın yerine daima yeni bir değer inşa etmektedir. (Jung 371) Yani bu tipte yer alan insanların önemli bir özelliği de düşünürken tasarlaması, analiz etme kapasitesi, var olan değerlerin üzerine değer koyması, yıkıcı değil yapıcı ve yaratıcı unsurlara öncelik vermesidir.

Dışadönük düşünen tip içerisinde yer alan insanlar, mantığı, katı entelektüel kaidelerini ön planda tutarken bunun tam zıttı olan hissetmeye yönelik estetik faaliyetler, zevk, sanat duygusu, arkadaşlık ilişkileri gibi alanları ihmal eder ve bilinçdışına iterek bastırmaktadır. Hisleri önemsiz, değeri olmayan, güvensiz algıladıkları için akıl dışı sayarak geri plana atmaktadır. Düşünmenin temel işlev olduğu bilim alanlarında en değersiz olarak görülen mikroba verilen değer ile güneşe verilen değer eş derecededir. Fakat hissetme işlevi bunu kabul etmez. İkinin arasındaki değeri farklı görür ve bu konuda ısrarcı davranmaktadır. (Fordham 48)

Dışadönük düşünen tip hislerin geri plana atılmasından dolayı akıl ve mantığı ön planda tutarak bu çerçevede hareket etmektedir.

1.3.3.2. Dışadönük Hisseden Tip

Bu tipte yer alan kişilerin hayatı boyunca rehberi hisleridir. Dışadönük hisseden tipin hisleri, nesnel veriler tarafından yönlendirildiğinden dolayı duygu ve beğeni tutumları, dış dünyadaki genel kabul ile tutarlılık göstermektedir. Dış dünyada hislerini ön planda tutarak zorlanmadan ayak uydurabilir. (Harmancı 27) Bu tipte yer alan insanlar, düşünme işlevinden uzaktırlar. Düşünceleri, hislerine birer eklentiden ibarettir. Hissedemediği hiçbir şeyi düşünmez. Kadın, hissiyatı izin verdiği doğrultuda çok iyi düşünebilse de hissin bozulmasına yol açan her sonuç çok mantıklı olsa da reddedilir. Düpedüz üzerinde düşünülmez. Bundan dolayı nesnel değerlere uyan her şey iyi kabul edilerek sevilmektedir. (Jung 376) İnsanlarla arası iyi olan bu kişiler, kolaylıkla bağ kurabilse de bunu uzun süre devam ettiremezler. Sevgiyle bağ kurdukları kişilere karşı ani bir şekilde öfke ve nefret duyabilirler. Gösteriş duyguları yüksek olduğu için, modayla yakından ilgilenirler. Herhangi bir görüşü derinlemesine benimseyerek savunma eğilimleri vardır. (Erdoğan 14) Dış dünyada değerli kabul edilebilecek her şeyi benimseyerek içinde bulunduğu ortama zorlanmadan ayak uydurarak insanlarla, düzenle uyum içindedir. Sosyal ortamlarda, gruplarda son derece rahattır ve kolaylıkla uyum sağlayabilir. Bu tip içerisinde yer alan iyi insanların özellikleri sempatik, sosyal, yardım sever, çekiciliktir. Kötü insanların özellikleri ise yapmacık, içten olma halinden uzaklaşarak sahte ve güven vermeyen bir izlenim yaratmadır. (Fordham 49, 50) Yalnız olmaktan hoşlanmayan bu kişiler, sosyal, dış dünyaya yönelmesinden dolayı, hislerinin öznel tarafını büyük ölçüde bastırmaktadır. Hislerin öznel tarafını tamamen kaybetmesi sonucunda ise kişiler, çevreleri tarafından yapmacık görünmektedir çünkü kişiye samimiyetini veren, kişinin öznel hisleridir. Bu tip içerisinde yer alan kişiler, dış çevreye uyum sağlama konusunda başarılıdır. Akranlarıyla kolayca ilişki kurabilir ve otorite ve geleneksel değerlere karşı kurdukları bağ, sosyal uyumlarını kolaylaştırmaktadır. (Erbekir 158) Bu tipte yer alan bireyler, duygusal tepkilerini çevresel beklentiler doğrultusunda düzenlemelerinden dolayı toplumsal yapılar içinde kabul görmeye eğilimlidirler. En belirgin özellikleri ise duygusal kararlarını dış dünyanın değer yargılarına göre şekillendirerek toplumun kabulünü ön planda tutmasıdır.

1.3.3.3. Dışadönük Duyusal Tip

Jung'un duyusal kavramıyla kastettiği, duyu organlarımızla algılayabildiğimiz nesnel verilerdir. Duyusal tipler hem nesneye hem de özneye bağlıdır. Duyu algısı olan duyumun ana kaynağı, dış dünyadan gelen her şeydir. Duyumlarımıza ulaşabilen veriler nesnel olsa da öznel yanları da vardır. Kişi duyumlarına öznel anlayışından da eklemeler yapmaktadır. Dışadönük duyumsal tipte duyumun büyük kısmı nesnel olana dayanırken özne bastırılmaktadır. Bu durumda da dışadönük duyusal olarak nitelendirilmektedir. Dış dünyaya ait olan fiziksel nesnelere önem veren bu bireyler, dış dünyada yaşamaktan keyif alan pratik ve olgundur. (Kavut 689) Bu tipteki kişiler daha çok dış dünyayı duyumsayarak deneyimlemek, bu deneyimleri genişletmek ve zenginleştirerek bunlardan zevk almayı amaçlamaktadır. Duyusal tipler her şeyi olduğu gibi almaya meyillidir. Yaşam deneylerini eksik ya da fazla değil, aynen olduğu gibi kabul etmektedir. Yaşamlarında hayallere bağlı değildir. Olayların derinlerine bakmak yahut altında yatan gizleri araştırmak onlar için uygun değildir; bunu düşünmezler. Bir birdir, iki de ikidir. Olaylar üzerine değerlendirme de yapmaz. Bu kişiler için önemli olan duyuş gücü ve zevkidir. (Fordham 51) Eylemlerinde akılcılık ve mantık uzaktır. Rahat ve eğlence düşkün olan bu kişiler, duyularını gereğinden çok ön planda tuttuğunda ilkesiz bir zevk arayıcısı konumunda olabilmektedirler. Bu kişiler, dış dünyayla ilgilenirken dış dünyanın anlamı üzerinde düşünmezler.

Kişinin üzerinde nesnenin büyük bir önemi olduğu için bu hakimiyetin altında yaşamaktadır. Bu tipte yer alan kişilerin sevgileri de duyumlarıyla eşittir. Bir kişinin ya da nesnenin duyumları üzerindeki tesiriyle aynı oranda sevgi besler. Anı yaşamaya, andan zevk almaya odaklanan bu kişiler, heyecan duydukları şeyleri yapmak isterler fakat bunları yaparken duyguları yüzeyseldir. Soyut olan kavramlara önem vermezler. Duygu, değer, fikir gibi kavramların hayatlarında bir önemi yoktur. Bu kişiler daha çok dış dünyadan alabilecekleri haz veren somut verilere yönelmektedirler. Dünyayı, hayatı deneyerek öğrenmek isterler. Yemek, içmek, cinsellik gibi haz duygusunu uyandıran eylemlerde bulunurlar. Duyulardan aldıkları hazdan dolayı madde kullanımı, cinsel sapmalar gibi durumlar bu tipteki kişilerde rastlanması daha olağandır. (Erdoğan 15) Bu tipler, nesnel dünyanın anlamını hakkında meraklı olmayan, zevklerini ön planda tutarak eğlenceye yönelen kişilerdir.

1.3.3.4. Dışadönük Sezgisel Tip

Sezgi, bilince uzak olan ve bilinçdışı aracılığıyla yol alan gerçeklerin algılanmasıdır. Sezgi bir algı işidir ve ne olup bittiğini fark etmemizi sağlasa da yorum ya değerlendirmemize açık değildir. (Jung 476) Akıl ve mantıktan uzak olan sezgi işlevi, karanlıkta bir karar ya da teşhis koymamız gereken durumlarda ortaya çıkmaktadır. Bir durum karşısında yabancıysak ve bunun çözümlenmesi gerekiyorsa, yerleşik değer ve kavramlar yetersiz geldiğinde yahut işlemediğinde sezgilerin kullanılması gereklidir. (Fordham 53) Bu işlevde yer alan kişiler, yaşamlarında düşünce ve hislerin geri planda tutularak, hayatlarını sezgilerine göre şekillendirmektedir. Mantık geri planda tutularak geleceğe dair bazı durumları içgüdüsel olarak hissetmektedir. Sezgileriyle hareket eden, sezgisel yönelimleri baskın olan kişiler, dışadönük bir tutum sergilediklerinde olay ve nesnelerdeki gizli tarafları fark etme konusunda üstün yeteneklere sahiptirler. Dış dünyayla anlam değil yarar ilişkisi kurmaktadır. Karşılarına çıkan durumları bir fırsat olarak görür ve onlardan yararlanmak isterler. Her zaman yeni imkân peşinden koşmaları nedeniyle istikrarlı olamazlar. Karşılarına yeni imkanlar çıktığında sezgilerine güvenerek bu yeniliklere bağlanabilirler. (Jung 386, 387) Bundan dolayı yeni bir iş bulmada ve onu hayata geçirmekte başarılı olurlar. Aklına koyduğu ve hayata geçirmeye başladığı iş için önüne çıkan engelleri tanımaz. Bu tipte yer alan insanlar genellikle girişimci, politikacı, zengin tüccar gibi meslek gruplarında yer almaktadır.

1.3.4. İçedönük Tipler

İçedönük tip, dış dünya ve nesne tarafından yönlendirilmeyen, iç dünya ve özne tarafından yönlendirilendir. Jung'a göre içedönük birey, dışadönük tipten farklı olarak nesneye değil, nesnenin bilincinde yarattığı öznel izlenimlere dayanmaktadır. Dış dünyayla iç dünya arasında öznel olarak şekillenen bir ara katman yer almaktadır. Bu katman, kişideki psişik yapının süzgecidir. Bu durum da kişinin dünyayı nasıl algıladığını belirlemektedir. Aynı nesneyi gören iki kişinin gördükleri imgeler kesinlikle aynı değildir. (Jung 392) Yani, içedönük tip içerisinde yer alan kişiler, olaylara dışarıdan değil, kendi içinden bakmaktadır. Dış dünyayı olduğu gibi almadan önce iç dünyasından süzerek geçirirler. Dış dünyaya ait olan bir nesneyi gördüğünde, onu olduğu gibi görmemektedir. Onun onda uyandırdığı duygulara ve düşüncelere odaklanmaktadır. Jung, içedönük tipe sahip olan kişilerin, dışadönük tipler tarafından

yanlış anlaşıldığını belirtmiştir. Özneye odaklanan kişiler için bencil, benmerkezci ve otoriter gibi küçültücü terimler kullanmaktadır. Ancak bu sadece dışadönüklerin birer önyargılarından ibarettir. “Bu içedönüğün doğasıyla kıyaslandığında, dışadönük tutumun normal önyargısını yansıtır.” (Jung 392) Jung, bu yanlış anlamamanın öznel olanın değerinin inkârı anlamına geldiğini söylemiştir. Özneyi bilginin taşıyıcısı olarak konumlandırarak, özenin bizzat insan olduğunu belirtmiştir. “Özne bizzat insandır – özne biziz.” (Jung 392) İçedönük halin bireysel Ben’den çok daha kapsamlı bir halde olan kendilik ile bağlantısı olduğunu da belirterek hayati önemine vurgu yapmıştır. “Öznenin psikik yapısı Ben’in gelişiminden önce gelir diye anlaşılmalı. Gerçekte temel özne, kendilik, Ben’den çok daha kapsamlıdır, çünkü kendilik bilinçdışını da kapsar, BEN ise aslında bilincin odak noktasıdır.” (Jung 394) İçedönük tipler, dış dünyadan çok iç dünyasındaki öznel verilerle hareket ettiğini, hayatı algıladığını ortaya koymuştur. İçedönük insanlar için anlam, dışsal olandan değil, içsel yorumdan doğmaktadır. Bundan dolayı içedönüklük, bir kişilik tipi olmanın yanında bir bilgi üretme şeklidir. Jung’un vurguladığı gibi, *özne*, yani kişinin kendisi, bilginin en temel kaynağı halindedir.

1.3.4.1. İçedönük Düşünen Tip

Bu tipte yer alan kişilerin libidoları özneye yöneldiği için içedönük bir tutum sergilemektedirler. Düşünme işlevinde öznel süreç ön planda kalarak vurgulandığı zaman içedönük saf öznel yönelim ortaya çıkmaktadır. Burada düşünce, öznel etken tarafından belirlenerek öznel fikir ve olgulara yönelmektedir (Jung 364). İç dünyası fikirlerden oluşan bu kişiler, entelektüel fikirlerle meşgul olmaktadır. Bu kişiler her zaman bir anlam arayışı içerisinde. Felsefe gibi konularla ilgilenerek bir anlam bulmaya, üretmeye çalışırlar. Soyut ve teorik olana ilgi duyarlar. Varoluşlarını, iç dünyalarını sorgulamak, anlamlandırmak onlar için öncelikli meselelerdir. “Fikir” kavramından fazlasıyla etkilenen bu tiplerin kaynağını nesne değil özne oluşturmaktadır. Daima kendi fikirlerinin izinden giderler ve amaçları oldukları yerde genişlemekten ziyade derinleşmek, yoğunlaşmaktır. Sadece kendi fikirlerine yoğunlaşarak istediklerini yapma konusunda ınatçı davranırlar. Dışarıdan gelen etkilere ise tamamen kendilerini kapatarak etkilenmek istemezler (Jung 397-404). Nesnelerle ilişkileri çok zayıftır. Nesneyi geri plana atarak öznesinin üstünlüğünü hissettirirler.

Mantığını ön planda tutarak ilerleyen bu kişiler, öznel olana yönelim gösterse de nesneyi de dikkate almak zorundadır fakat nesneyi kendi düşüncelerini şekillendirmek için değil fikirlerini örneklendirmek için kullanırlar.

İçedönük düşünen tipte *kolektif bilinçdışı* öznel olanı belirlemektedir. Bu tipte yer alan kişilerde düşünce *ilkesel imgenin* gücünden doğmaktadır ve kişinin zihninin içsel işleyişiyle birlikte geliştikten sonra bir fikir ya da teori meydana getirirler. Bu konu hakkında Jung'un söylemi şu şekildedir: “Bu tür düşünüş için olguların önemi ikincildir; zihnin gözü önünde belli belirsiz süzülen ilk simgesel imgenin yahut öznel fikrin gelişimi ve sunumu bu düşünüşe olağanüstü önemli gibi gelir. Amacı somut gerçekliğin entelektüel yeniden inşası asla değildir, bu belli belirsiz imgeyi parlak bir fikir şekline getirmektir.” (Jung 398) Burada içedönük düşünce zaten bilinçdışından geldiği için somutluktan uzaktır. Bu düşünce gereğinden fazla soyutlaştığında ise normal olarak kabul edilenden uzaklaştığı için anlaşılması güç bir hale gelerek mitik bir unsura dönüşmektedir. (Harmancı 26, 27) İçedönük düşünürler filozof, matematikçi gibi meslekler seçmektedir. Dış dünya ile olan ilişkileri zayıf olduğundan dolayı olup bitenden habersizdirler. İnsanlarla ilişki kurmayı önemsemez ve çok fazla diyalog kurmazlar. “Dikkatlerden kaçmayı dert edinecek kadar çok ister ya da dikkat çekecek kadar ilgisiz ve çocukça nahiftir.” (Jung 403) Bu tipte yer alan kişilerin ilgisini ve sevgisini yalnızca çok yakın olduğu az sayıdaki insan görmektedir. Samimi olduğu kişilere karşı sıcak davranışlar sergilerken; yabancılara ise huysuz, yanına yaklaşılmaz biri gibi görünürler.

1.3.4.2. İçedönük Hisseden Tip

İçedönük tutumda hissetme işlevinde yer alan tiplerin hislerini öznel etkenler yönetmektedir. Bu tipte yer alan kişiler, sessiz, ulaşılması zor ve anlaşılması güç bireylerdir. Diğer tiplere göre, melankolik ruh haline daha yatkındırlar. Dış dünyayla ilgileri, uyumlu, dikkat çekmeyen, göze çarpmayan kişiler olarak görünürler. Başkalarının hayatına dokunma, ilham olma, etkileme gibi durumları arzulamazlar. Arzuları, sakinlik, huzur, sanat ve müziktir. Bu kişiler kendi dünyalarında detaylara yoğunlaştıkları için, nesnenin derinliklerine odaklandıklarından dolayı, nesneyi bir bütün olarak kavramakta ve büyük resmi görmekte zorlanmaktadırlar. (Gülcan 295) Yabancılara karşı mesafeli olurlar ve dışarıdaki insanlara gereksizmiş gibi bakarlar. Dışarıdaki insanlar tarafından bakıldığında da hissiz, mesafeli, soğuk ve duygusuz gibi algılsalar da aksine duygularını çok derin yaşarlar. Bu tipteki insanları Jung şu

atasözüyle tarif eder: “Durgun sular derin akar.” (Jung 406) Yakın olduğu çevresi genellikle mutsuz ve yardıma ihtiyaç duyan kişilerdir ve bunlara karşı derin bir sevgi ve anlayış gösterebilirler. Bu dostları tarafından değeri bilinir; kalıcı ve güvenilir arkadaşlara sahiptirler. (Fordham 50) Az sayıda insanla ilişki kurarlar ve diğer insanlar bu tiplerle ilişki kurarken zorlanmaktadırlar.

1.3.4.3. İçedönük Duyusal Tip

İçedönük duyusal tip içerisinde yer alanlar akıldışı kişilerdir. Hayatlarındaki olayların akışı sırasında bu bireyleri akli yargıları değil olagelenler yönetmektedir.

Dışadönük duyum tipine nesnel etkilerin yoğunluğu yol gösterirken, içedönük tipe nesnel uyarının harekete geçirdiği öznel duyumun yoğunluğu yol gösterir. Dolayısıyla, nesneyle duyum arasında hiçbir orantısız ilişki belli ki yoktur, görünüşte hiç öngörülemeyen gelişigüzel bir ilişki vardır. (...) Tipin duyumlarının yoğunluğuyla bir şekilde orantılı ifade yeteneği olsaydı, bu tipin akıl dışılığı olağanüstü çarpıcı olurdu. (Jung 412)

İçedönük duyusal tipler, yaşadıkları deneyimleri iç dünyalarında derinlemesine yaşadıkları ve duygularını dışa vurmakta konusunda ketum olduklarından dolayı çevreleri tarafından kolayca anlaşılamazlar. İzlenimleriyle bir süre zaman geçirmeleri gerekmektedir. Genelde bu tipe sahip olan kişilerin zihinleri kolektif bilinçdışından gelen imajlarla doludur. Gerçeğin kesinliği bile onlardaki öznel etkinin işlemlerini engelleyemez. Bu kişiler, otobüs ya da travmaya bakarken ateş kusan canavarlar, insan yüzüne sahip olan ağaçlar ve birden canlanan cansız nesneleri düşünmektedir. Aslında orada olmayan kişileri gördüklerini sanmaktadır ve ruhlarla garip deneyimler yaşarlar. (Fordham 52) Bundan dolayıdır ki kendi iç dünyalarını dış dünyadan daha ilginç ve çekici bulmaktadırlar. İç dünyalarında beliren duyusal deneyimlere öncelik vererek ona odaklanırlar.

İçedönük duyum tipinde yer alan kişiler de bir olay karşısında olayın ana konusuna odaklanmaktan ziyade olayın ince detaylarına daha fazla önem verirler. Estetik, sanat, müzik gibi alanlara ilgi duyarlar ve bu araçlarla kendilerini ifade etmeye çalışırlar. Bu alanlarda ortaya koydukları eserler fazlasıyla karmaşık olduğundan diğer insanlar tarafından anlaşılması çok güçtür. Başkaları tarafından ulaşılamaz ve erişilemez olarak görünürler.

1.3.4.4. İçedönük Sezgisel Tip

İçedönük sezgisel tip, öznel, garip ve dışadönük tutum için olağandışı olan her şeye ilgi duymaktadır. Bu kişiler, hayallerin içinde yaşayan, vahiylerle, kehanetle, rüyalarla ilgilenmektedirler. Bu durum da onları daha mistik ve eksantrik bir tip yapmaktadır. Kendine özgü doğasına kendisini fazla kaptırdığında kendisine has bir kişilik tipi yaratmaktadır. İçedönük sezgisel yön baskın hale geldiğinde, kişiyi garip bir görünüme sokmaktadır. Mistik hayalci, kâhin ya da şaşırtıcı bir sanatçı görünümü olabilir. Bu tipte baskın olan kişiler, sezginin kavrayan yönüyle sınırlandırma eğilimine sahiptir. Sezgisi tipler bir kural olarak kavrayış noktasında durmaktır. Bu bireylerin temel sorunu kavrayıştır. Kendisini biçimlendiren ve belirleyen sezgiye ulaştığında tatmin olmaktadır. (Jung 418) “Bu kişiler, çoğu zaman iç dünyasındaki hayaller, düşler ve dinsel aydınlanmalarla ilgilenmekte ve dış dünyalarında olanları bu hayaller, düşler ve dinsel aydınlanmalar çerçevesinde yorumlamaya çalışmaktadır.” (Kavut 689) Bu bireyler, yaşamları ve deneyimleri arasında bir denge kuramadıklarında delirme durumuna gelmektedirler. Diğer insanlar tarafından çözülmesi çok güç olan bir bilmece gibidirler. Bundan dolayı diğer insanlarla iletişim kurmakta güçlük çekmektedirler. Kendilerine özgü bir düşünce sistemleri vardır ve fark yaratan her şey ilgilerini çekmektedir. Bu tipe örnek olarak hem ressam hem de bir şair olan William Blake gösterilmektedir.

2. Destan

2.1. Destan Tanımı

Tüm dünya edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatının da başlangıç örnekleri destan türündeki eserlerdir. Destan teriminin Türkler arasında ilk kez IX. – XI. yüzyıllar arasında kullanıldığı tahmin edilmektedir. Farsçada ‘efsane, mesel ve hidayet-i güzıştegan’ gibi anlamlarda kullanılan ‘dastan’ sözcüğünden gelmiştir. Türk söyleyiş bu sözcüğü *destan* sesiyle Türkçeleştirmiş ve çeşitli anlamlarda kullanmıştır. (Banarlı 1) Türk edebiyatında destan sözcüğünü XIX. Yüzyılın sonuyla XX. Yüzyılın başlarından itibaren Rıza Nur, Mehmet Fuad Köprülü ve Zeki Veleli Togan Türkoloji

alanında yaptıkları çalışmalarında legende (Lejand)⁴ ya da epopee⁵ sözcüklerine karşılık olarak kullanmaya başlamışlardır. (Yetiş 202)

Destan sözcüğü küçük fonetik farklarla ('dastan', 'dastan', 'dessan' vb.) birçok Türk lehçelerinde kullanılmaktadır. Dilimize Farsçadan gelen 'destan' kelimesinin yanında, zamanla batı dillerinden gelen 'epos', 'epope' ya da 'epik' terimlerinin de kullanılmaya başlandığını görmekteyiz. Rusça'nın etkisinde kalan Orta Asya'da yaşayan Türklerin lehçelerinde 'epos'; Fransızca ile ilişkisi olan Türk lehçelerinde 'epope', İngilizce ile ilişkili olanlarda ise "epik" terimleri kullanılmaktadır. (Usta 13, 14) Farsçada destan olarak isimlendirilen kahramanlık temasını işleyen anlatılar, Türkçede 'epope' ve 'epik' terimleriyle karşılanmıştır. Epope, edebiyatın bir türü olarak büyük bir olayı yahut bir kahramanın başından geçen maceralarını anlatan olağanüstü unsurlarla işlenen uzun şiidir. Bir başka ifadeyle, anlatmaya dayanan epik şiidir. Epope sözcüğünün Fransızcadaki tanımı ise, 'kurmaca', 'anlatı', 'uzun şiir', 'olağanüstü' ve 'kahramanlık' olarak karşımıza çıkmaktadır. (Oğuz ve vd. 160) Destan kavramı, farklı dillerde çeşitli kelimelerle ifade edilmiş olsa da temel anlamı evrensel olarak aynıdır. Her millet kendi tarihi ve kültürü doğrultusunda bu kavramı isimlendirmiştir. Türkçede ise destan kelimesi, farklı dönemlerde Arapça, Farsça ve Fransızca gibi birçok dilden etkilenmiş ve biçimlenmiştir.

Destan kavramı, TDK'nin tanımına göre: "1. Tarih öncesi tanrı, tanrıça, yarı tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüstü olayları konu alan şiir; epope: Manas, Şehname, İlyada, Kalevala birer destan örneğidir. 2. Bir kahramanlık hikâyesini veya bir olayı anlatan, koşma biçiminde, ölçüsü on bir hece olan halk şiiri. 3. isim Çağdaş Türk edebiyatında biçim ve içerik yönünden, geleneksel destanlardan ayrılık gösteren uzun kahramanlık şiiri: Üç Şehitler Destanı. Çanakkale Destanı." (TDK, Destan) şeklinde tanımlanırken Devellioğlu'nun Osmanlıca – Türkçe isimli sözlüğünde "destan" kelimesinin karşılığı "hikâye – kıssa, fr. Epopee" tanımlanmaktadır (Devellioğlu 178) Büyük Türkçe sözlükte ise "Destan: büyük, olağanüstü, toplu veya ferdi kahramanlık olaylarını uzun ve manzum olarak anlatan edebi tür, epope" olarak tanımlandığı görülmektedir. (Karasoy 37) Bu tanımların yanında birçok edebiyat araştırmacısı da bu kavram ile ilgili tanımlar, açıklamalar yapmıştır. N. Sami Banarlı,

⁴ Tarihten önce veya tarihin kuruluşu asırlarında söylenen efsanelere verilen ad.

⁵ Tarih devirlerindeki kahramanlar hakkında söylenen destanlara verilen ad. (Baharlı, :2)

“Destanlar, milletlerin din, fazilet ve milli kahramanlık maceralarının manzum hikayelerdir.” Pertev Naili Boratav’ın tanımı ise şu şekildedir: “Destan deyimi âşık şiir türlerinden birini gösterir. «Epopée»2 (Epos) anlamına gelen destan, âşıkların destanlarıyla uzaktan ilgilidir. Bu ikinci anlamı ile destanın başlıca niteliği, uzun soluklu bir anlatı olmasıdır. (...) Destanlar çoğunlukla nazımla düzenlenmiştir. (...) Destanlar, ulusların yazı-öncesi çağlarında oluşmuş, gelişmiş yapıtlardır. (...) Destan yozlaşmamış biçimiyle, toplumdaki iç çelişkileri, bireylerin ya da sınıfların türlü ilişkilerini değil, toplumu yöneten, ona baş olan «ideal» kişilerin dış güçlerle bir, bir de olağanüstü yaratıklarla savaşlarını anlatır.” (Karasoy 37) Mehmet Fuat Köprülü, destan sözcüğünü “Bütün bir milletin, maneviyatından, ruhundan, tarihî ve bedîî varlığından kendi kendine doğmuş «ma’şerî» verimlerdir.” (Karasoy 38) olarak açıklamıştır.

Destanlar, sözlü anlatım geleneğine dayanan, ozan ya da akın gibi, bir anlatıcı tarafından kopuz eşliğinde anlatılan, koşma biçiminde on bir hecelik mısralardan oluşan, milletlerin hayatında iz bırakan önemli olayları, olağanüstü unsurlarla işleyen, uzun ve şiirsel eserlerdir. (Türker 9, 10) Kahramanların olağanüstü maceralarının, toplumu derin bir şekilde etkileyen olayların, savaşları ve göçlerin anlatıldığı, ezgiyle kopuz eşliğinde söylenen uzun manzumelerdir. Özkul Çobanoğlu, destanları mitlerin devamı olarak onlardan izler barındıran epik anlatılar olarak açıklamaktadır. Bu açıklama ile benzer görüşe sahip olan Öcal Oğuz’un tanımı ise şu şekildedir: “Terimlerden ve tanımlardan anlaşılacağı gibi, Türkçedeki ifadesiyle “destan”, ilkel ve popüler bir anlatı çevresinin içinde doğan, gerçek veya kurmaca olağan üstü ve mitolojik kahramanların maceralarını şiir veya şarkı diliyle ve çoğu zaman bir müzik aleti eşliğinde anlatan, anonim olan veya unutulmuş bir şair tarafından yaratılan fakat, şairin maceranın içinde duygu veya eylem olarak yer almadığı “edebiyat eseri” olarak karşımıza çıkmaktadır.” (Kolot 18) Birçok tanımı olan destan kavramının aslında tek bir noktada birleştiği görülmektedir. Destanlar, milli bir kimliği ve kültürü yansıtan en eski kaynaklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Mitlerden sonra yaratılan ve mitlerden beslenerek mit izlerini bünyesinde barındıran halk yaratmalarıdır.

Destanlar, insan ya da insanı ilgilendiren hemen hemen her olayı konu edinerek kökleri tarihe dayanan bir olayı ya da kişiyi merkeze almaktadırlar. Yaratılış hikayeleri, toplumda büyük izler bırakan savaşlar, bir şahsın yahut bir milletin kahramanlıklarını konu edinen kaynaklardır. Destanlar, konu bakımından kahramanlık, yiğitlik gibi kavramları işleyerek, insanlara örnek olması, öğütler vermesi gibi sosyal amaçları da

bulunan bir anlatı türüdür. Banarlı'nın tabiriyle: “destanlar, ilhamını tarihten alan bir halk edebiyatı verimidir.” (Banarlı 2) Banarlı'nın tanımı, destanların yalnızca kurmaca metinlerden ibaret olmadığını, tarihi olaylardan etkilenen ve toplumsal hafızayı besleyen edebi ürünler olduğunu ileri sürmüştür. Bu yönüyle destanlar, milletin geçmiş yaşantılarıyla kurmuş olduğu duygusal bağı ve ortak değerler dünyasını yansıtmaktadır.

2.2. Destanın oluşum süreci ve yapısı

Destanın oluşması için önce toplumu derinden etkileyen, toplum üzerine iz bırakmış bir olayın yaşanması gerekmektedir. Bu olay, bir destancının, ozanın ya da baskının kopuz (saz) eşliğinde destan formuna dönüştürerek sözlü bir şekilde nesilden nesile aktarılmasını sağlamaktadır. Bu destanların yazıya geçirilmesi ise çeşitli aşamalardan sonra gerçekleşmektedir.

Destanların oluşması için gerekli olan şartlar vardır. M. Fuad Köprülü bu konuda, bir milletin destanının olması için ilk olarak o kavmin, tarihin en eski devirlerini görmüş olması ve kavimler hayatında onları derinden etkileyen büyük olaylara şahit olması gerektiğini söylemektedir. Nihad Sami Banarlı ise bu şartları iki madde halinde açıklamıştır. Birincisi, “millet halk hayalinin efsaneler yaratmaya elverişli bulunduğu, en eski ve iptidai devirlerde yaşamış olmalıdır. İkincisi, o milletin tarihinde unutulmaz tabiat olayları, büyük savaşlar, göçler, istilalar, yeni coğrafyalarda vatan kuruluşlar, gibi halk hayat ve hafızasını nesillerce meşgul edecek hadiseler bulunmalıdır.” (Banarlı 7) Yaşamın ilk zamanlarında, insanlar cemiyet ve tabiat olaylarını ya büyük bir korku ya da hayran bir şekilde seyretmektedirler. Yaşadıkları olayların nedenini bilmeyen bu insanlar, yaşadıkları her şeyin çok mühim olduğunu düşünerek büyük bir merakla yaklaşmışlardır. Bu durumlar onlara Tanrı'yı düşündürerek onlar için büyük mana taşımıştır. Yıldırımlar, tufan ya da susuzluk Tanrı tarafından insanlara gönderilen bir cezayı, fırtınalar ise Tanrı'nın hiddeti olarak görülmekteydi. Güneşi, ateşi Tanrı zannedip tapılan bu devirlerde, bir ağacın karnından çıktıklarına ya da Bozkurt'tan türediklerine inanmışlardır. Bu zamanlar, insanların başlarına gelen tüm gerçekliği çeşitli hayalleri barındırarak efsanelere dönüştürdükleri çağlardır.

Her milletin tabii ve milli destanları yoktur. Destan edebiyatına baktığımızda bazı milletler yapma destanlarla katılmışlardır. Bu durumda destanlar ortaya çıkış ya

da oluşumlarına göre *doğal destanlar* ve *yapma destanlar* olmak üzere ikiye ayrılmaktadırlar. “Epik destan olarak da ifade edilebilecek olan doğal destanlar, bizzat sözlü kültürel dönemin ürünleri arasında yer alır.” (Gelişli 66) Doğal destanlar, tarihin en eski çağlarına kadar uzanmaktadır. Toplumu etkileyen ve sarsan olayların, mücadelelerin, savaşların yaşandığı; destan geleneğinin devam ettiği bir toplumda, henüz yazının ve yazı kültürünün oluşmadığı dönemde sözlü olarak nesilden nesile aktarılan daha sonra yazıya geçirilen anonim eserlerdir. Doğal destanlar, belirli olaylara bağlı olarak yaratılan; şekil, muhteva, anlatıcı, dinleyici ve fonksiyon özelliklerine sahip olan genellikle sözlü gelenek ortamında oluşan destanlar, doğal destan olarak kabul edilmektedir. Yapma destanlar ise, anonim olmayan, destanların oluşum devrini tamamlamış, bir toplumun yerleşik ve endüstri topluma geçmiş ve büyük mücadelelerin, savaşların yaşanmadığı, yazılı kültürün etkin olarak kullanıldığı dönemde şekil ve muhteva bakımından eski destan metinlerine benzetilerek oluşturulmuş anlatmalardır. (Ekici 101)

Bir milletin doğal destana sahip olması için o destanın üç aşama geçirmiş olması gerekmektedir. Bu aşamalar sırasıyla *çekirdek*, *oluş* ve *tespit* safhalardır. Birinci aşama, toplumu derinden etkilemiş olan bir olay yahut durumun bir ozan tarafından manzum destan olarak anlatılmasıdır. Bunun için bir kahramana ihtiyaç vardır. Aradan belirli bir zaman geçtikten sonra bir ozanın, halk şairinin müzik aletiyle olayları terennüm etmelidir. (Kolot 20) Söylenilen destan zamanla dilden dile yayılarak destanı ilk söyleyen unutulur halk dilinde varlığını sürdürmesinden oluşmaktadır. Destanı her söyleyen destana bir parça eklemiş ya da çıkarmıştır. Bu durum da destanın anonimleşmesini sağlamıştır. İkinci aşamada destanı söyleyen unutulmuştur. Üçüncü aşamada ise, bir şair halkın dilinde olan destanların varyantlarını bir araya getirerek yeniden düzenler. Bu oluşum aşamasına uyan bir destana örnek olarak Firdevsi’nin Şehname’sini göstermemiz mümkündür. (Doğan 247) Bu aşamaları tamamlamış olan milletlerin milli destanları yaratılmış ve tamamlanmıştır. Destanlar milli değerlerin topluma aktarılması konusunda ve kültürün devamının sağlanabilmesinde büyük bir değere sahiptir. Bireylerin milli bir kimlik kazanma, dünyaya geldikleri millete aidiyet duygusuyla bağlanmalarına katkıda bulunmaktadır. “Destanlar halk gözüyle görülen, halk ruhuyla duyulan ve halk hayalinde masallaştırılan tarihlerdir.” (Banarlı 2) Bu açıklamadan da yola çıkarak destanlar belirtilen bu değerleri, hikâye ve kahramanlar yardımıyla tarihi efsaneleştirerek işlemiş ve topluma nesilden nesile aktarmış, kültürün devamlılığını sağlamıştır diyebiliriz.

Destan türü, konusu üzerinde pek çok halk bilimci, edebiyat araştırmacısı çalışmalar yapmış ve farklı bakış açıları ileri sürmüşlerdir. Öcal Oğuz, bir destanın ortaya çıkabilmesi için beş aşamadan geçtiğini ifade etmiştir. Bu aşamalar şu şekilde sıralanmıştır: destan devri, sözlü gelenek, vak'a, ozanlar ve tespittir. (Oğuz 5, 7) Bir toplumun milli destanına sahip olması için öncelikle “destan devri” olarak adlandırılan bir dönemde yaşamış olmaları gerekmektedir. Destan devri olarak adlandırılan bu dönem, mitolojik unsurların toplumun yaşamında etkili olduğu süreci yaşamış olmalıdır. Daha sonra toplumun destanı yaratabilmesi için kültür ve edebiyat unsurlarına sahip olması ve nesilden nesile aktarılmış olan sözlü anlatılara sahip olması gerekmektedir. Bu iki şarta sahip olan toplum, derinden etkilenip sarsıldıkları, yani destanın oluşmasına olanak sağlayan vakayı yaşamış olmalıdır. Burada toplumu etkileyen bir olay konu olabileceği gibi diğer kültürlerden ödünç alınmış bir konu yahut ozanlar tarafından iyi kurgulanan bir anlatı da olabilmektedir. Dördüncü aşamada ise hangi olay olursa olsun milleti etkileyen ve kuşaktan kuşağa aktarılan olay, bir ozan tarafından edebiyat ürününe dönüştürülecektir. Olay, ozan tarafından destan forumuna getirilerek gelecek kuşaklara aktarılacak üzere sürülebilir edebi bir metin haline getirilmelidir. En son aşamada ise toplumun destan devrini tamamlamadan sözlü gelenekte yaşatılan, ozanın oluşturduğu metin tespit edilerek yazıya geçirilmelidir. (Oğuz 7) Destanın oluşumu, sadece tarihi bir olayın aktarımı değil, toplumun nesilden nesile oluşturduğu, kolektif bilinçte şekillenen, sözlü gelenek vasıtasıyla ozan aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılan katmanlı bir süreçtir. Kültürel bellekte yer alan bu öğeler hem tarihsel hem de mitolojik unsurların iç içe geçmesiyle destan kimliğini oluşturmuştur.

Tüm bu aşamaları tamamlayan oluşum sürecinden sonra bir milletin tabii, milli bir destanı var olmuştur. Bunun yanında bir milletin tahayyülünde meydana gelmiş destanların uzun zaman geçmiş olsa da geride kalan kırıntılarının derlenip toplanıp bir araya getirilmesiyle de destanlar yazıya geçirilebilmektedir. (Kolot 21) Destanlar hem sözlü kültürün hem de edebiyatın en eski dönemlerine uzanabilen, köklü bir alandır. Destanların oluşumu bir anda değil, uzun yıllar alan süreçlerden sonra somut bir hale dönüşebilmiştir. Tarih içerisinde durağan bir olgu değil; sürekli, kesintisiz bir akış halinde yaşatılmıştır.

Türk edebiyatında destan türüne baktığımızda, Türk milletinin bir bütün halinde zamanımıza ulaşabilen büyük destanları yoktur fakat yabancı kaynaklarda yer alan bazı destan parçalarının (özet, epizot, hatıra, kısaltılmış seçme metinler...)

mevcut olduğu tespit edilmiştir. M. Fuat Köprülü'nün bu konudaki kanaati, yapılan etnografya ve tarih incelemeleri sonucunda Sibiry'a'dan Akdeniz kıyılarına kadar yayılmış olan ve uzun bir tarih içerisinde çeşitli destan devirleri geçiren Türk milletinin de bir destana sahip olmasıdır. Bahsedilen bu çeşitli parçalar Çin, Fars, Moğol ve Arap kaynaklarında mevcuttur. (Yetiş 203) İşledikleri konular bakımından çeşitlilik gösteren Türk destanları, millî, dinî, kahramanlık ve halk destanları olarak da sınıflandırılmıştır.

I. İslamiyet'ten Önce Türk Destanları

II. İslamiyet'ten Sonra Türk Destanları

olmak üzere iki sınıfa ayrılmaktadır.

Tarihin eski dönemlerinde daha fazla görülen destan geleneği, günümüze kadar uzanan dönemde zamanla önemini kaybetmiştir. Günümüz Türkiye'sinde destan geleneğine rastlamak çok güçtür. Bazı taranmış yazar yahut şairler daha çok önemli tarihi olayları nazım biçiminde yeniden yazarak suni destanı medyadan getirmektedirler. Türk edebiyatında suni destana örnek olabilecek birçok eser mevcuttur. (Yetiş 205) Destan türü, eski devirlerde insanlar için çok güçlü bir etkiye sahip olan, halkın bir parçası olarak görülürken zamanla savaşların azalması, edebiyatta yeni türlerin ortaya çıkması, değişen dünya ve insanların sonucunda bu geleneğin devamı halk arasında azalmıştır.

Türk dünyasındaki destanların yapısal özelliklerine baktığımızda hem nazım hem de nesir görülmektedir. Net bir bilgi olmayarak, araştırmacılar tarafından Türklere ait olan iki bin civarında destan tespit edilmiştir. Bulunan bu destanların birçok benzer metinlerine de rastlanmıştır. Bundan dolayı net bir gruplandırma yapmak mümkün olmasa da Türklerin destan anlatımları teknik ve söylenişlerine bakılarak üç ana grupta toplanmıştır. Bu gruplar,

1. Manzum destanlar,

2. Mensur destanlar,

3. Manzum – mensur destanlar şeklindedir. (Kolot 25, 26)

Manzum bir şekilde icra edilen destanlara baktığımızda, bize hem şekil özelliği bakımından hem de eserlerin oluşturulma işlemi hakkında da bilgi vermektedir. Erken dönemde yaratılmış olan destanların manzum şekil özelliğinde yaratıldığı görülmektedir. Buradan yola çıkarak oluşturulmuş *destani şiir* terimi ise hem Türk

dünyasında hem de Batı dünyasında yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. (Ekici 105, 106) Genellikle hece ölçüsünün 7,8 ve 11’li şekillerinin kullanılmıştır. Bunun dışında daha uzun yahut daha kısa hece ölçüleri de kullanılmıştır. Şiir şeklinde yazılan destanların bazıları dörtlükler olarak yazılmış, bazıları ise peş peşe dizilen dizelerin bir bütün oluşturmasıyla karşımıza çıkmaktadır. Dinleyiciye sunulan şiir şeklindeki bu mısralar, ahenk, musiki redif, kafiye, aliterasyon ve asonanslar kullanılarak yaratılmıştır. Nesir diliyle söylenmiş yahut kaleme alınmış anlatılar/metinlerle nazım şeklinde görülen destanlara bakıldığında benzer özelliklerin görülmesi mümkündür.

Mensur destanlarda karşımıza çıkan nesir dili, ritmik bir yapıda oluşturularak günlük konuşma dilinden uzaklaştırılmıştır. Destanı anlatan icracı, nesir şeklinde yazılmış olan destanlarda, nazımla yazılan destanlarda gördüğümüz belirli kalıplara bağlı kalmak, kullanmak zorunda değildir. Mensur destanlarda icracı, anlatıma hareket, ahenk gibi unsurları kazandırmak amacıyla genellikle sentaktik tekrarları kullanmaktadır.

Destan anlatımında bir diğer anlatım ise hem nazım hem de nesir birlikte kullanılmasıdır. Bu duruma “ölçülü nesir destan” terimi de kullanılmaktadır. (Ekici 110) Bu destanlarda olayların yaşandığı kısımlar nesir diliyle; kahramanın konuşmaları nazım şekliyle ifade edilmektedir. (Kolot 26) Türk destanları hangi şekilde yazılmış olursa olsun, dilinin açık, akıcı ve halk arasında sık kullanılan ifadelerle oluşturulduğu görülmektedir. Destan dilinde farklı edebi sanatları sık görmemiz mümkündür. Örneğin mübalağa, tezat, benzetme gibi sanatlar destan oluşumunda sıkça kullanılmıştır. Bunlar arasından mübalağa sanatı, destan metinlerinde en sık karşılaştığımız edebî sanattır. Mübalağa sanatı, destanı gerçeklikten uzaklaştırmak için değil, aksine verilmek istenilen mesajların anlaşılabilirliği için kullanılmıştır.

Sözlü kültür ortamında oluşan destanların yüzyıllar boyunca devam ederek günümüze kadar ulaşmasının en büyük nedenlerinden biri destan anlatıcılarıdır. Destan anlatıcısı, toplumun oluşturduğu kültürel bellekten yararlanarak her icra sırasında destanı yeniden oluşturmaktadır. Anlatıcı, o anki duruma, dinleyiciye, mekâna göre destana kendisinden bir şeyler ekleyerek ya da destanda var olan kısımları çıkartarak destana yeni bir form kazandırmıştır. Bundan dolayı destanlar, destanın kahramanının yanında icracının adıyla birlikte de anılmaktadır. (Akyüz 16) Destan anlatıcıları, destanın bütünlüğünü sağlamak, dinleyicinin dikkatinin kopmamasını sağlamak için destanın başından sonuna kadar kalıp ifadelerle başvurmuştur. Bu kalıp ifadeler hem destanda ahenk yaratmak hem de dinleyicinin

kendisini kahramanın yerine koymasını, onunla özdeşleşmesini sağlamaktır (Kolot 27, 28) Destanlarda dil, nazım ve muhayyile sağlam, duygular yüksek, hayaller canlı ve belli bir nizam içerisinde olmalıdır. Samimi, halkın günlük konuşma dili kullanılarak, halkı etkilemeli, ruhunu aksettirmelidir. Belirli kuralları olan destanlar, zamana, mekâna ve topluma göre farklı özellikler kazanmış ve varlığını devam ettirebilen bir edebiyat ürünü olarak günümüze kadar gelebilmiştir. Türk destanları da Türk milletinin var oluşundan bu yana oluşan, ortak değerlerin, kültürün destan geleneğiyle yaşatılarak korunduğu, her biri cevher niteliğinde sözlü edebiyat verimlerinden doğarak daha sonra yazıya aktarılmış eserlerdir. Kuşaktan kuşağa aktarılmış olan destan ve mitler, insanlığın bilinç dışında yaşamaya ve zenginleşmeye devam etmişlerdir.

Kültür, insanın oluşturduğu ve inana dair gerçekleri yansıtan bir yapı olarak tüm öğeleriyle birbiri arasında bağlantı kuran bir bütündür. İnsan, doğayla ve diğer bireylerle kurduğu ilişkiler vasıtasıyla düşünsel ve duygusal deneyimleri bilinç ve bilinç dışı düzeyde işleyerek imgesel bir bellek geliştirmiştir. Bu imge hazinesi hem kişisel yaşantıların ürünü hem de atalardan kalıtsal olarak aktarılan kolektif mirasın birer yansımasıdır. Bilincimizde var olan imgelerin günlük hayatımıza yansımasının yanında mitoloji ve sanat alanlarında da yansımaları görülmektedir. Jung'un ilksel imgeler olarak adlandırdığı arketipler, insanlığın ortak geçmişine dayanan bir evrensel düşünce biçimidir. (Haykır 194) Arketipler, insan psişesinin kolektif bilinç dışında var olan evrensel imgeler olarak, ilk sembolik ifadelerini mit, destan ve sanat alanlarında bulmuştur. Bu ilksel anlatılar, arketip içeriğinin kültürel düzeyde biçim kazanmasını sağlamıştır. Nesilden nesile kolektif bilinç yoluyla aktarılan arketipler, zamanla sanat, edebiyat ve tiyatro gibi modern anlatı türlerine de tarihsel ve estetik dönüşümle yansyarak çağlar boyunca yaşamaya devam etmiştir.

Destanlar, genellikle kolektif bilinç aracılığıyla, insanlığın evrensel görünen problemlerini kendisine göre biçimlendirerek uygun çözümlerin üretildiği, milletlerin tarihe kayıtlı olmayan olayları gelecek kuşaklara aktardığı, gelecek ümitlerini, arzularını ve duygularını içeren metinlerdir. Toplumsal hafızaya ait olan kültürel bellek, kültürel kodlar ve semboller yardımıyla oluşmaktadır. Bunun oluşması için, nesillerin kuşaklar boyunca kültürü tekrarlayarak canlı tutması gerekmektedir. Kültürel sürekliliği sağlayan toplum ise kültürel belleğe de sahiptir. Destanların özünde de sosyal ve tarihsel olgular mevcuttur; bununla birlikte sembolik eylemler de yer almaktadır. (Şimşek 16) Bu sembolik öğeler (arketipler), kolektif belleğin

oluşumunda yer alan sembol ve motiflerin çözümlenmesi bakımından sosyo-kültürel DNA'mızdaki kodları bulmamız için bize yol göstermektedir.

2.3. Tarihsel ve Kültürel Bağlamda Destanın Önemi

Destanlar, bir milletin oluşturduğu kültürünün taşıyıcı yapılarından birisidir. Destanlar sözlü ortamda oluşmaya başlamış ve daha sonra yazıya geçilen halk edebiyatı ürünüdür. Toplumsal değerler, bir toplumun temel yapıtaşını oluşturan, inanç ve davranış normları olarak karşımıza çıkmaktadır. Destanlar, kültürel değerleri yücelten, cesaret, iyilik, yardımlaşma, vatanseverlik gibi davranışları işlemesi ve toplumun başından geçen önemli olayları konu alarak toplumun durumunu bize göstermesi bakımından önemli edebi kaynaklardır. Türk halk edebiyatının başlangıcı olarak kabul edilen destanların kökü eski Türk mitolojisine kadar inmektedir. (Gelişli 66) Destanlar, mitolojik öğeleri bünyesinde barındırmasından dolayı mitolojik bir arka planının olduğunu söylememiz mümkündür. Toplumun mitolojik inançları ve tarihi hafızasının harmanlanmasının birer sonucu olarak da görülebilir.

Mitler tanrısali içermektedir. Destan metinlerinde mitlerde görülen tanrısallıklar kişileştirilmiştir. Bu anlatılarda karşımıza çıkan kahramanlar tanrısali güç taşımaktadır. Destanlardaki kahramanlarda gördüğümüz olağanüstü güçler tanrısallıkla bağlantılıdır. “Türk kahramanlık destanlarında kahramanın doğuşu olağanüstü özellikler taşır. Türk destanlarında, merkez kahraman olağanüstü güçlere sahip olarak yaratılmış ve dünyayı nizama sokacak bir yiğit olmak üzere görevlendirilmiştir.” (Duran Gültekin 224) “Kahramanın fiziki gücü yaradılıştan itibaren olağanüstüdür ve zaman zaman yırtıcı hayvanlarla mukayese edilerek tasvir edilir. Türk kahramanlık destanlarının hemen hepsinde merkezî kahramanın öne çıkan en önemli özellikleri yiğitlik, cesaret ve güçtür. Dünya edebiyatı içinde geçmişten günümüze ulaşan en önemli destan metinlerinde kahramanın sahip olduğu fiziki gücün daima manevi yönden desteklendiğine şahit olunur.” (Kara Düzgün 11-20) Destanlarda görülen kahramanların olağanüstü fiziksel ve manevi özelliklere sahip olması, mitolojik bir unsur olarak ana temayı güçlendirmektedir. Kahramanların sahip oldukları bu özellikler, mitolojideki kutsal figürlerin ve yaratılış motiflerinin birer yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Menim hikmetlerim dâna (bilgin) işitsin

Sözümü destan kilib maksadına yetişsin” (Paksoy 51)

Ahmet Yesevi'nin *Hikmet* isimli kitabında yazılı olan bu beyit, Türk toplumundaki destan türünün önemini ve gücünü göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Bu beyitte, bir bilgenin ya da ozanın sözlerinin dinlenmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Bu sözlerin unutulmaması, nesiller boyunca aktarılması gerektiğini söylemektedir. "Türk 'destan türü'nün gücünü göstermesi bakımından önemlidir. Ünü büyük bir düşünürün öz dünya görüşünü öğrencilerine aktarmaya çalışırken, 'destan'ları kendi hikmetlerinden daha güçlü ve üstün saydığı anlatılır." (Paksoy 51) Hikmetli sözlerin de bir destan gibi toplum içerisinde bir anlam bulması, değer görmesi ve nesiller boyunca devam etmesi, kolektif hafızanın bir parçası olması gerektiğini ifade etmektedir. Destanlar ve hikmetli sözlerdeki ortak noktayı insanlara bilgelik, ders ve rehberlik sunması açısından aktarmıştır.

Destanlar genellikle milletin bütünlüğünü sağlamak ve toplumun devamını milliyetçi bir tutuma yaklaşmasını amaçlamak için inşa edilmiştir. Bundan dolayı destanda bir milletin değerlerini, inançlarını, ideallerini, yaşam biçimlerini, kültürlerini görürüz. Destanlarda karşılaştığımız olaylar, tarihi gerçeklere tam olarak uymasa da destanı yaratmış olan toplumların milli mizaçları, anlayışları, tutum ve davranış özellikleri hakkında fikir sahibi olmamızda bize yardımcı olmaktadır. Bu durumda destanları toplumun bilinçaltı olarak görmemiz mümkündür. (A. Şimşek 257) Destanlar millî değerlerin nesiller boyunca aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu aktarım sonucunda kültürün devamlılığını sağlamak açısından önemlidir. Destanların sahip oldukları değerleri şu özelliklerle açıklayabiliriz:

- I. Destanlar millidir.
- II. Destanlar ferdi değil, toplumu terennüm etmektedir.
- III. Destanlar milli ülküyü ifade etmektedir.
- IV. Destan olayları belli bir kahraman etrafında şekillenmektedir. Türk destanlarında bu kahramanlar Alp'lerdir.
- V. Destanlar doğrudan doğruya tarihi belgeler olmamakla birlikte tarihten önemli izler taşır.
- VI. Destanlar genellikle manzum eserlerdir.
- VII. Toplumların millet olma ülkülerini ve bu ülkü uğruna verilen mücadeleleri yansıtır.
- VIII. Musiki eşliğinde söylenmektedir.
- IX. Toplumun dini inancını yansıtan ifadelerle de yer verilmektedir.
- X. Folklor hadiselerinin kendi kendine, yani tabii olarak olma özelliğine sahiptir. (Yiğittir 2127)

Destanlar tarihten bugüne çok yönlü değerler bütünü oluşturumaktadır. Bir milletin en önemli kollarından biri olan destanlar, toplumun sözlü kültürüyle başlamış daha sonra da yazılı kültürüne aktarılmıştır. Nesilden nesile, toplumdan topluma,

değişen dönüşen bir yapı olarak millete hizmet eden kültürel ve edebî bir ürünü kapsamaktadır. Hem edebiyat alanında hem de tarihi alanda önemini koruyan destan türü, diğer milletlerde olduğu gibi Türk milletinin de vazgeçilmez, yadsınamaz alanlarından bir tanesidir.

2.4. Türk Destanlarında Kadın

Destanlar, eski ve köklü uygarlıkların bağımsız olma yolundaki mücadele dönemlerinde oluşan kahramanlık konusunu işleyen anlatılardır. Destan döneminde yaşayan kişilerin hayatta kalma mücadelesi, o çağdaki en önemli unsurun kahramanlık olmasını gerektirmektedir. Destanlarda işlenen kahramanlık temasını doğuran unsurlar coğrafi koşullar, konar-göçer hayat tarzı ve savaşlar olmuştur. Bu durum da ‘alp tipi’nin meydana çıkmasına neden olmuştur. (Akyüz 196) Türklerin savaşçı bir millet olması, yaşadıkları hayatta korkak, aciz ve pısırık insanlara yer vermemesi alp tipinin ideal insan tipi olmasına yol açmıştır. Türk kültüründe vatan, millet ve aile kavramlarını bir araya getiren destan kahramanları, hedeflerine ulaşabilmek için atları evcilleştirmiş, demirleri işlemiştir. (Atnur, 143) Erkeğin fiziksel gücüne ihtiyaç duyulan bu dönemde, destanlarda kadınların da kahraman oldukları ve cesaretli bir karaktere sahip oldukları görülmektedir. Erkeğin. Fiziksel gücünün egemen olduğu bir yapıda kadının bir orduyu yönetmesi, halka liderlik etmesi, ulusu kurtaran bir kahraman olması son derece önem arz etmektedir. (Özcan, 100) Destanlarda işlenen kahramanlık temasını doğuran unsurlar coğrafi koşullar, konar-göçer hayat tarzı ve savaşlar olmuştur. Bu durum da ‘alp tipi’nin meydana çıkmasına neden olmuştur. (Akyüz 196)

Kadınlar, her devir ve toplumda kimi zaman yüceltilen kimi zaman ise geri planda tutulan, ezilen kesim olarak karşımıza çıkmışlardır. İnsanlık tarihinin başlangıcından XX. yüzyıla kadar tüm dünyada cinsiyet ön planda tutularak iş bölümü yapılmıştır. Bunun sonucunda kültürel faaliyetler, sosyal unsurlar gibi alanlar şekillenerek devam etmiştir. Erkekler genelde dış dünyayla ilgili etkinliklerle özdeşleştirilirken, kadınlar iç dünyaya ve ev içi rollere yönlendirilmiştir. Kadınların ekonomik alana katkısı XX. yüzyıl, Sanayi Devrimi’ne kadar pek olmamıştır. Sanayi Devrimi’nin başlamasıyla birlikte kadınların işçi statüsünde çalışma hayatına dahil olmuşlardır. (Altun, Leventer 279) Bunun sonucunda kadınlar dış dünya ile ilgili faaliyetlerde görev alıp kendilerini geliştirme, kanıtlama ve üretken olma şansından

mahrum olmuşlar; annelik dışında hayatın bütün alanlarında ikinci derecede rol almışlardır. Bazı toplumların kadınların sahip olduğu yetenek ve zekâları erkeklere göre daha az olduğuna dair inançları olmuştur. Bu inancın sonucu ise kadınların sanattan, bilimden, edebiyattan ve politikadan uzak kalması olmuştur. Bundan dolayı bu alanlarda kadın sayısı azdır. Erkekler, yetenekleri, birikimleri ve başarıları yahut başarısızlıkları doğrultusunda değerlendirilirken, kadınlar baba, koca, oğul ya da erkek kardeşin sahip olduğu statüye göre değerlendirilmiştir. XX. yüzyılın ikinci yarısına kadar bu durum böyle devam etmiştir. Daha sonra kadınlar da sanat, bilim, teknoloji gibi üretken alanlarda kendilerini göstermiştir. (Bars 97, 98)

Eski Türk toplumu aile yapısına değer vererek önemli bir sosyal birlik olarak görmektedir. Ailenin temelini ise kadın oluşturmuştur. Kadınlar o dönemde erkeğin yoldaşı ve çocuklarının annesi olmasının yanında gerektiği zaman ata binen, kılıç kuşanan ve düşmanla savaşılan bir konumdadır. Tarih boyunca kurulan Türk devletlerine baktığımızda kadınların aile hayatında, toplum hayatında ve siyasi hayatta önemli rolleri üstlendikleri görülmüştür. Yaşadıkları coğrafyada çeşitli kültürlerden ve dinlerden etkilenmeleri sonucunda kurmuş oldukları devletlerde kadınların konumunda, kadınlara olan bakış açısında değişiklikler olmuştur. Toplumun birçok yerinde aktif bir rol oynayan kadınlar, edebiyat alanında da temel konulardan biri haline gelmiştir. (Bars 122) Edebiyat alanındaki şiir, roman, destan gibi birçok türde kadın, kendilerine has özellikleri ve çeşitli yönleriyle ele alınmıştır.

Tanzimat'ın etkisiyle toplumsal, ekonomik ve kültürel bir değişim yaşanmaya başlanmış, yazın hayatında da bu değişimlerde etkilenmiştir. Bu yapıtlarda, çağdaşlaşma ve batılılaşmanın önemli bir parçası olan kadın hakları da üzerinde durulmuş ve kadının konusu sorgulanmaya başlanmıştır. (Yaraman 56) Eski Türk devletlerinin tarihine baktığımızda kadınların toplum, siyasi alanlarda ön plana çıktığı konumlarda bulunmuştur. Coğrafya, kültür, din gibi unsurların etkisiyle zamanla değişiklikler yaşandığı görülmektedir.

Mehmet Kaplan, *Dede Korkut Kitabında Kadın* adlı yazısında devirlere göre 3 madde halinde Türk edebiyatında kadının görünümü ele almaktadır:

- I. “İslamiyet’ten önce ve göçebelik devrinde kadın, bu devrin ideal erkek tipi olan alp tipine yaklaşıp. Erkek kahramanlar gibi, ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır.

II. Yerleşik medeniyete ve İslami kültür çevresine dâhil olduktan sonra kadın, erkek gibi ve erkekten daha fazla pasif bir karakter arz eder. Toprak ve din, insanları kendilerinden üstün tabiat veya tabiat üstü kuvvetlere bağlar. Bu devirde kadının kahramanca vasıflarını kaybederek bir haz ve aşk mevzu' u olduğu görülür.

III. Garp medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadının ilkin edebiyatta, sonra hayatta beşerî hakları müdafaa edilir ve tamamıyla erkekle müsavi bir seviyeye getirilir.” (Kaplan 99)

Tarihin hemen hemen her döneminde, farklı toplumlar, kesimler tarafından farklı konularla ele alınmış, hakları üzerinde durulmuş ve konuşulmuştur. Toplumun bu önemli, vazgeçilmez varlığı edebiyatın da temel konularından biri olmuştur. Birçok alanda olduğu gibi, destanlarda da kadınlar çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Başta Şor destanları olmak üzere, diğer Türk destanlarında da kadınlar önemli bir yer tutmaktadır. “Kadınların ev işlerinden başka, iktitaf, avcılık, çiftçilik, sürü sahipliği, harp, askerlik, millî ziyafetlere ve meşveretlere, her şölen ve kurultaylara girmek gibi birçok faaliyetlere iştirâkleri vardı. Bu faaliyetler de kadının hukukça yüksek, hür ve serbest olmasını temin ediyordu” (Bars 126) Eski Türk kültüründe kadın her zaman önemli bir yerde tutulmuştur. Türk yazı dilinin ilk örnekleri olan Orhun Abideleri'nde yer alan “Türk milletinin adı sanı yok olmasın diye babam kağanı ve annem katunu yükseltmiş olan Tanrı, il (devlet ve ülke) vermiş olan Tanrı, Türk milletinin adı sanı yok olmasın diye, beni, o Tanrı Kağan olarak oturttu.” (Ata Yıldız 22) Alıntıda Türk kültüründe hükümdarın eşinin de katun ya da hatun olarak anılması, kadınlara verilen önemi ve değeri göstermektedir. Bunun yanında, diğer bir gösterge olarak Dede Korkut boylarında, duayla dileyerek kız çocuğuna sahip olma isteği de bize önemli göstergeler sunmaktadır.

İlk Türk destanı olarak kabul edilen *Yaradılış Destanı* Altay-Yakut Türklerine aittir. Bu destanda Tanrı'ya dünyayı ve insanları yaratması ilhamını veren Ak Ana bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Altay yöresinde görülen destanlardaki kadınların ön planda ve güçlü olduğu görülmektedir. Daha sonra Türklerin en önemli destanlarından biri olarak karşımıza çıkan *Alp Er Tunga Destanı* 'nda Alp Er Tunga'nın torunu Tomris Hatun karşımıza çıkmaktadır. Tomris Hatun'un savaşlarının birçoğunun sonucu galibiyettir ve ordusunda da kadınlar çoğunluktadır. Kırğızlara baktığımızda, *Kız Darıyka Destanı* 'nda başkahramanın bir kadın olduğu görülür. Halkı tarafından çok sevilen, ata binip kılıç kuşanan, güzelliğiyle de ön planda olan Kız Darıyka Türk

destanlarındaki güçlü kadınlardan biridir. İslamiyet'ten önce, göçebelik devrinde yazılan bu destanlarda kadınların faal, girişken, aktif konumlarını görmekteyiz. En eski Türk inançlarında da kadının özel bir yeri vardır.

İslam öncesinde yaşıyan Türkler hakkındaki bilgiler 4000-4500 yıl geriye kadar gidebilmektedir. Bu bilgiler arasında kadının konumu, temel nitelikleri annelik ve kahramanlık nitelikleriyle görülmektedir. Kadın hem fedakâr ve koruyucu bir anne olarak hem de ata binmen, kılıç kullanan ve erkeğin yanında eşit seviyede savaşılabilen bir alp olarak görülmektedir. Tarih kaynaklarında Türklerin kutsal kabul ettiği 'ana hakkı', 'Tanrı hakkı' ile eşdeğer tutulmuştur. (Gündüz 130) Hakanlar, birçok işini daima eşlerine danışarak ilerletmiştir. Eski Türklerde, kadın her zaman kahramanların yanında olmuş ve onların kuvvet kaynağı halinde olduğu görülmüştür. Kadınlar erkeklerin yanında avlanmaya giden, ata binen ve savaş meydanına çıkan konumdadır. Eski Türklerde kadın ve erkek ilişkileri hep iç içe ve samimi olarak kayda geçmiştir. Kadın ve erkekler tüm işlerde beraber olmuşlardır. Eski Türk toplumunda kadının statü seviyesi, konumu yüksek bir mertebededir. (Şimşek 17) İslamiyet'ten önce Türk toplumunda kadınlar, hayatın içinde aktif bir roledir. Hem zekâsı hem fiziksel gücü hem de cesaretiyle tarihe geçmiş ve destan metinlerinde yerini almıştır.

Türk kültürünün en önemli miraslarından biri olan destanlar, milletlerin yaşadığı zorlukları, onları etkileyen olayları bir kahraman yahut kahramanların çevresi üzerinden yansıtan eserlerdir. Bu eserlerde güçlü kadınları ve kadın kahramanları da çokça görmemiz mümkündür. Destanlar genellikle kahramanlıkla, mücadeleyle esas konuları işlemesi bakımından öne çıktığından dolayı, Türk destanları, güçlü kadın kahramanlar (alp kadın)⁶ ve tipler bakımından zengindir. Bunun yanında, sezgisiyle, aklıyla, yön göstericiliğiyle ön plana çıkarak olayları değiştirme gücüne sahip olan kadınlar da vardır. "Türk devletlerinde hatunlar söz (hatunluk hukuku) sahibi idiler. Aralarında, devlet siyasetine yön verenler, devlet reisliği yapanlar ve naip olarak devleti idare edenler vardı." (Ata Yıldız 23) Türk destanlarında güçlü kadın denildiğinde aklımıza alp tipi kadınlar gelse de bu alan yalnızca alp tipi ile sınırlı değildir. Akıllı, sezgisel, fedakâr, güzel, yol gösterici, faziletli gibi birçok alanda güçlü kadınları görmemiz mümkündür. Türk destanları, toplumun kadınlara olan yaklaşımının, bakış açısının, kadının tarihî yolculuğu ve hayattaki yaklaşımlarının

⁶ "Alp tipi, halkı için her türlü fedakârlıkta bulunan savaşçı bir kahraman olarak destanlardaki olaylara yön veren kişidir." (Akyüz 169)

nasıl olduğunu bize gösterebilecek, fikir sahibi olmamıza katkı sağlayacak önemli edebi eserlerdir. Kadının destanlardaki genel görünümü, bir anne, eş, hükümdar, kraliçe gibi rollerle karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekler ve bilgilerden anlaşılacağı gibi eski Türklerde kadın, yasalarla güvence altına alınan, toplumda yüksek mevkiye sahip olan, erkeklerle eşit hukuk, hak ve yönetime sahip olan bireylerdi. Bundan dolayı, destan devrinde de Türk destanlarında bu özellikleri fazlasıyla görebileceğimiz kaynaklarla karşılaşmamız mümkün olmuştur.

2.5. Analiz Edilen Destanların Özeti

Bu bölümde, çalışmanın merkezi olan güçlü kadınları barındıran destan metnlerinin kısaca özetleri yer almaktadır. Seçilen destanlar, sadece anlatı değerleriyle değil, güçlü kadınların psikolojik ve arketipsel derinliğini de sunmasıyla ön plana çıkmaktadır. Seçilen destan metnlerindeki kadınlar, çoğunlukla edilgen bir anlatı unsuru olmanın ötesinde kahramanlık, bilgelik, koruyuculuk, kurtarıcılık ve dönüştürücülük gibi çeşitli yönleriyle kolektif bilinçdışının izlerini taşımaktadır. Jung'un analitik psikoloji kuramı doğrultusunda yapılan bu çözümlemede güçlü kadınların bireysel ve kültürel anlamda taşımış oldukları semboller çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Bundan dolayı, öne çıkan güçlü kadınların ruhsal, fiziksel, akıl, sezgi ve bilgelik gibi birçok alanda göstermiş olduğu gücü temsil eden anlatıların seçilmesi bilinçli bir tercih olarak yapılandırılmıştır. Bununla birlikte, seçilen destanlar yalnızca Türk milletinin kültürel ve tarihî hafızasında önemli bir yer tutmalarının yanında güçlü kadınları belirgin bir şekilde işlemişlerdir. Seçmiş olduğumuz *Yaratılış Destanı*, *Oğuz Kağan Destanı*, *Dede Korkut Kitabı*, *Manas Destanı* ve *Canıl Mirza Destanı* Türk kültürünün en önemli destanları arasında yer almaktadır. Bu destanların anlatı zenginliği ve güçlü kadın figürlerinin kolektif bilinçdışında taşıdığı sembolik anlamları barındırmasından dolayı çalışmaya dahil edilmiştir.

Bu tez çalışmasında kullanılan *Yaratılış Destanı* metni, Bahaeddin Ögel'in *Türk Mitolojisi* isimli kitabında yer alan Verbitskiy'nin derlemiş olduğu versiyonudur. Bu metni seçmemizin nedeni, Verbitskiy'nin güvenilir bir kaynak olmasının yanında Türk kozmogonisine ait güçlü motiflerden biri olan Ak-Ana'nın bu derlemede yer almasıdır. Bu yönüyle seçilen derleme, çalışmanın kuramsal zeminiyle uyum göstermektedir.

Oğuz Kağan Destanı, Muharrem Ergin'in Uygur harfli *Oğuz Kağan Destanı* isimli kitabından alınmıştır. Ergin'in kitabındaki metin de W. Bang ve R. Rahmeti'nin *Oğuz Kağan Destanı* eserinden alınmıştır. Bu versiyon, İslamiyet öncesi Türk kültürünün mitolojik unsurlarını daha belirgin bir şekilde barındırmasıyla ön plandadır. Uygur harfli metnin tercih edilme nedeni, eş figürlerinin güçlü kadın bağlamında incelenmeye elverişli olmasıdır. Nadir ve özgün temsiller sunan Oğuz Kağan'ın eşleri, çalışmanın çözümleme hedefi doğrultusunda önemli kaynak işlevine sahip olması bakımından önemlidir.

Dede Korkut Kitabı için Muharrem Ergin'in Dede Korkut Kitabı isimli eseri kullanılmıştır. Bu kitapta, Dresden nüshası ana kaynak olarak, Vatikan nüshası ise yardımcı kaynak olarak kullanılmıştır. Bu metin hem güvenilirlik hem de destanın bütünlüğü doğrultusunda tercih edilmiştir. Tezimiz için gerekli olan anlatı netliği ve çözümlemeye elverişli bir yapıda olması bize uygun ve işlevsel bir imkân sunmuştur.

Manas Destanı, Abdülkadir İnan'ın Manas Destanı isimli eserinde yer alan Sagımbay Orazbakoğlu rivayetinden derlenen kısaltılmış versiyonunu sunmaktadır. Orijinal Manas Destanı, üç büyük koldan oluşan hacimli bir eserdir. Ancak bu çalışmada, yalnızca güçlü kadın figürlerinin arketipsel ve tipoloji çözümlemesine odaklanıldığından dolayı, metnin tamamı yerine tematik yoğunluğunu kaybetmeyen sadeleştirilmiş hali tercih edilmiştir. Kısaltılmış metin, anlatı bütünlüğünü kaybetmeden kadınların özelliklerini izleyebilme imkânı sunduğu için arketip ve psikolojik tip açısından incelenmesi daha işlevsel haldedir. Bundan dolayı, çözümlemeye elverişlilik esas alınarak seçim yapılmıştır.

Canıl Mirza Destanı, Hatima Adilbekova'nın yüksek lisans tezi olan Kırgızca Canıl Mirza Destanının Transkripsiyonu ve Türkiye Türkçesine Aktarılması isimli çalışmasından alınmıştır. Adilbekova'nın tez çalışmasında, Moldobasan Musulmankulov'un el yazması halindeki nüshasının Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Edebiyat araştırmacılarına göre, Musulmankulov'un nüshası, en orijinal ve halk arasında anlatılan efsanevi Canıl tipini karşılayan anlatıdır. Canıl'ın efsanevi kişiliğinin psikolojik boyutunu çözümlemek için bu metin kullanılmıştır.

Türk destan geleneğinde birçok güçlü kadınlara rastlamak mümkündür. Bu çalışmada kapsamın sınırlandırılması amacıyla yalnızca belirtilen beş destan incelenmiştir.

Yapılan bu seçim, hem metinlerin edebî ve kültürel gücüne hem de arketipsel ve tipoloji çözümlemesine imkân tanıyan destanlardan olmalarındandır.

2.5.1. Yaratılış Destanı

Her yer sularla kaplıydı. Ne yar vardı ne de gök. Uçsuz bucaksız sularla sarılıydı her yer. Tanrı Ülgen hep uçuyordu. Konacağı hiçbir yer yoktu. Göklerden gelen bir ses ona “tut önündeki şeyi, hemen yakala” dedi. Ülgen elini uzattı. Denizden bir taş fırladı. Taşı tutarak üzerine bindi. Rahatlayan Ülgen bir dünya istedi. Nasıl yaratacağını sordu. Suda yaşayan Ak-Ana yüzeye çıktı ve Ülgen’e şunu söyledi: “—Yaratmak istiyorsan, sen de bir şeyler Ülgen, “Yaratıcı olarak, şu kutsal sözü öğren!” De ki hep, “Yaptım oldu!” Başka bir şey söyleme! “Hele yaratır iken, “Yaptım olmadı!” Deme!” (Ögel 433) Ak-Ana ortadan kayboldu. Ülgen yere bakıp “yaratılsın yer” dedi. Sonra denizden yer oluştu. Göğe bakıp “yaratılsın gök” dedi. Üzerini gök kaplamış. Üç büyük balığın üzerine dünya kondu. İki büyük balık da yanlara kondu. Tanrı bir gün Altın-Dağ’ın oturdu. Evreni altı günde yarattı. Yedinci gün ise yarattıklarına baktı.

Bir gün Tanrı Ülgen, denizde yüzen bir toprak parçası gördü. Onun üzerindeki kilden insan formunu fark etti. Bu kilden ilk insan olan Erlik’i yarattı. Ülgen, Erlik’i kardeşi ilan etti; fakat Erlik zaman geçtikçe hırs ve kıskançlıkla Ülgen’e rakip olmak istedi. Kişi de insan yaratmak istedi ve Ülgen’e düşman oldu. Tanrın Ülgen, Erlik’in bu hareketlerini görür ve onun yerine insanı korumak için Mandı-Şire adında kutsal bir varlık yarattı. Mandı-Şire’yle kamıştan kemikleri, topraktan etleri olan yedi insan yaratıldı. Onlara nefes üflendi. Can ve akıl verildi. Daha sonra Tanrı, düzeni sağlamak için insanların başına May-Tere adında bir yönetici verdi. (Ögel 432 - 436)

2.5.2. Oğuz Kağan Destanı

Türk destancılık geleneğinin yazılı ortamında oluşan *Oğuz Kağan Destanı*’nın iki nüshası bulunmaktadır. Birincisi XIII. yüzyılda yazıya geçirilen Uygur harfli *Oğuz Kağan Destanı*’dır. İkinci nüsha ise Reşidettin Oğuznamesi olarak anılan İslami nüshadır. Reşidettin Oğuznamesi’nde kadının güçlü bir izlenimi yoktur. (Aça 76) Bundan dolayı bu çalışmada, birinci nüsha olan ve kadın imajının çok daha güçlü olduğu Uygur metinli Oğuz Kağan Destanı’nı kullanılmıştır.

Oğuz Kağan Destanı, Türk milletinin en köklü ve önemli anlatılarından biridir. Destan metninde Türk milletinin atası olarak anılan Oğuz Kağan’ın doğumu,

kahramanlıkları, başından geçen olaylar, iktidarlık ideali konu edinmiştir. Destan, Oğuz Kağan'ın olağanüstü bir doğumla dünyaya gelişini, daha bebekken konuşmaya başlamasını, yürüyebilmesini ve olağanüstü bir şekilde büyümesini anlatmaktadır. Yaşı gençken halkına zarar veren bir canavarı öldürerek cesaretini ve yiğitliğini ortaya koymuştur. Bu başarısından sonra Oğuz Kağan kendi adını kendisi vererek başka birinin ona ad vermesine izin vermemiştir. Türk milleti bu olaya şaşırarak onun bir tanrı buyruğu olduğuna inanmışlardır.

Gökten inen, ı ışık içinde oturan bir kızla evlendikten sonra Gün, Ay ve Yıldız isimlerinde çocukları olmuştur. Daha sonra bir ağaç kovuğunda oturan başka bir kızla da evlenmiş, Gök, Dağ ve Deniz isimlerinde çocukları dünyaya gelmiştir. Oğuz Kağan'ın altı oğlu, Türk boylarının ataları olarak kabul edilmiştir.

Oğuz Kağan bir kahramandır ve cihan hakimiyeti ülküsüyle her yere sefer düzenlemektedir. Savaşlarda göstermiş olduğu başarılar sonucunda birçok kavmi hakimiyeti altına almıştır. Destanın sonunda ise, bilge kişilik olarak karşımıza çıkan Uluğ Türkük'ün gördüğü rüyadan sonra Oğuz Kağan'ı uyarması sonucunda oğullarını doğu ve batıya göndermiştir. Daha sonra da bir kurultay kurarak otağını dikmiş ve ülkeyi oğullarına pay etmiştir.

2.5.3. Dede Korkut Kitabı

Türk edebiyatının önemli bir yerinde olan Dede Korkut Kitabı, şahsına münhasır bir şaheser niteliği taşımaktadır. Hem Türk edebiyatının hem de Türk kültür birikiminin en özgün ve önemli metinleri arasında yer almaktadır. Dede Korkut Kitabı, destani halk hikayesi ve modern hikâye türlerinin temel niteliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Bundan dolayı klasik edebi metin çözümleme ölçütleri Dede Korkut'u sınıflandırma hususunda yetersiz kalmaktadır. Bunun yanında metin, diğer eserlerin değerlendirilmesinde ve sınıflandırılmasında bir kıstas olarak kullanılmıştır. Metinde yer alan hikayelerde Oğuz boylarının yaşam tarzı, göçebe zihniyeti, kahramanlık idealleri gibi unsurlar yer almaktadır. Bu yapılar hem gerçekçi hem de sembolik düzeyde temsil edilmektedir. Bundan dolayı Dede Korkut, Türk atlı-göçebe kültürünün hem tarihsel hem de psikolojik bir temsili halindedir. (Günay 3)

Dede Korkut Destanları, hem sözlü edebiyat ürünü olarak ortaya çıktığı hem de yaşadığı dönemde ve yazıya aktarıldıktan sonraki dönemde halkın yaşadığı kültürü katmanlı bir şekilde aktaran bir eserdir. Destanların ait olduğu coğrafyayı, bu coğrafyada yaşayan milleti, milleti oluşturan toplumun kendi aralarındaki bağı ve

çevreyle olan ilişkilerini açık bir şekilde anlatmaktadır. Bugün bile varlığını koruyan birçok davranış kalıbı, destanların oluşum dönemine dayanmaktadır. Bu durum, yapılan çalışmalar doğrultusunda karşımıza çıkan büyük bir gerçekliktir. (Yıldırım iii)

Dede Korkut Kitabı, içinde bulunan on iki hikayeyle kişinin evrensel ve edebi boyutuna ayna tutmaktadır. Türk İslam ruhunun ortaya çıkış ve olgunlaşma hikayesi olma özelliğini taşımaktadır. On iki bölümden oluşan bu eser, mitten yazıya geçişi doğurarak hızlandırmış ve edebi bir biçime sokmuştur. Her bir hikâyede kahramanlık destanı yer almaktadır. Milli ve kültürel kimlik boyutunun mitik düzlemde anlatıldığı metinler Türk kültürünün, kimliğinin ve medeniyet tarihinin en önemli örneğidir. Bu hikayeler içerik bakımından kahramanların başından geçen olaylar gibi görünse de Türk kültürünün köklü tarihi ve anlayışına, gelenek ve göreneklerine o dönemin bakış açısından bakmamıza yardımcı olmaktadır. Bu da kültürel belleğin taze ve diri tutulmasına yardımcı olmaktadır. Destanda yer alan kahramanlar canlı toplumsal belleğin taşıyıcısı halindedir. (Erdoğan 21) Dede Korkut Hikâyeleri, Türk milletinin tarihsel kimliğini, kültürel kodlarını ve kolektif bilinç yapısını yansıtan eşsiz bir miras konumundadır. Sözlü gelenekten yazılı kültüre geçişin eşliğinde olan bu hikâyeler, bir taraftan tarihsel hafızayı diri tutarken, diğer taraftan Türk toplumunun zihinsel ve ruhsal dünyasını gösteren arketipsel bir kapı işlevi de göstermektedir.

Dede Korkut Hikâyelerinde güçlü yönleriyle ön planda olan üç güçlü kadın olarak, “Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek”te Banı Çiçek, “Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı”nda yer alan Selcen Hatun ve Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı’nda yer alan Deli Dumrul’un eşidir.

2.5.3.1. Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Destanı

Han Bayındır, İç ve Taş Oğuz beylerine ziyafet vermektedir. Orada Pay Büre adında bir adam gençlere bakarak ağlar. Ona neden ağladığını sorduklarında erkek evladı olmadığı için ağladığını söyler. Beyler, oğlu olması için dua ederler. Pay Bicen ismindeki bir bey de kız çocuğunun olması için dua ister. Onun için de dua ederler. Pay Bicen, kızı olursa Pay Büre’nin oğluyla beşik kertme yapacağını söyler. Belirli bir süreden sonra iki beyin de çocukları olur.

Aradan on beş yıl geçer ve çocuk delikanlı bir genç olur. Bir gün av sırasında, İstanbul’dan dönen bezirganlara kafirler saldırır. Bezirganlardan biri, rastladığı gençten yardım ister. Genç, düşmanları yener ve malları kurtarır. Göstermiş olduğu kahramanlıktan sonra Dede Korkut gelerek ona Bamsı Beyrek ismini verir.

Bamsı Beyrek, avlamak için bir geyiği kovalarken Banı Çiçek'in otağına gider. Bamsı Beyrek orada Banı Çiçek ile ok atar, ata biner ve güreşir. Üçünde de onu yener. Karşısındakinin Banı Çiçek olduğunu fark edince yüzük takar ve nişanlanırlar.

Bamsı Beyrek, evlenmek ister fakat Banı Çiçek'in, kız kardeşini isteyenleri öldüren bir ağabeyisi Delü Karçar engel olur. Beyler ise bu durumu çözmek amacıyla Dede Korkut'u görevlendirir. Dede Korkut, Delü Kaçar'ın öfkesini dua ederek durdurur. Öfkesi dinen ağabey, kız kardeşini vermeye razı olur.

Bamsı Beyrek ve Banı Çiçek evlenirler. Tam gerdeğe girecekleri gece Bayburt hisarının beyi Bamsı Beyrek'i tutsak eder. Bu olayın üzerinden on altı yıl geçer. Bamsı Beyrek'ten hiçbir haber alınamaz. Karçar, Banı Çiçek'i başka biriyle evlendirmek ister ve düğün yapar.

Düğün sırasında Beyrek, zorlu aşamaları geçerek düğüne bir ozan kılığında gider. Beyrek'in düğünde kadınlar için yaptığı oyuna Banı Çiçek katılır ve ona gerçek kimliğini açıklar. Düğün karışır ve Beyrek'in annesiyle babası sevinir. Ağlamaktan gözleri kör olan babasının gözleri Beyrek'in kanlı parmağını sürmesiyle açılır.

Kırk gün kırk gece düğün yaparlar. Dede Korkut gelir ve destanlar söyler. Daha sonra Beyrek'e bu Oğuznâme'yi ithaf eder. (Ergin 7, 10)

2.5.3.2. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı

Oğuz Beylerinden olan Kanlı Koca, yiğit oğlu Kan Turalı için uygun bir eş arar. Kan Turalı ise babasına ancak kendisi kadar cesur ve savaşçı bir kadınla evlenebileceğini söyler. Uzun arayışların sonucunda Trabzon tekfurunun kızı Selcen Hatun'la karşılaşır. Selcen Hatun tam aradıkları özellikleri barındıran bir kızdır. Güzelliğinin yanı sıra cesareti ve atılgan bir karaktere sahiptir. Ancak tekfur, kızını isteyenlerin alabilmesi için üç canavarın (aslan, boğa ve deve) öldürülmesini şart koyar. Daha önce Selcen Hatun'u isteyen otuz iki talip bu görevi başaramayarak ölür. Kan Turalı ise hepsini alt eder. Selcen Hatun'u yanına alarak Oğuz'a doğru yola çıkarlar.

Dönüş yolunda Selcen Hatun'un zekâsı ve içgüdüleri sayesinde peşlerine düşen altı yüz kişilik kâfir birliğinin baskına karşı hazırlanırlar. Kan Turalı uyku esnasındayken Selcen Hatun gözcülük yapar. Bu sırada kâfirlerin geldiğini fark eden Selcen Hatun, Kan Turalı'yı uyandırır ve birlikte kafirlerle savaşmaya başlar. Savaş bittikten sonra Kan Turalı geri dönmeyince Selcen Hatun tek başına tekrar savaş alanına döner ve Kan Turalı'yı kafirlerin elinden kurtarır. Selcen Hatun ve Kan Turalı

dönüş yolundayken Kan Turalı, Selcen Hatun'un kahramanlığıyla övünmesini hazmedemez ve onu öldürmek ister. Selcen Hatun önce bu düşünceye itiraz etse de daha sonra kârlı bir şekilde dövüşmeyi kabul eder. Aralarında yaşanan gerilim, karşılıklı saygıya evrilir ve barışırlar.

Hikâyenin sonunda Oğuz iline ulaşan Kan Turalı ve Selcen Hatun evlenirler. Dede Korkut hikâyeyi destanlaştırarak bitirir ve dünyanın faniliğini hatırlatma niteliğinde geleneksel bir manzumeyle anlatıyı tamamlar. (Ergin 13-14)

2.5.3.3. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı

Deli Dumrul, Oğuz ilinde yaşayan cesur bir yiğittir. Kuru bir çayır üzerine köprü yapan ve geçenlerden akçe alan Deli Dumrul, bu hareketiyle kibirliliğini ve ün kazanma arzusunda bir karakter olduğunu ortaya koyar. Azrail'in bir gencin canını almasından sonra Deli Dumrul Tanrı'ya meydan okurcasına Azrail ile yüzleşmek ister. Bu hareketinden sonra büyüklenmesinin bedelini hayatıyla ödemeye maruz kalır.

Tanrı, Deli Dumrul'un küstahça olan tavrını cezalandırmak için Azrail'i gönderir. Azrail ile karşılaşan Dumrul, ölümü kabul edemez. Canı karşılığında başka birini bulma şartıyla yaşamını sürdürebileceğini öğrendikten sonra ilk olarak babasına daha sonra annesine gider. Her ikisi de canını vermeyi kabul etmez. Deli Dumrul umutsuzluğa düşer ve eşinin yanına gider. Karısına veda etmeye hazırlanan Dumrul, karısının kendi canını onun için feda edebileceğini duyar. Deli Dumrul'un karısı büyük bir fedakârlık, özveri ve cesaretle kendi canını vermeye razı olur. Bu fedakârlık karşısında Deli Dumrul, yeniden Allah'a yalvararak eşinden ayrı bir hayat geçirmektense birlikte ölmeyi diler.

Bu içten acılı yakarış Tanrı'nın hoşuna gider. Bunun üzerine Azrail'e Dumrul'un annesiyle babasının canını almasını ve Dumrul ve eşine yüz kırk yıl ömür verilmesini emreder. Hikâye, aşkın, sadakatin ve ilahi adaletin bir araya geldiği sembolik bir sona varır. Dede Korkut'un duası ve destan anlatımıyla son bulan hikâye, dünyevi arzuların ve faniliğin farkına varma üzerinde durur. (Ergin 11, 12)

2.5.4. Manas Destanı

Kırgız Türklerinin milli hafıza yapısı ve kültürel değerlerini anlatan Manas Destanı, Türk destan geleneği içinde benzersiz bir yer tutmaktadır. Yedi ana bölümden oluşan bu geniş hacimli epik metin, sadece kahramanlık motifleriyle sınırlı

kalmamıştır. Bunun yanında inanç dönüşümleri, toplumsal yapılar, kadın figürlerinin direnci ve kuşaklar arası mücadeleyle de dikkat çeker. Destan, Radloff tarafından Kara Kırgızların Sarı Bağış boyuna mensup bir manasçı tarafından derlenmiştir. İlk bölümü “Manas’ın Doğuşu” adıyla başlamaktadır.

Destanın giriş bölümünde Manas’ın annesi Çıyırıcı’nın çocuk sahibi olamaması ve babası Cakıp Han’ın Tanrı’ya olan yakarışları anlatılır. Bu yakarışların üzerine dualar kabul edilir ve Manas dünyaya gelir. Çocuk doğar doğmaz olağanüstü özellikler gösterir. Beşikte konuşmaya başlar, ileride kafirleri yeneceğini bildirir. Manas’ın doğumu hem fiziksel hem de manevi olarak bir kut taşıyıcısı olduğunu gösterir. Manas’ın hızlı bir şekilde büyüüp yiğit bir delikanlı olmasıyla destanın kahramanlık boyutu daha belirgin hale gelir. Hokand ve Buhara’yı vergiye bağlaması, Çinlileri bölgeden sürmesi gibi eylemleri, onun siyasi ve askerî gücünü gösterir.

İkinci bölümde Almambet’in Müslüman olması ve Manas’a katılması yer alır. Oyrot boyundan olan bu kahraman, doğuştan olağanüstü bir karakterdir. Dağlar onun doğumundan korkar, sular akmayı keser. Almambet’in dinî dönüşüm hali, Manas’ın manevi liderliğini yüce bir hale getirir. Er Kökçö’nün hizasına girmeyen Almambet, onunla yaşadığı çekişmelerden sonra Manas’ın tarafına geçer. Bu geçiş, yalnızca ideolojik bir anlaşma değil, aynı zamanda ahlaki bir tercih olarak anlatılmıştır. Er Kökçö’nün çevresinde dönen entrikalar, Almambet’in sadakati sınanarak uzaklaşır. Er Kökçö’nün kıskançlığı ve karısı üzerinden yapılan ithamlar, Almambet’in Manas’a yönelmesine neden olur. Bu bölüm, dinî olmasının yanında dramatik bir dönüşüm sürecini de anlatır.

Üçüncü bölümde Manas’ın rakibi olan Er Kökçö ile teke tek dövüşmesi ve bu dövüşte tüfekte vurulmasının ardından ilk kez ölümü tatması anlatılır. Kırk yiğidin yardımıyla yeraltı âleminden geri döndürülmesi, onun fiziksel varlığının ötesine geçen bir ruhsal liderliğe de sahip olduğu gösterilir. Bu bölümde Manas, Temir Han’ın kızı Kanıkey ile evlenir. Kanıkey karakteri, sadece eş değil; güzelliği, kararlılığı, zekâsı, fiziksel gücü ve koruyuculuğuyla anlatının taşıyıcı kadın kahramanı konumundadır.



Şekil 2. Kanıkey, dijital çizim, Merve Nur Bozoklu

Beşinci bölümde, Manas'ın zehirlenme sonucunda ikinci kez ölmesi konu edilir. Bu olay, iç ve dış düşman tehditlerinin Manas üzerindeki etkisinin devam ettiğini gösterir. Atı, köpeği ve doğanının onun için yas tutması, doğanın dahi onun ölümü karşısında tepkisiz kalamadığını gösterir. Tanrı, bu içli yasa karşı Manas'a yeniden hayat bahşeder. Yine aynı bölümde Almambet, Kalmuk'un prensesi Altınay ile evlenerek Manas'ın siyasi gücünü pekiştirme eyleminde bulunur.

Altıncı bölümde Manas'ın ölümünden sonra hamile kalan Kanıkey, hem oğlunu hem kendi onurunu korumak için büyük bir mücadele vermek zorunda kalır. Manas'ın babası Cakıp ve kardeşleri, Kanıkey'i baskılamaya çalışır. Hatta oğlunu öldürmek isterler. Ancak Kanıkey bu kuşatma karşısında direnç gösterme gücüne sahip bir kadındır. Oğlunu yanına alarak kaçar ve kendi babasının yanına gider. Kanıkey'in direnişi, yalnızca annelik içgüdüleriyle açıklanamaz. Bu davranış aynı zamanda ataerkil düzene karşı sessiz ama kararlı bir başkaldırıdır. Oğluna Semetey adı verilir. Semetey,

büyüdüğünde babasının mirasını geri almak üzere harekete geçer. Kanıkey, oğlunu Manas'ı yetiştiren Bakay'a göndererek onu doğru kişilerle gelişmesini ister.

Son bölümde ise Semetey'in başa geçmesi ve bu dönemde yapmış olduğu hatalar anlatılır. Babasının mirasına sahip çıkamayan Semetey, töreleri çiğnemesinden dolayı güç kaybeder ve düşmanı Er-kıyaz'a yenik düşer. Ancak oğlu Seytek'in hayatı, annesi Ayçörek'in akıl ve tehdit içeren stratejik hamlesiyle kurtarılır. Ayçörek, gerekirse kuğu kılığına girip yardım getireceğini söyleyerek oğlunun canını korur. Seytek, büyüdüğü zaman babasından ve dedesinden kalan mirasını yeniden ihya eder. (Şen 484-488)

Genel olarak Manas Destanı, kuşaklar boyunca devam eden bir mücadeleyi, ideal kahramanlığı, dinî dönüşümleri, kadın figürlerinin direncini ve gücünü bir araya getirmektedir. Günümüze kadar Türk kültürünün hafızasının en kapsamlı epik anlatıları arasında yer alarak önemini korumuştur.

2.5.5. Canıl Mirza Destanı

Canıl Mirza Destanı, Türk destan geleneği içerisinde kadının yalnızca bir kahraman yardımcı değil, doğrudan başkahraman olduğu nadir metinlerden biridir. Destanın odak noktası olan Canıl Mirza, Noygut boyunun lideridir. Fiziksel ve zihinsel gücü, cesareti, adaleti, at biniciliği, keskin nişancılığı ve mücadelecisi yapısıyla toplumun koruyucu lideri konumundadır. Metinde *dişi kaplan* olarak bahsedilen Canıl, sadece fiziksel kuvvetiyle değil, aynı zamanda stratejik zekâsı, koruyucu yapısı, sabırlı kişiliği ve güzel yüzüyle ön plandadır. Destanda hem eril hem de dişil özellikleri bünyesinde toplayan güçlü bir kadın kahraman olarak inşa edilmiştir.

Canıl Mirza'nın hikâyesi, akrabalık ilişkilerinden meydana gelen bir çatışmayla başlar. Tülkü isimli bir bey, kardeşi Üçükö ile Saruu'yu yağmalar. Bu sırada ganimet olarak bir kızı zorla alır. Ardından aile içinde yaşanan anlaşmazlıklar, gelin ve kaynana kavgası ve bedduayla gerilen ikili ilişkiler, Canıl'ın kaderini etkileyen ilk kırılma noktaları olur. Tülkü'nün annesi, oğlunun annelik hakkını helal etmesinin tek yolunun Canıl'la evlenmesi olduğunu söyler. Fakat Tülkü ve yanındaki adamları Canıl'ın obasını yağmalayınca Canıl karşı saldırıya geçer ve obasını korumak için saldıranları öldürür. Bu olaydan sonra Canıl'ın kahramanlık yolculuğu halkına sağladığı özgürlükle başlar.

Destanın ilerleyen bölümlerinde Canıl, Kalmuk beylerinden olan Erdene Bey'in istilasına maruz kalır. Hem halkına hem atına sahip çıkmak isteyen Canıl

Mırza, evlilik vaadi vererek zaman kazanır. Bu diplomatik yaklaşımı, onun sadece savaşçı bir kadın olmadığını, aynı zamanda olaylara stratejik yaklaşarak taktik geliştiren bir lider olduğunu gösterir. Ancak Erdene Bey'in düzenlediği toyda çıkan bir çatışmanın ardından Canıl, halkını ve kendisini korumak amacıyla yeni çatışmaların içine sürüklenir.

Kendisini yargılamak ve cezalandırmak isteyenler tarafından bir tuzağa atılır. Kaplan ve domuzla dolu bir yere bırakılan Canıl, bu ölümcül sınavı başarıyla tamamlaması için fiziksel gücüyle zekâ üstünlüğünü perçinler. Daha sonra Kalmatay adında yaşlı bir bey ile, zorluklara boyun eğmemek, kendisini tamamen teslim etmemek ve özgürlüğüne müdahale edilmemesi şartıyla evlenir. Ancak evlilik, Canıl için bir son değildir. Daha ziyade yeni bir mücadele alanıdır. İstemediği kalıplar dayatılınca bunlara karşı koyar. Baskılanmasına rağmen tekrar silah kuşanır, cesaretini gösterir ve ata biner. Bu sahne, kadının boyun eğmediğinde, dayatılanları kabul etmediğinde nasıl yeniden öz benliğine dönebildiğini gösterir. Kalmatay'ın adamlarını öldürerek onu da yok eden Canıl, oğlunu da alarak kendi yurduna döner.

Ancak dönmesiyle birlikte yeni bir düşmanlık istilasına başlar. Kız kardeşinin kaçırıldığı haberini alınca harekete geçer ve kardeşini kurtarır. Bu eylem, onun sadece bireysel onurunu değil, etrafındaki insanları da savunduğunun ve yardım ettiğinin göstergesidir. Daha sonra boz küheylan atı etrafında oluşan çatışmalar, iftiralar ve kıskançlıklardan dolayı Canıl yeniden savaşın içinde bulur kendini. Atını ganimet olarak alan Şıgay Han'a karşı çözüm odaklı girişimde bulunur fakat gerekirse zorla alacağını da belirtir. Nihayetinde atı geri alır.

Canıl Mırza hiçbir zaman evlenmez. Hayatını ata binip halkını korumaya adanır. Canıl, erkek egemen destan dünyasında kadın figürünün ulaşabileceği en yüksek güç, cesaret, özgürlük ve eylem seviyesine ulaşır. Halkının her zaman çok sevdiği ve destek olduğu bir lider olarak anılır. (Hança 501, 503)

Canıl Mırza Destanı, kadının eş yahut anne kimliğinin ötesine geçtiği, doğrudan halkına liderlik ettiği, birçok düşmana meydan okuyarak galip geldiği ve yaşanan düzene kendi etik anlayışını dayattığı bir destandır. Bu yönüyle, Canıl Mırza sadece bir kadın kahraman değildir. Aynı zamanda bir arketipsel dişil güç, bir güç öznese ve kolektif hafızada yer etmiş simgesel bir figürdür.

2.6. Güç Kavramı

Güç kavramı, tarih ve kültürel bağlamlar doğrultusunda farklı şekillerde anlamlar yüklenmiş, insanlığın düşüncesinde yer alan evrensel temalardan biridir. Bundan dolayı kavramın başlangıç noktası hususunda kesinlik yoktur. Mitolojik anlatılarda Tanrılar arasında geçen iktidar mücadeleleri, dinî metinlerde insanla şeytan arasındaki çatışmalar, hayvanlar dünyasında görülen egemenlik mücadeleleri, gücün türler arasında görülen ortak bir tema olduğunu göstermektedir. Bu örnekler, güç unsurunun tarih boyunca bireyler ve topluluklar arasındaki ilişkilerde güç gösterme, üstünlük kurma gibi çabaların temel belirleyici faktörlerden olduğunu göstermektedir.

Güç kavramının tanımlanması için birçok akademik çalışma yapılmıştır ve yapılmaya da devam etmektedir. Güç, soyut bir kavramdır. Güç teriminin birçok tanımı vardır. Bu tanımların büyük bir kısmında güç, bir etki unsuru olarak değerlendirilmiştir. Güç, başkalarını etkileyebilme kabiliyetidir. Güç, istenilen etkiyi oluşturabilmektir. Güç hem düşünce sürecinde hem ekonomik, sosyal alanda hem de politik sahnede harekete geçirme kapasitesi olarak tanımlanmaktadır. (Ertürk 41) Bu tanımlardaki etki, yalnızca fiziksel bir etki değildir. Bununla birlikte duygusal, zihinsel ve bilişsel düzeyde de etki gücü taşımaktadır.

Nye'in güce karşı bakış açısı şöyledir: Güç hava durumuna benzer. Herkes ona bağlıdır ve onunla ilgili konuşur; fakat çok az kişi gerçek gücü anlayabilir. Bu durum, çiftçilerin ve meteorogların hava durumu tahmininde bulunmaları gibi analistler ve siyasi liderler de güçle ilgili olan ilişkileri tahmin etmeye ve tanımını koymaya çalışmaktadır. Güç olgusu aynı zamanda aşka benzer. Onu deneyimlemek, tanımını yapmaktan ve ölçmekten daha kolay bir yoldur. (Nye 1) Bu yaklaşımdan da anlaşılacağı üzere güç kavramının kesin ve genel bir tanımı yoktur.

Güç, hayatın her alanında görülen bir olgudur. Her yerde kendisini gösterse de tanımını yapmak oldukça güçtür. Çünkü iki canlının olduğu her durumda muhakkak güç kavramından söz edilecektir. (Alkan ve Erdem 306) Yani, güç hayattaki her türlü ilişki ve etkileşimin ayrılmaz ve önem arz eden bir parçasıdır ve tarihten bugüne önemli bir tartışma ve araştırma alanı olmuştur. Bundan dolayı gücün kavram alanına baktığımızda birden fazla, geniş alanlara yayılmış açıklamalar karşımıza çıkmaktadır.

Gücün kaynağı, o gücün niteliğini de belirlemektedir. Güç kavramının çeşitli türleri vardır. Gücün türü, kullanan kişiye gücünü veren şeyin ve diğer kişiler üzerinde

oluşan etkiyi sağlayanın ne olduğudur. Güç insana iki farklı kaynaktan gelmektedir. İlk kaynak, bireyin konumudur. Fiziksel güç, makam gücü ve ekonomik güç gibi alanlardır. Kişi bu güçleri bulunduğu konuma ve duruma bağlı olarak kazanmaktadır. İkinci kaynak ise bireyin kendi özüdür. Uzmanlık alanı, kişiliği ve performansı gibi güçler, kişinin kendi özünde var olan, kendine ait güçlerdir. Bu gücü taşıyan kişiler, gittiği her yere sahip oldukları gücü de götürmekte ve kullanmaktadır. (Ertürk 42, 45) Çok katmanlı olan bu kavram, herkeste farklı şekillerde varlığını gösterebilir.

Ünlü filozof Nietzsche de güç kavramı üzerinde yoğunlaşarak şu kanıya varmıştır: “Güç, evrenin ve varlığın özünü oluşturan temel bir niteliktir.” (Çalışkur 37) Gücün en temel ve basit tanımı: “Başkasını etkileyebilme yeteneği ya da bir başkasının davranışını etkileyebilme kapasitesi”dir. Daha geniş bir tanım olarak: “Güç, planlananı gerçekliğe dönüştüren, hareketi başlatacak ve sürdürecektir temel bir enerji.” (Alkan ve Erdem 406, 407) Sosyolog Max Weber’e göre: “Sosyal ilişkide bulunan bir aktörün, sonuçları her ne olursa olsun, direnişe rağmen kendi isteklerini yerine getirebilme ihtimali”dir. Blau, Weber’in bu yaklaşımını dar bir anlam olarak görmüş ve şu şekilde genişletmiştir: “Diğerlerinin bir şeyler yapmaları için ödüllendirilerek kendi isteklerine razı olmaları amacıyla harekete geçirilmesi konusunda kişiler ya da gruplar arasındaki her türlü etkidir.” (Alkan, Erdem 407) Blau’nun bahsettiği güç, tek boyutlu olan ödül gücüdür. Gücün birden fazla (uzmanlık gücü, fiziksel güç, psikolojik güç, ruhsal güç, karizmatik güç vb.) boyutunu tanımlamamaktadır.

Dahl, gücün iki veya daha fazla kişinin arasındaki ilişkiden doğduğunu, B’nin A olmadan yapmayacağı bir şeyi, A sayesinde yapması durumu, yani kişinin aksi durumda yapmayacağı bir şeyi yaptırabilme yeteneği olarak tanımlamıştır. Kanter ise gücü, “bir kişinin ulaşmaya çalıştığı hedefleri için ihtiyaç duyduğu şeyleri elde etme, kaynakları seferber etme ve bir şeyleri gerçekleştirebilme yeteneği” olarak görmüştür. Daft’ın görüşü ise: “Bir organizasyon içindeki bir kişinin veya birimin istenen sonuçlara ulaşmak için diğer kişileri etkileme yeteneği”dir. (Alkan, Erdem 407) Pfeffer, “Davranışları etkileme, olayların akışını değiştirme, direnişle başa çıkma ve insanların bu yönde davranışlarını sağlayarak onları kazanma yolunda potansiyel bir kabiliyet” olarak açıklamıştır. Quigley’in tanımı ise, “İşleri halletme, kaynakları harekete geçirme, bir insanın ulaşmaya çalıştığı hedefler için gerek duyduğu ne varsa elde etme ve kullanma yeterliliği”dir. (Bayrak 23) Bunlar arasında kavramı en açık ifade eden ve genel görüş ise: “Güç, potansiyel etkidir” tanımıdır. TDK’nin güç

kavramındaki tanımı ise şu şekildedir: “Fizik, düşünce ve ahlak yönünden bir etki yapabilme veya bir etkiye direnebilme yeteneği; çelim, efor: zihin gücü, yaşama gücü.” (TDK, Güç) Gücün farklı boyutlarını açıklayan tanımlar, bu kavramın karmaşık bir yapısının olduğunu açıkça göstermektedir. Güç, yaşamın çeşitli safhalarında kendisini gösteren bir olgudur. Güç kavramıyla ilgili tarihten bugüne kavramın kaynaklarının çeşitliliğinden dolayı pek çok sınıflandırma ve tanım yapılmıştır. Verilen örnekler ise bu tanımların bir kısmıdır.

Bu çeşitli bakış açıları ve tanımlamalar, güç alanındaki türlerin de çeşitliliğini göstermektedir. Güç, bilgi, fiziksel kuvvet, görünüm, para, yetki, beceri, organizasyon içerisinde gösterilen başarı, psikolojik sağlamlık, etkileyebilme gibi durumlarda kendisini göstermektedir.

Biz tezimizde destanlardaki güçlü kadınları incelerken “fiziksel, psikolojik, zihinsel ve sezgisel” güç çerçevesi içerisinde ele alacağız. Fiziksel güç alanında, savaşa katılan, bir orduya, topluma liderlik eden, kılıç kuşanıp ata binen kadınlar; yaşadığı zor durumlar karşısında dayanıklılık göstermek, sabır, inanç ve direnç gibi kavramlarla içsel bir güce sahip olmak gibi psikolojiye dayalı güce sahip olan kadınlar; zekâsıyla, aklıyla ve stratejik hamlelerine sahip olan kadınlar; hisleri çok kuvvetli olan, insanları sezgileriyle doğru yola yönlendirme kabiliyeti olan ve gördüğü rüyaların gerçek hayatta karşılık bulan kadınlar güçlü kadın olarak kabul edilecektir. Destanlarda bu güç türlerinin en az bir tanesine sahip olan kadınlar “güçlü kadın” olarak değerlendirilecektir.

3. Türk Destanlarındaki Güçlü Kadınların Jung’un Arketipler ve Psikolojik Tipler Bağlamında İncelenmesi

3.1. Arketipler

Arketip kavramını psikoloji literatürüne ilk kazandıran isim Carl Gustav Jung olmuştur. Yunancada “arkhetypos” kelimesinden türetilmiş olan arketip sözcüğü, evrensellik ve süreklilik taşıyan ilk imgeler, karakterler ya da kalıplar olarak tanımlanmaktadır. Arketipler kolektif bilincin içerisinde yer alan ve nesilden nesile kalımsal olarak aktarılan öğelerdir. Arketipler, kolektif belleğin oluşumunda yer alan

sembol ve motiflerin çözümlenmesi bakımından sosyo-kültürel DNA'mızdaki kodları bulmamız için bize yol göstermektedir. Jung, tüm arketiplerin kökenini kolektif bilinçdışına dayandırmış ve kolektif bilinçdışı sayesinde insanların atalarının geçmişleriyle bağ kurabildiği vurgulamıştır. Evrensel kolektif bilinçdışının içeriğini oluşturan arketipler, bütün insanlarda ortak olan imge kalıplarıdır. Jung, arketipleri “ortak bilinçdışını oluşturan yapısal ögeler” olarak tanımlamıştır. (Fedakar 7) Bu şifreli ögeler bilince ulaştıklarında çeşitli duygularda kendisini göstererek anlaşmazlıklara neden olmaktadır. (Kavut 685) Jung'un geliştirdiği kolektif bilinçdışı kavramının içerisinde birçok arketip bulunmaktadır. Jung, tüm arketipler içerisinde en temel işleve sahip olanları persona, gölge, ben, anima-animus, kahraman, yaşlı bilge, yüce anne arketipleri olarak sıralamıştır. Bu temel Arketipler, kişilerin bilinçdışında var olan, şifrelenmiş kodlar olarak karşımıza çıkmaktadır. “Arketipler her zaman vardır, asıl önemli olansa onların bilinç tarafından algılanıp algılanamadıklarıdır. Bu amaçla arketipik simgeler, anlatı dünyasının içine yerleştirilmişlerdir. Bu anlatılar, insanın ruhsal varlığını sembolik imgelerle temsil ederler. Jung mitleri ‘insan doğasının en temel açıklanış biçimleri olarak kabul etmektedir.’” (Onat 2) Arketipler, insan ruhunun derinliklerinde yer alan gizli güçlerin toplamını temsil etmektedir. Tanrı, insan ve kozmos arasındaki kadim bağın birer yansıması olan ve nesilden nesile aktarılan zengin bilgi hazineleridir. (Jung 52) İnsanların zihinlerinin derinliklerinde, kolektif bilinçdışında var olan nesilden nesile atalarımız aracılığıyla kalıtsal olarak aktarılan imgelerdir.

3.1.1. Persona Arketipi

Persona kelimesi, Antik Yunan tiyatrosunda aktörlerinin taktıkları maskeye verilen bir addır. Persona terimi, psikolojide bireyin gerçek kişiliğinden farklı olarak diğer insanlara sergilediği kişiliktir. Jung, rol yapanın yalnızca aktörler olmadığını, tüm insanların bu maskeyi kullandıklarını ileri sürmektedir. (Karakaş) Persona, ben arketipinin dış dünyaya dönük olan ruhsal parçasıdır. Persona, bireyin dış dünyaya (nesneye) karşı gösterdiği genel bir ruhsal davranış biçimidir. BEN ile nesnel dünyanın aracı işlevini üstlenmektedir. Persona, BEN'in dış dünyaya dönük olan parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Jung persona arketipini şu şekilde tanımlamıştır: “Persona, işlevsel bir komplekstir; uyum ya da gerekli uygunluk için oluşmuştur.” (Jung 39) Persona, kişilikle bir tutulmaması gereken bir tutumdur. Birey ve toplum arasındaki uzlaşmanın gerektiği konumlarda kendisini göstermektedir. Çevrenin normlarına

uygun olarak bireyin kendi kişiliğinden farklı eylemlerde sergilemesidir. Çevreyle uyumlu olan bireyler, farklı ortamlarda, ortamın gerekliliğine uygun personalar takınmaktadır. (Jung 40, 41) Persona, kişinin egosunun üzerine geçirilen, sosyal bakımdan kabul edilen maskedir. “Persona, bireyin dünyaya kendisini uydurma düzenidir ya da dünya ile olan ilişkilerinde takındığı tavidir. İnsanın kendi persona'ları ile özdeşleşmesi ise tehlikelidir; profesör okuttuğu kitapla, tenor kendi sesiyle özdeşleşebilir; biraz abartırsak, insanın olduğunu sanıp da aslında olmadığı şeydir persona, ya da başkalarının onun olduğunu sandığı şey, diyebiliriz.” (Jung 407) Birey, toplumun kendisinden beklediği rolleri, değişen çevreyle birlikte personasını değiştirebilmelidir fakat kişinin kendisine yabancılaşmaması için kimi zaman tüm maskelerini çıkararak kendi benliğini ortaya çıkartması gerekmektedir.

3.1.1.1. Manas Destanı: Akılay

Carl Gustav Jung’un kuramında persona, kişinin toplum içerisindeki görünen yüzünü, üstlendiği sosyal rolü ve insanlara, dış dünyaya sunduğu maskeyi temsil etmektedir. Kişinin çevresiyle uyumlu ilişkiler kurması için yardımcı olan bir arketiptir. Fakat bazı bireyler, bu maskeyi geliştirmez, kendisini sosyal rollere adapte edemez yahut etmek istemez. Bunun tam tersi bir durumda ise kişi, maskeye fazla yapışarak kendisini yalnızca rolünden ibaret de görebilmektedir. “Persona geliştirmeyi savaştıran insanlar, kaba, huzursuzluk yaratan ve dünyadaki yerlerini bulmakta zorluk çeken eğilimler sergilerler.” (Fordham 60) Dış dünyanın beklentilerini umursamayan, sosyal ilişkide çatışmacı yahut uygunsuz görünen, toplumda kabul görmeyen ve dışlanan bireyler bu tanım içerisinde yer almaktadır. Bu kişiler genellikle gölgeleri tarafından yönetilen kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Manas Destanı’nda güzelliği, zarafeti ve zekasıyla ön plana çıkan Akılay, Kolca Hükümdarı olan Şooruk Han’ın kızıdır. Akılay destanın başlarında toplumun uygun olarak gördüğü, toplum tarafından yüklenen “han kızı” yani ideal kadın personasını temsil etmektedir. Akılay, güzellik, bilgelik, nezaket unsurlarına sahip olarak han ailesine mensup zarif bir kadın kimliği taşımaktadır.

“Taşgurgan ile Kâbil arasına gelip karargâhını kurdu. Büyük kızının adı Akılay idi. Çok akıllı, zamanın kadınlarının en güzeli ve bilgini idi. On altı yaşında, simsiyah saçı, inci gibi dişleri vardı. Beyaz boynu ince, içtiği, yediği gırtlığında görülecek kadar şeffaf idi. Elleri gümüş çubuk, dudakları gül gibi kırmızı idi.” (İnan 27)

Akılay, babası Şooruk Han yenildiği zaman geleneksel anlatılarda beklenebilecek edilgen bir “teslimiyet” yerine, aktif ve temsil gücünün yüksek olduğu bir kadın figürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu alıntı Akılay’ın hem bireysel hem de kolektif gücünü açığa çıkartmaktadır.

“Kendi kızı Akılay başta olmak üzere otuz güzel kız ve hazinesinden elinde ne kaldı ise altın, gümüş ve kıymetli taşlarını beraberine alıp Manas’ın huzuruna geldi. Manas galip kumandanın gururunu göstermeyip onu saygı ile karşıladı. Çünkü o da Manas’ın mensup olduğu ırktandı. Kızların cariyeler olarak değil, hür hanımlar olarak askerlerinden beğendikleriyle evleneceklerini ilan etti. Askerler saf olarak dizildiler. Kızlar bu askerler arasından beğendiklerini seçtiler ve evlendiler. Şooruk kızı Akılay Manas’ın kendisini seçti.” (İnan 29)

Akılay’ın Manas’ı seçerek kendisini evlilik konusunda özne konumuna yerleştirmesi geleneksel kadın rollerini ters yüz etmektedir. Bu sahne, Akılay’ın toplumsal maskesi olan persona arketipini bilinçli bir güçle taşıdığını, yani dış dünyadaki rolünü güçlü bir iradeyle yönettiğini göstermektedir.

Jung’un kuramında persona, bireyin sosyal kimliğiyle olan ilişkilerini tanımlamaktadır. Akılay, persona kimliğini pasif bir şekilde kullanmak yerine etkin bir biçimde şekillendirmektedir. Akılay, yalnızca güzellik ve bilgelik timsali değil, bununla birlikte irade sahibi, bireyleşmiş, seçen, etki eden bir kadın kimliğini taşımaktadır. Bu şekilde hem bireysel irade gücünü hem de kadınların toplumsal düzeyde söz sahibi olabileceğini simgesel olarak göstermektedir.

Güzelliği ve aklıyla ön plana çıkmasının yanında Manas gibi büyük bir kahramanla evlenmesi, han karısı olarak ikinci bir personayı üstlenmesi ve taşımasını gerektirmektedir. Sadık bir eş, erdemli ve doğurgan kadın, han ocağının devamını sağlayacak bir anne adayı personalarının kendisine yüklenmesi beklenmektedir.

Destanın ilerleyen bölümlerinde, evlendikten sonra Akılay’ın bu sosyal rolleri ve dış dünyaya takması gereken maskeyi sürdüremediği görülmektedir. Bu da personanın işlevsizleşme ve bozulma göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Eşi Manas’tan uzaklaşan Akılay artık onunla iletişim kurmamaktadır. Bu durum kendisine Manas’ın yerinin sorulmasından sonra verdiği cevapta net bir şekilde görülmektedir.

“Bir yıldır bana uğramadı. Nerede bulunduğundan haberim yok.” (İnan 38)

Bu ifade Akılay’ın eşine karşı duygusal uzaklığını ve iletişimsizliğini açık bir şekilde göstermektedir. Duygusal soğukluk, gizli bir öfke ve toplumsal rolünden yani personasından kopma belirtisi taşımaktadır.

“Esasen persona gerçek bir şey değildir. Kişinin nasıl görünmesi konusunda bireyle toplum arasında varılan bir uzlaşmadır.” Jung, personanın esasında gerçek bir şey olmadığını, kişinin nasıl görünmesi konusunda birey ve toplum arasındaki bir uzlaşmadan ibaret olduğunu ileri sürmüştür. Kişi, maske olarak gördüğümüz personasını takarak sosyal ortamdaki rolünü oynamaktadır. “Persona, bireysel bilinç ile toplum arasındaki ilişkilerin karmaşık bir dizgesidir. Bu maske, bir yandan ötekiler üzerinde belli bir izlenim uyandırmak, öte yandan bireyin gerçek doğasını gizlemek için tasarlanmıştır.” (Gülcan 283) Persona arketipinin sağlıklı bir şekilde yürütülemediğinde, işlevsiz bir hale geldiğinde bireyin toplumla uyum sağlayamadığı görülmektedir. Bu durum ise kişiyi duygusal yalnızlığa, içsel kırgınlığa ve toplumsal ilişkilerde huzursuz olmaya itmektedir.

Akılay, evlendikten sonra içe çekilmişliği, duygusal soğukluğu ve çocuk sahibi olamaması ile hem duygusal hem de töresel olarak işlevsizleşmiş bir persona sergilemektedir. Rolünü gerçekleştiremeyen persona arketipi, çatlak bir maskeye dönüşmektedir.

Akılay’ın personasının gelişimine baktığımızda ise başlangıçta güzelliği, bilgeliği ve soyluluğu toplumun gözünde idealize edilen bir figürken zamanla eş rolünü sürdürememiş, doğurganlık işlevi gelişmemiş ve toplumsal beklentilere uyum sağlayamamıştır. Akılay, böylece Manas Destanı’nda evlenmeden önce güçlü bir personaya sahipken zamanla personası işlevsizleşmiş, toplumun verdiği maskeyi taşıyamayan bir kadına dönüşmüştür. Güçlü bir persona arketipine sahipken bu durum zamanla toplumun verdiği rollere uyum sağlayamamasından dolayı sağlıklı persona gücünü kaybettiğini bize göstermektedir.

3.1.2. Gölge Arketipi

Gölge arketipi zihnin karanlık yönünü temsil etmektedir. “Gölge arketipi, cemiyetin idealize etmiş olduğu ideal insan kimliğine uymayan, bu yüzden de bireyi utandıran ve bireyin kabul etmek istemeyip bilinçaltında sakladığı vahşi istekleri ve duygularıdır.” (Onat 4) Her insanın içinde bulunan karanlık, bastırılan bir taraf vardır. Jung, toplumun kabul etmeyeceği, etik kurallarının dışında kalan fakat insanın içerisinde bulunan karanlık yönü gölge arketipi olarak adlandırmıştır. Bireyin devamlı bastırdığı, görmezden geldiği, bilmek istemediği her şey gölge arketipinin içerisinde yer almaktadır.

Jung, bizim kişisel bilinçdışında bulunan diğer yüzümüzü gölge olarak adlandırmaktadır. (...) Gölge, kişisel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istekler ve duygulardır. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir. (...) güneş olmadan gölge olamaz ve (kişisel bilinçdışı anlamında) bilincin ışığı olmadan Gölge söz konusu olamaz. Işık ve karanlığın, güneş ve gölgenin gerekliliği şeylerin doğasında vardır. Gölge kaçınılmaz bir olgudur ve insan o olmaksızın bütünleşemez. (Fordham 61, 62)

İnsanın gölge yanı, her ne kadar kötü olsa da varlığımızın içerisinde yer alan ve bizi tamamlayan parçalarımızdan biridir. Birey, toplum içerisinde düzenli yaşamak için kendisine verilen çeşitli kurallara uymaya çalışırken doğuştan gelen gölge tarafını bastırarak görmezden gelmektedir. Gölge, her ne kadar kişinin görmek istemediği bir yön olsa da doğuştan gelen, doğal ve insan olmanın bir parçasıdır. İnsanın çeşitli durumlarda başına gelen olaylar, gölge tarafını ortaya çıkarabilmektedir. Sinir anında farkında olmadan yapılan eylemler, söylenen sözler kimi zaman gölge yanımızın göstergeleridir. Bütün insanlar dünyaya gelirken bir gölgeyle doğmuştur. Bazı insanlar gölge tarafını bastırmış, bazıları istemsizce bunu açığa çıkarmış, bazıları açık bir şekilde gölgesini yaşamamış, bazıları ise bunu fark edemeden hayatına veda etmiştir. Kişinin gölgesinin farkında olduğu durumlarda bunu bilinçli bir şekilde yönlendirebildiğinde iyi ve düzene giderken; bilinçsiz bir şekilde kullanması durumunda da kötü ve düzensizliğe yönelmektedir. (Bars 61, 62) Gölge arketipi, kişinin bastırdığı, kabul etmek istemediği yahut yüzleşmekten kaçtığı yönleridir. Bu yönleri fark etmeden içselleştirmesi, kişinin iç çatışmalar yaşamasına neden olabilmektedir.

3.1.2.1. Manas Destanı: Çaçıkey

Carl Gustav Jung'un gölge arketipi, bireyin bastırdığı, kabul etmekte zorluk yaşadığı yahut yüzleşmek istemediği yönlerinin temsilidir. Bu arketip çocuğu zaman kıskançlık, korku, öfke gibi karanlık duygularla belirgin hale gelmektedir. Manas Destanı'nda kahraman Semetey'in eşi olarak karşımıza çıkan Çaçıkey Hatun, Ayçörek'in gelişiyi içerisindeki gölge tarafı açığa çıkartmaktadır. Kendi konumunu tehdit altında hissetmiş, içsel güvensizliğini dışarıya vurarak sert bir şekilde savunma tepkisi göstermiştir.

Çaçıkey'in gölge yönü, Ayçörek'in Semetey'i yardıma çağırmak için gelmesinden sonra görülmektedir. "Bu sözleri dinleyen Çaçıkey Hatun öyle kızdı ki yerinde duramıyordu. Bu güzel kızı kendisine rakip gördü ve şöyle bağıra bağıra

konuştı: “Şeytan suratlı utanmaz. Fazla lakırdı etme. Sen sudan çıkan peri misin? Yerden çıkan şeytan mısın yoksa sen bakır tırnaklı cadı karı mısın? Talas Talas olalı, Talas’a beyim konalı bu ilde böyle bir şaşılacak olay olmadı. Sen genç misin, yaşlı mısın? Öte öte uçan kaz mısın yoksa sen kuğu musun? Gür gür akan su musun? Nereden gelmiş hırçınsın? Sen, galiba adam cinsinden olmasan gerek. Çadırımın kapısına seni kasırğa mı getirip bıraktı? Babasının evinde oturması gereken bir kızın koca arayıp gezmesi ne demek? Şunu bilmelisin ki Semetey’in nişanlısı Çacıkey senden aşağı değildir. Sana benzeyen nasırlı tabanlar Çacıkey’e denk olamazlar. Erkek arayan kızdan hayır gelmez! Seninle Semetey arasında ben aracı olamam.” Ayçörek bu sözlerden çok üzüldü, gözleri yaşardı...” (İnan 142, 143) Bu ifadeler, kıskançlık, tehdide karşı duyulan korku ve sosyal konumunu korumakla ilgili unsurlarla doğrudan ilişkilidir.

Çacıkey burada Ayçörek’in asıl niyetini sorgulamak yerine, onu ahlaki olarak küçük düşürerek kişisel olarak koyduğu sınırlarını korumaya çalışmaktadır. Bu durum, Jung’un gölge arketipine özgü bir savunma mekanizması olarak karşımız çıkmaktadır. “Gölge, kişisel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istekler ve duygulardır.” (Fordham 61) Birey, tehdit karşısında bastırılmış olduğu zayıf yönlerini dış dünyaya yansıtarak saldırgan bir tavır sergileyebilmektedir. İçsel güvensizlik, dışa düşmanlık olarak yansımaktadır.

Çacıkey Hatun, karşılaştığı kadın figürü olan Ayçörek’i anlamak ve onunla iş birliği yapmaktan ziyade, onun varlığını tehdit olarak görmüş ve dışlamayı tercih etmiştir. Gölge tarafıyla yüzleşmek, karakterin dönüşüm geçirmesiyle mümkün olan bir durumken, Çacıkey bu süreci tamamlayamamış, sınavı geçememiştir. Hatta içerisindeki korku ve kıskançlığı daha da derinleştirerek ilişkilerini kesip atma noktasına getirmiştir. Ayçörek, çözüm odaklı konuşmalarını yaparken Çacıkey sunulan tekliflere baskı altında kalarak tepki göstermektedir. Bu durum da onun gölge tarafının dönüşümü yerine bastırılmaya devam edildiğini ve karakter gelişiminin tamamlanamadığını göstermektedir. Çacıkey bu sahnede, kadınlar arası güç ve kıskançlık çatışmasının ve kaygıları gölge tarafını kıskanç ve dışlayıcı tavırlarla temsil eden bir kadın olarak karşımıza çıkarmaktadır. Kıskançlık, otoriteye karşı direniş, içsel hırslar Çacıkey Hatun’u sıradan bir kadın karakter olmaktan uzaklaştırmaktadır ve arketipsel olarak sembolik bir gölge figürüne dönüştürmektedir.

3.1.3. Anima Arketipi

Jung, kadındaki ruh imgesinde, bilinçdışında bulunan eril yana “animus”, erkekte bulunan dişil yana ise “anima” adını vermiştir. (Jung 11, 12) Anima ve animus, bilinçdışı alanda var olan arketiplerdir.

Simyanın psikolojisi üzerine de çalışan Carl Gustav Jung, insan psikolojisinde bulunan simya sembollerini de araştırmalarına dahil etmiştir. XVI. Yüzyıl simyacıları insan ruhunun ve doğasının hem maskülen hem de feminen unsurlar taşıdığını düşünmüşlerdir. Kadınların ruhunda maskülen, erkeklerin ruhunda ise feminen taraflarının olduğu görüşünü ileri sürmüşlerdir. Simyacıların düşündüğü insan doğasındaki bütünlük ve denge (anima - animus) görüşünden etkilenen Jung, her iki cinsiyette de maskülenlik ve feminenliğin aynı anda olma düşüncesini kabul etmiş ve geliştirmiştir. Anima ve animus arketipleri, bilinçle tam olarak bütünleşemezler ve bu alan daima kolektif bilinçdışının karanlık bölümlerinde gizli bir şekilde varlığını sürdürmektedir. (Fordham 74) Kadınlarda geri planda olan eril yön animus arketipini, erkeklerde geri planda olan dişil yön ise anima arketipini temsil etmektedir.

Freud, bizzat bu konuyla ilgilenmese de insan ruhunun hem dişil hem de eril özellikler barındırdığına inanıyordu. Jung hem simyacıları hem de dostu olan Freud’dan etkilenerek insan ruhunda aynı anda bulunan bu zıtlık ve birbirini tamamlama durumunu anima ve animus olarak kavramsallaştırmıştır. Ruhta bulunan karşıt arketip, kişinin bütün olmasını sağlamaktadır. Ruhsal bütünlüğün sağlanması için, kişi ruhunda bulunan bu zıtlığı kabul etmelidir. Bir erkek ya da bir kadın psişesinde⁷ bulunan karşı cinsin özelliklerinden faydalanmayı öğrenmelidir. “Animus ile anima düşlerde ve fantezilerde kişileşmiş olarak belirir; ya da erkeğin duyguya, kadınınsa düşünceye verdiği aşırı önemde görülür. Davranışları ayarlayıcı olması bakımından en etkin arketiplerdendir.” (Jung 404) Bilinçdışında bulunan anima ve animus çift yönü olan arketiplerdir. Her biri kendi içerisinde olumlu ve olumsuz özellikler barındırmaktadır. Anima hem saflığı, iyiliği, kutsallığı, masumluluğu hem de cadı, kötücül, Femme Fatale (ölümcül kadın) özelliklerini içerisinde barındırabilmektedir. Animus da bir yandan akılcılığı, kendine güvenmeyi barındırırken diğer yandan da yıkıcı, zarar veren tarafları barındırabilmektedir.

⁷ Psişe kavramı, bilinç ve bilinçdışı süreçlerin tümünü kapsayan karmaşık bir yapıdır. Psişe, ruh ile aynı değildir. Ruh, sınırları belirgin işlevler kompleksini ifade etmektedir. Psişe ise bu komplekslerin bilinçli ve bilinçdışı tüm yönlerini kapsayan daha geniş bir kavramdır. (Jung 40)

3.1.3.1. Dede Korkut Kitabı: Selcen Hatun

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikayesi'nin geneli anima ve animus arketipi üzerinden ilerlemektedir. Hikâyede Kan Turalı'nın kahraman olabilmesi için geçmesi gereken bir aşama da animası ile bütünleşmektir. Bu doğrultuda hikâyede geçtiği aşamalar, verdiği sınavlar, içsel ve dışsal mücadeleleri yer almaktadır. Kısaca, Kan Turalı'nın anima arketipiyle bütünleşme sürecini anlatan bir dönüşüm hikayesidir.

“Kan Turalı aydur: Baba men yirümden turmadın ol turmuş ola, men kara koç atuma binmedin ol binmiş ola, men kanlu kâfir iline varmadın ol varmış maña baş getürmüş ola didi.” (Ergin 185)

“Baba ben yerimden kalkmadan o kalkmış olsun. Ben kara koç atuma binmeden o binmiş olsun. Ben kanlı kâfir ülkesine varmadan o varıp bana baş getirmiş olsun, dedi.” (Erdoğan 152)

Hikâyenin başında görülen bu söylem, Kan Turalı'nın zihninde idealize ettiği bir kadın figürüyle evlenmeyi arzuladığını anlatmaktadır. İmgelediği bu kadın figür, zayıf ve pasif biri olarak değil bunun aksine kendisi kadar ata binen, güçlü, cesur, bağımsız ve savaşçı biridir. Yani onun evleneceği kadın, onun zayıf yönlerini tamamlayan değil, onunla eşit seviyede mücadele eden bir kadın olmalıdır. Kendi başına savaşabilen birini istemektedir.

Tasvir edilen güçlü kadının Selcen Hatun olması ve Kan Turalı'nın animasının karşılığının olması bakımından Selcen Hatun'u anima arketipinde güçlü bir kadın olarak değerlendirmemizi sağlamaktadır. Bireyselleşme sürecinde olan Kan Turalı, gerekli olan aşamaları tamamladıktan sonra dönüş aşamasında animasıyla buluşmuştur ve yeni arzu nesnesi olan Selcen Hatun'a ulaşarak kendisini tamamlayabilmiştir. Selcen Hatun, Kan Turalı'da eksik olan anima arketipinin tamamlanmasını sağlamış ve bireyselleşme sürecine aktif olarak katılmıştır. Bu tamamlayıcı rolüyle Selcen Hatun'un güçlü bir kadın olarak ön planda olduğu görülmektedir.

3.1.3.2. Manas Destanı: Kanıkey

Carl Gustav Jung'un psikolojik teorisinde anima arketipi, erkeğin bilinçdışındaki dişil yönü temsil etmektedir. Bu arketip, kahramanın ruhsal bütünlüğünü tamamlaması açısından büyük bir öneme sahiptir. Anima, kahramanın fiziksel gücüne eşlik eden zihinsel ve ruhsal tarafının da dönüşerek güçlenmesini sağlayan bir unsurdur. Bu perspektiften, Manas'ın kahraman yolculuğunu

tamamlaması için anima arketipiyle yüzleşmesini ve yaşayacağı içsel dönüşümü tamamlaması gerekmektedir. Bunu sağlayan figür ise Kanıkey'dir.

Manas'ın fiziksel gücünü tamamlayan sezgisel ve ruhsal yönünü açığa çıkaracak olan unsur anima arketipidir. Manas, savaşçı bir kahraman figürü olarak gücüyle, cesaretiyle ve eril yönleriyle ön plana çıkmaktadır. Manas'ın kahramanlık sürecini tamamlayabilmesi için bilgelik, sezgi, stratejik düşünme ve ruhsal denge gibi dışıl özelliklere sahip olması gerekmektedir. Kanıkey, tam da bu noktada Manas'ın anima figürünün somut hali olarak devreye girmektedir.

Bu kavramlardan uzak olan Manas'ı ruhsal olarak dengeleyen figür Kanıkey olmuştur. Sezgilerinin çok güçlü olması, koruyucu olması, rehberlik etmesi gibi durumlar, Kanıkey'in Manas'ın animasının karşılığı olduğunu göstermektedir. Kanıkey, Manas'ı ruhsal olarak dengeleyen ve lider, kahraman olmasında büyük bir rol oynayan güçlü bir anima arketipinin karşılığı konumundadır.

Manas'ın bir bütün olması için, yani bir kahraman olabilmesi için animasıyla yüzleşerek onu kabul etmesi gerekmektedir. Kanıkey, Manas'ın duygusal olarak dönüşmesine ve eksikliklerini tamamlamasına yardımcı olmaktadır. Manas, başlangıçta salt bir savaşçıdır fakat Kanıkey'in hayatına girerek eksikliklerini tamamlaması, onu koruması, sezgilerini kullanarak tehlikeleri hissetmesi, rehberlik etmesi sonucunda duygusal bir güç kazanmıştır. Bundan dolayı açıkça görülüyor ki, Manas'ın kahraman yolculuğundaki en büyük destekçisi Kanıkey olmuştur.

Tüm bunlar değerlendirildiğinde ulaştığımız sonuç, Manas Destanı'nda Kanıkey yalnızca bir eş değildir; aynı zamanda kahramanın ruhsal bütünlüğünü tamamlayan anima arketipini somutlaştıran bir karakterdir. Bu durumda, Kanıkey'in bir kahramanın kahraman olabilmesi için ihtiyacı olan arketipi bünyesinde barındırmasından dolayı ve bunu tamamlamadaki en büyük rolü üstlendiği için güçlü bir kadın olduğu sonucuna ulaşmaktayız.

3.1.3.3. Oğuz Kağan Destanı: Oğuz'un Eşi Gökten İnen Kız

Türk mitolojisi, Batı mitolojilerinden farklılık göstererek Tanrı ve Tanrıça ayrımı yapmamaktadır. Kutsal olanı doğa üzerinden anlamlandırmıştır. Türklerde cinsiyet farkı kutsallığı belirlememiş, kadın ve doğa, doğurganlık ve yaşam kaynağı ile eşdeğer tutulmuştur. Işık, ağaç, su gibi unsurlar ise kutsalın simgesi haline gelmiştir. "Türk mitolojisinde görülen ağaç, su, dağ, ateş, ışık, kurt, mağara vb. unsurlar göstermektedir ki Türklerde doğa kutsaldır çünkü onlar için bu unsurlar kutsalın

tezahürleridir.” (Kayabaşı 110) Bu bağlamdan baktığımızda gökten inen kız figürü, doğanın mitolojik ana formunu temsil etmektedir.

Oğuz Kağan Destanı’nın Uygur versiyonunda, Oğuz Kağan bir gün Tanrı’ya yalvarırken karşısına gökten inen ve ılık içinde oturan olağanüstü özelliklere sahip, Oğuz’un aklını başından alabilecek kadar güzel yüze sahip olan bir kız çıkmıştır. Güneşten ve aydan daha parlak olan bu kız ile Oğuz Kağan evlenmiştir. Gün, Ay ve Yıldız isimlerine sahip üç erkek çocukları dünyaya gelmiştir.

Yine günlerden bir gün Oğuz Kağan bir yerde Tanrıya yalvarmakta idi. Karanlık bastı. Gökten bir gök ılık indi. Güneşten ve aydan daha parlaktı. Oğuz Kağan oraya yürüdü ve gördü ki:

O ılığın içinde bir kız var, yalnız oturuyor. Çok güzel bir kızdı. Başında (alnında?) ateşli ve parlak bir beni vardı, demir kazık (kutup yıldızı) gibi idi. O kız öyle güzeldi ki, gülse Gök Tanrı gülüyor; ağlasa, Gök Tanrı ağlıyordu.

Oğuz Kağan onu görünce aklı gitti; sevdi, aldı. Onunla yattı ve dileğini aldı. (Ergin 15, 16)



Şekil 3. Gökten inen kız, dijital çizim, Merve Nur Bozoklu

Bu kadın figürü, doğrudan ışıkla ilişkilendirilmiştir. “Işık sembolü; “kaynağı ister lamba isterse mum olsun ışık aydınlanma, bilgi ve ilahiyat sembolüdür. Güneş gibi ışımasıyla hakikattir, görkem ve Cennetin ışığıdır” (Ege 239) Kadının ışıkla gelmesi, kendisinin kutsal bir kaynaktan gelen aşkın bir varlık olduğunu göstermektedir. Oğuz Kağan’ın tam dua sırasında, zor zamanında gelmesi, bir aydınlatma, ruhsal rehber işlevine sahip olduğunu göstermektedir. Kızın güldüğünde Gök Tanrı’yı güldürme ve ağladığında Gök Tanrı’yı ağlatma gücüne sahip olması bize sembolik ve ruhsal bir etkiye sahip olduğunu da göstermektedir.

Bu kızın ışıkla gelmesi, sıradan bir ortaya çıkış değildir. Anima’nın gizemli ve anlam yüklü gelişini simgelemektedir. Bu kız, ışığın içerisinde oturmaktadır ve aklı baştan alma kabiliyetine sahiptir. Oğuz Kağan’ın aklının başından gitmesi, bilinçli kontrolün çözülmesi ve anima arketipinin bilinçdışından bilince sızmasıdır.

Jung’a göre erkekler, bilinçdışında taşıdıkları dişil imgeyi (anima arketipini) dış dünyadaki bir kadına yansıtarak âşık olmaktadır. “Erkeklerin birçoğu kendi kafalarındaki kadın portresini farklı bir başka kadına yönelttiklerinin farkında olmazlar.” (Fordham 66) Oğuz Kağan’ın ışık içerisinde oturan kızı görür görmez ona vurulması, rasyonel bir süreç değil, bir yansıtma mekanizmasıdır. Kadın, onun içsel ruhunun bir parçası olan anima arketipini uyandırmıştır.

Jung’a göre: “Anima, aynı zamanda iki görünümlüdür; bir yandan saf, iyi ve soylu tanrıçalara benzer kişiliği, öte yanda orospu, baştan çıkarıcı ve cadı nitelikleri olmak üzere, kadınların aydınlık ve karanlık yönlerini temsil eder.” (Fordham 67) Gökten inen kız bu ikiliği aynı anda taşımaktadır. Işıktan oluşan kutsal bir figür olarak göksel bir kutsiyeti temsil etmektedir. Bunun yanında Oğuz’un gönlünü çalması ve aklını başından alarak gerdeğe girilmesi bize dünyasal, baştan çıkarıcı yönlerini göstermektedir.

Bu çifte karakter anima arketipinin doğasına uygundur. Kadın yalnızca bir eş değildir. Oğuz’un içsel ruhsal dönüşümünü başlatan bir arketipsel güç unsurudur. Bu figürün ışıkla inmesi ve kutup yıldızıyla bağlantısının olması yön gösterici ve Tanrısal bir rehber olduğuna işaret etmektedir. Dolayısıyla bu kız, Oğuz Kağan’a eş olmanın yanında ruhsal yükselişini de mümkün kılan kutsal bir dişil figürdür.

Gökten inen kız, mitolojik bir eş figürü olmanın yanında, Oğuz Kağan’ın kahramanlık yolculuğunda karşına çıkarak süreci başlatan anima arketipidir. Işığın içinden gelmesi, Tanrı’yı etkileyebilecek güce sahip olması onun kutsal doğasını yansıtmaktadır. Bu yönüyle, Oğuz Kağan’ın bilinçdışı arzularını ve içsel kadın

imgesinin dış dünyadaki karşılığı olması bakımından önemlidir. Hem olağanüstü güzelliğiyle hem Tanrı'yı bile etkileyen varlığıyla kozmik bir güç taşımaktadır.

3.1.4. Animus Arketipi

Kadındaki ruh imgesinde, bilinçdışında bulunan eril yana “animus”, erekte bulunan dişil yana ise “anima” adını vermiştir. (Jung 11, 12) Anima ve animus, bilinçdışı alanda var olan arketiplerdir.

Simyanın psikolojisi üzerine de çalışan Carl Gustav Jung, insan psikolojisinde bulunan simya sembollerini de araştırmalarına dahil etmiştir. XVI. Yüzyıl simyacıları insan ruhunun ve doğasının hem maskülen hem de feminen unsurlar taşıdığını düşünmüşlerdir. Kadınların ruhunda maskülen, erkeklerin ruhunda ise feminen taraflarının olduğu görüşünü ileri sürmüşlerdir. Simyacıların ileri sürdüğü insan doğasındaki bütünlük ve denge (anima-animus) görüşünden etkilenen Jung, her iki cinsiyette de maskülenlik ve feminenliğin aynı anda olma düşüncesini kabul etmiş ve geliştirmiştir. Anima ve animus arketipleri, bilinçle tam olarak bütünleşemezler ve bu alan daima kolektif bilinçdışının karanlık bölümlerinde gizli bir şekilde varlığını sürdürmektedir. (Fordham 74) Kadınlarda geri planda olan eril yön animus arketipini, erkeklerde geri planda olan dişil yön ise anima arketipini temsil etmektedir.

Freud, bizzat bu konuyla ilgilenmese de insan ruhunun hem dişil hem de eril özellikler barındırdığına inanıyordu. Jung hem simyacıları hem de dostu olan Freud'dan etkilenerek insan ruhunda aynı anda bulunan bu zıtlık ve birbirini tamamlama durumunu anima ve animus olarak kavramsallaştırmıştır. Ruhta bulunan karşıt arketip, kişinin bütün olmasını sağlamaktadır. Ruhsal bütünlüğün sağlanması için, kişi ruhunda bulunan bu zıtlığı kabul etmelidir. Bir erkek ya da bir kadın psişesinde⁸ bulunan karşı cinsin özelliklerinden faydalanmayı öğrenmelidir. “Animus ile anima düşlerde ve fantezilerde kişileşmiş olarak belirir; ya da erkeğin duyguya, kadının düşünceye verdiği aşırı önemde görülür. Davranışları ayarlayıcı olması bakımından en etkin arketiplerdendir.” (Jung 404) Bilinçdışında bulunan anima ve animus çift yönü olan arketiplerdir. Her biri kendi içerisinde olumlu ve olumsuz özellikler barındırmaktadır. Anima hem saflığı, iyiliği, kutsallığı, masumluluğu hem de cadı, kötücül, Femme Fatale (ölümcül kadın) özelliklerini içerisinde barındırabilmektedir. Animus da bir yandan

⁸ Psişe kavramı, bilinç ve bilinçdışı süreçlerin tümünü kapsayan karmaşık bir yapıdır. Psişe, ruh ile aynı değildir. Ruh, sınırları belirgin işlevler kompleksini ifade etmektedir. Psişe ise bu komplekslerin bilinçli ve bilinçdışı tüm yönlerini kapsayan daha geniş bir kavramdır. (Jung 40)

akılcılığı, kendine güvenmeyi barındırırken diğer yandan da yıkıcı, zarar veren tarafları barındırabilmektedir.

3.1.4.1. Dede Korkut Kitabı: Banı Çiçek

Hikâyede Banı Çiçek'in animus yönünü ilk önce gördüğümüz kısım Bamsı Beyrek'le karşılaştığında kendisini dadısı olarak tanıtmayı ve Banı Çiçek'le görüşebilmesi için engeller koymasıyla başlamaktadır. Bu engeller, kendisiyle ok atması, at sürmesi ve güreşmesidir. Eğer Bamsı Beyrek dadı kimliğine giren Banı Çiçek'i bu alanlarda yenebilirse Banı Çiçek asıl kimliğini gösterecektir.

“Gel imdi senüñ ile ava ıkalum, eger senüñ atuñ menüm atımı kier ise onuñ atını

dahı kiçersin, hem senüñ ile oh atalum, meni kier iseñ anı dahı kiçersin ve hem senüñ ile güreşelüm, meni basar iseñ anı dahı basarsın didi.” (Ergin 2018:123).

“Gel şimdi seninle ava çıkalım. Eğer senin atın benim atımı geçerse onunkini de geçer. Sonra ok atalım senin okun benimkini geçerse onunkini de geçer. En son da güreşelim eğer benim sırtımı yere getirirsen onunkini de getirirsin, dedi.” (Erdoğan 180)

Burada Banı Çiçek'in animusunun en güçlü olduğu anlardan birini görmekteyiz. Bu alıntı, Banı Çiçek'in erkeksi rekabet dünyasında var olduğunu ve burada güçlü bir şekilde varlığına devam edebildiğini gösteren önemli bir örnektir.

Kendisini dadısı olarak tanıtmayı ve orada stratejik bir hamle yapması, gücünü ön plana alması onun animusunun ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir. Jung'a göre mantık ve akıl yürütme özellikleri kadınların animuslarını güçlendiren özellikler arasındadır. Dadının Bamsı Beyrek'e bir rekabet sunması, onun bir yarışma stratejisi geliştirdiğini ve mantıksal bir argümanla ilerlediğini göstermektedir. Dadının Beyrek'e sınav koşulu koyması, kendisinin kolay seçilebilen değil, zorluk ve engelleri aşabilecek birini seçen bir kadın olduğunun göstergesidir.

Bu metin bize Banı Çiçek'in animusunun zirvede olduğunun göstergelerini şu şekilde vermektedir: erkeklerle rekabet edebilme becerisi, mantık ve stratejiyi kullanabilmesi, bağımsız ve kendine güveninin tam olması, fiziksel güç kabiliyeti ve savaşabilme yeteneği.

Banı Çiçek hem fiziksel olarak hem de zihinsel olarak bilinçdışındaki eril yönlerini kullanarak animusunu ortaya çıkartma gücünü sergileyebilen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hikâyenin ilerleyen kısmında Beyrek, babasına evlenebileceği kadının özelliklerinden bahsederken sıradan bir kadından ziyade güçlü ve erkeklerle yarışabilecek bir kadını istediğini söylemektedir.

Babası aydur: Oğul ya seni ivermeh mi gerek? Beli pes ağ sakallu 'aziz baba ivermeh gerek didi. Babası aydur: Oğuzda kimüñ kızın alı vireyin didi. Beyrek aydur: Baba maña bir kız alı vir kim men yirümden turmadın ol turmah gerek, men kara koç atuma binmedin ol binmeh gerek, men karımu-ma varmadın ol maña baş getürmek gerek, bunuñ gibi kız alı vir baba maña didi. Babası Pay Püre Han aydur: Oğul sen kız dilemezsın kendüñe bir hampa isterimişsin, oğul meger sen istediğün kız Pay Piçen Big kız Banu Çiçek ola didi. (Ergin 124)

[Oğlum, artık seni evlendirmek mi gerek?]

Beyrek cevap verdi:

"Evet, uzun sakallı aziz babam, evlenmem gerek."

Babası tekrar sordu:

"Oğuz'da hangi bey'in kızını sana eş olarak alayım?"

Beyrek şöyle dedi:

"Baba, bana öyle bir kız al ki;

Ben yerimden kalkmadıkça o da kalkmasın,

Ben kara koç atıma binmedikçe o da binmesin,

Ben hanımına varmadan o bana baş eğmesin.

İşte, bana böyle bir kız bul ve getir, baba!"

Bunun üzerine babası Pay Püre Han şöyle dedi:

"Oğlum, sen bir kız istemiyorsun, kendine denk bir eş, bir savaşçı kadın arıyorsun. Öyleyse, senin istediğin kız, Pay Piçen Bey'in kızı Banı Çiçek olsa gerek!]

Saydığı bu özelliklerden sonra babasının aklına hemen Banı Çiçek'in gelmesi, Beyrek'in saydığı özellikleri taşıdığı, onun güç dünyasında adını duyurduğu ve eril yönlerinin güçlü olduğunun göstergesidir.

Bamsı Beyrek'in babasının "oğul sen kendine bir kız dilemezsın kendine bir hampa isterimişsin" cümlesindeki "hampa" ile kastedilen: tam anlamıyla güçlü, rakip olabilecek bir kadın aradığını vurgulamaktadır. Bu özelliklerini barındıran Banı Çiçek, güçlü yönleriyle adını duyurabilmeyi başarmıştır. Sıradan bir kadın olmadığını, aksine güçlü ve meydan okuyabilme yeteneğine sahip olan bir kadın olduğunu göstermektedir.

Banı Çiçek'in bilinçdışından gelen eril enerjisi yani animusu, onun içsel gücüdür. Bu enerji, kolektif bilinçdışından bilinç seviyesine çıkarak hem zihinsel hem de fiziksel gücüyle savaşçı özellikleri göstermektedir.

3.1.4.2. Dede Korkut Kitabı: Deli Dumrul'un Eşi

Bu hikâyede Deli Dumrul'un eşi, animus arketipiyle karşımıza çıkarak olayların akışını cesaret ve fedakârlık gücüyle değiştirmektedir. Annesi ve babasından yardım alamayan Deli Dumrul, hayal kırıklığıyla ölümü kabullenerek karısıyla vedalaşmaya gittiğinde başına gelenleri eşine anlatır. Olayları duyan kadın cesaret ve fedakarlığını gösterdiği şu cevabı vermiştir:

“Ne dirsın ne soylarsın

Göz açuban gördüğüm

Köñül virüp sevdüğüm

Koç yigidüm şah yigidüm

Tatlu damağ virüp sorışduğum

Bir yasdukda baş koyup emişdügüm

Karşu yatan kara tağları

Senden sonra men neylerem

Yaylar olsam menüm gorum olsun

Sovuk sovuk sularuñ

İçer olsam menüm kanum olsun

Altun akçañ harcayur olsam menüm kefenüm olsun

Tavla tavla şahbaz atuñ

Biner olsam menüm tabutum olsun

Senden soñra bir yigidi

Sevüp varsam bile yatsam

Ala yılan olup meni soksun

Senüñ ol muhannet anañ babañ

Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar

Arş tanığ olsun kürsi tanığ olsun

Yir tanığ olsun gök tanığ olsun

Kadir Tañrı tanığ olsun

Menüm canum senüñ canuña kurban olsun.” (Ergin 183)

“Ne dersin ne söylersin?

Göz açıp gördüğüm

Gönül verip sevdiğim

Koç yığidim şah yığidim

Tatlı dudak verip öpüştüğüm

Bir yastıkta baş koyup öpüştüğüm!

Karşı yatan kara dağları

Senden sonra ben neylerim?

Yaylar olsam benim mezarım olsun!

Soğuk soğuk sularını

İçer olsam benim kanım olsun!

Altınını akçeni harcarsam

Benim kefenim olsun!

Tavla tavla şahbaz atlarını

Biner olsam benim tabutum olsun!

Senden sonra bir yiğidi

Sevip varsam birlikte yatsam

Ala yılan olup beni soksun!

Senin o korkak anan, baban

Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar?

Arş tanık olsun kürsü tanık olsun

Yer tanık olsun gök tanık olsun

Kadir Tanrı tanık olsun

Benim canım senin canına kurban olsun.” (Erdoğan 274, 275)

Deli Dumrul bu cevabı aldıktan sonra rahatlamıştır. Anne ve babasının canını vermek istememesi, onu reddetmesinden sonra karısı canını verme fedakârlığını göstermiştir. Deli Dumrul ise Allah’a şu şekilde dua etmiştir:

“Alur iseñ ikimüzüñ canın bile algıl

Kor iseñ ikimizüñ canın bile kogıl

Keremi çok kadir Tañrı.” (Ergin 184)

“Alacaksan ikimizin canını birlikte al

Koyacaksan ikimizin canını birlikte koy

İkramı çok kadir Tanrı.” (Erdoğan 145)

Allah bu söylemin üzerine her ikisinin de canını bağışlamıştır. Burada Deli Dumrul’un karısı yalnızca bir eş değil aynı zamanda kaderini değiştiren bir irade ve cesaret gücü gösteren bir kadındır. Deli Dumrul’un karısının animusu, pasif bir

fedakârlıktan ziyade bilinçli bir seçim olarak iradeli ve cesaretli bir duruş sergilemektedir. Burada kadının gösterdiği cesaret, Deli Dumrul'un da bencil tavrını kırmış ve içsel uyanışını başlatmıştır. Bu cesaretle edilgen bir tavır yoktur. Aksine iradeli ve bilinçli bir seçim vardır. Burada kadının bilinçli ve güçlü fedakârlığı erkeğin ruhsal olgunlaşmasının temeli haline gelmiştir. Deli Dumrul'un karısı, bilinçdışındaki animusunun gücüyle cesaretini, iradesini ve bilinçli özverisini de ortaya koyarak ölümü korkusuz bir şekilde karşılamıştır. Bu da bize onun ne kadar güçlü bir kadın olduğunu göstermektedir.



Şekil 4. Deli Dumrul'un eşi, dijital çizim, Merve Nur Bozoklu

3.1.4.3. Manas Destanı: Karaca'nın Kızı Saykal

Manas Destanı'nda görülen kadın karakterler, sadece kültürel bir öge değil, bunun yanında bireyin ruhsal gelişim sürecine dair arketipsel mesajlar da taşımaktadır. Bu bağlamda Saykal, sıradan bir kadın figürü değildir. Animus arketipinin aktifleştiği kadın figürlerinde görülen liderlik, kararlılık, mücadelecilik ve zihinsel üstünlük gibi eril kodların belirginleştiği görülen güçlü bir kadındır.

“Sonra Manas, Ak Saykal adlı bir kızın kahramanlığını anlatıyor. Bu kız Manas'ın arkadaşlarıyla yarışıp hepsini yendikten sonra Manas'ın kendisi ile çarpışmış fakat ‘Manas bir kıza yenilmiş.’ demesinler diye yenilmiş olarak görünmüştür.” (İnan 120)

Bu anlatımda Saykal, klasik destan kadınlarının dışında aktif, savaşçı ve zihinsel olarak güçlü bir kimlikle sunulmaktadır. Manas'ın kırk yiğidini tek tek yenmesi ve nihayetinde Manas ile birebir dövüşe tutuşması, içerisindeki animus arketipinin tüm güçleriyle dışavurumunu göstermektedir.

Saykal, erkeklerle eşit mücadele ettiği, hatta onları alt edebilecek gücü taşıdığı görülmektedir. Manas'ın “bir kıza yenilmiş” olarak anılmaması için yenilmiş gibi görünmesi, Saykal'ın kahramanlığını gölgede bırakmaz; tam aksine animus gücünün toplumun nezdinde dahi bastırılmayacak, göz ardı edilemeyecek kadar büyük olduğunu ima etmektedir.

Güçlü bir kadın olarak ön plana çıkan Saykal, Manas Destanı'nda sadece gücüyle değil, erkeklerle eşdeğer hatta üstün konumda betimlenen bir kadın kahraman olarak Jung'un animus arketipini somutlaştırmaktadır. Jung'un kuramına göre, animus arketipinin doğru entegrasyonu kadın için bireysel güç ve düşünsel bağımsızlık sağlamaktadır. Saykal bu bağlamda, sadece kahraman değil, arketipsel bir dönüşümün de simgesi halindedir. Kadının kendi içerisindeki eril yön ile uzlaşması ve onunla dünyada yer edinmesi bunun göstergesidir.

3.1.4.4. Manas Destanı: Torgavut Halkının Kraliçesi

Manas Destanı'nda yalnızca bir bölümde yer alan bu kraliçe şu şekilde anlatılmaktadır:

“Ondan daha ileri gidersen ünlü Kakanşı kenti vardır. Orada çok alp bulunur, hem çay yetiştiren bağları var. Torgavut denen ili var. Kazan gibi kaynayan Moğolları, birçok türlü halkı var. Bu Torgavut halkının kadın kralı var. Bu kraliçe savaşa dokuz bin savaşçı gönderebilir. Bu kadından krallığı almak isteyen pek çok alp helak oldu. Bu kadın bir ateş gibi idi. Sözü kısısı bu kadın kraliçe Muzkindek'in karısı idi. O kraliçeyi törenime çağır.” (İnan 56)

Bu kadın figürü, “kadın kral” yani eril rolü üstlenen bir kadın olarak anılmaktadır. Bu ifade doğrudan Jung'un animus arketipiyle bağlantılıdır. Kadının bilinçdışında bulunan eril enerji olarak tanımlanan animus arketipi, liderlik ve bağımsızlık gibi özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Burada bahsedilen kadın, dokuz bin savaşçıyı savaşa gönderebilecek güce ve liderliğe sahip olan bir kraliçedir. Bu durum yalnızca simgesel değil aynı zamanda iktidar sahibi bir kadın olduğunu açıklamaktadır. Kraliçenin sahip olduğu bu özellikler onun animus arketipini güçlü bir şekilde kullandığını göstermektedir.

3.1.4.5. Canıl Mırza Destanı: Canıl Mırza

Canıl Mırza Destanı, güçlü ve bağımsız bir kadın kahraman olan Canıl Mırza'nın destansı yolculuğunu konu almaktadır. Geleneksel kadın kimliğinin dışına çıkan, cesaret, liderlik, fiziksel güç, savaşçı bir ruhla ön plana çıkmıştır. Animus arketipini güçlü bir şekilde gösteren bu kahraman, erkeklerle eşit ve kimi zaman onlardan üstün bir şekilde anlatılmaktadır.



Şekil 5. Canıl Mırza, dijital çizim, Merve Nur Bozoklu

“Canıl Mırza on altı çaşka boldu,
Noyguttan çıkkın erke boldu,
Kırk cigit kütüp,
Saltanatı kryın boldu.
Kızdan çıkkın kıraan boldu,
Kırgızdan çıkkın tınar boldu,
Atışkan coodon kaçpadı,
San ming koldon şaşpadı,
Aytkanı saya ketpedi.

*[Canıl Mırzanın yaşı onaltıya ğirdi,
Noyguttan' çıkkın şımarık oldu,
Yanında kırk yiğit bulundurup,
İtibarı yüksek oldu*

*Kızlardan farklı çevik oldu,
Kırgızdan çıkan dayanak oldu,
Savaştığı düşmandan kaçmadı,
Binlerce koldan şaşmadı,
Dediği boşa gitmedi.]” (Adilbekova 24)*

Destanın başlangıcında Canıl Mırza henüz 16 yaşındayken yetişkinliğe geçmektedir ve kahramanlar gibi destansı bir yolculuğun başlangıcındadır. Yanında 40 yiğit bulunan bu kız diğer kızlardan güç olarak farklılık göstermektedir. Geleneksel kadın kimliğinden farklı olması, daha çevik olması animus özelliklerine sahip olduğunu göstermektedir. Kırgız’dan çıkan bir dayanak olması, lider ve kahraman kimliğini güçlü ve güvenilir yönlerini vurgulamaktadır.

*“On altı çaştı oktolup,
Bir cerge turbayt toktolup.
Koştogonu ok bolup,
Kız Canıldın üstünö,
El çoğulup toptolup,
Caanı caza tartpagan,
Atkanı tirüü kaytpagan,
Et bışımga cüz atat
Beker ketpeyt bir ogu.
Bettegendi tüz atat,
Mergenden mınday kim boldu!*

*[On altı yaşta ok gibi,
Bir yere durmaz duraklayıp.
Destekçisi mervi olup,
Kız Canıl'ın uzerine,
Halk birleşip toplanıp,
Yayısını yanlış çekmeyen,
Vurdugu canlı dönmeyen,
Et pişince yüz kere vurur
Boşuna gitmez bir bile mermi,
Hedefini tam vurur,
Avcıdan böyle kim oldu!]*” (Adilbekova 22)

Canıl Mırza avcı özelliğini de sergilemektedir. Hedefini tam nişan alarak vurması ve attığı hiçbir merminin boşa gitmemesi animus arketipiyle ilişkilidir. Keskin nişancılığı ve hedefini şaşmadan vurması eril enerjinin göstergelerinden olan mantıklı, stratejik ve kontrollü hareket etmeyi temsil etmektedir. Hiçbir merminin boşa gitmemesi, rastlantısallıktan uzak, bilinçli bir avcı olduğunu göstermektedir.

“Eki mineğdey coo bolso,
Alamın degen oyu var”

*[İki bin kadar düşman varsa
Alacağım diyen fikri var]*” (Adilbekova 23)

Canıl Mırza’nın burada psikolojik olarak güçlü bir inanca sahip olduğu görülmektedir. Sayıca fazla olsan düşmana karşı korku hissetmek yerine aksine onların üstesinden gelebileceğine olan inancıyla harekete geçmektedir. Canıl Mırza’nın bu duruşu rastgele bir meydan okumadan ziyade bilinçli strateji ve kendine güvencinin tam olmasından kaynaklanmaktadır. Canıl hem fiziksel olarak dirençli hem de psikolojik olarak sağlam olan güçlü bir kadındır. Sarsılmaz iradesi, inanç gücü ve özgüveniyle animus arketipinden gelen enerjinin gücünü taşıyarak onunla bütünleşen bir kahramandır.

“Canıl Mırza kamdanıp,
Coo-caragın şaylanıp
Kazkara minip şağdanıp
Kılıçın kıya baylanıp
Cönömök boldu er Canıl,
Batasın berdi baarısı,
Caşı menen karısı.
Kılıçın belge çalınıp,
Caratkanga calınıp
Canıl Mırza kep ayıttı
Kalinğ noygut elim dep,
Ukkula benim kekim dep.”

*[Canıl Mırza hazırlanıp
Savaş silahını hazırlatıp,
Kazkara binip şanlı olup*

*Kılıcını yan bağlanıp
Gidecek oldu er Canıl,
Duasını verdi hepsi birden
Genci ile yaşlısı
Kılıcını bele aşınıp,
Yaradana yalvarıp,
Canıl Mirza söyledi,
Kalın Noygut halkım diye,
Dinleyin benim sözümü diye.]]” (Adilbekova 56)*

Canal’ın savaşa hazırlandığı bu sahnede animusunu belirgin bir şekilde göstermektedir. Canıl kılıç kuşanan, at binen, halkına liderlik eden cesur savaşçı bir kahramandır. Halkı tarafından desteklenen bir lider figür olarak da karşımıza çıkmaktadır. Liderlik, animus arketipinin temel özelliklerinden biridir. Barada halkın Canıl’a güvenmesi ve savaşa dualarla göndermesi, ona derin bir destek olmaları Canıl’ın iyi bir lider olduğuna işarettir. Canıl bu sahnede hem fiziksel olarak hem de ruhsal bir güçle savaşa hazırlanmaktadır.

Destanın birçok yerinde Canıl Mirza’nın animusunun ön planda olduğu sahneler görülmektedir. Canıl Mirza, fiziksel olarak dirençli ve çevikliğiyle ön planda olmasıyla beraber zihinsel sağlamlığı da çok güçlüdür. Düşmanlardan korkmaz, her zaman onları yenmeyi düşünen bir zihni vardır. Kaplan gibi göğüsü vardır. Güçle ilgili birçok unsuru Canıl Mirza’da görmemiz mümkündür. Kılıcını beline takan, savaş silahını kuşanarak ata binip savaşa giden güçlü bir kahramandır. Animus arketipinin cesaret, özgüven, mantıklı düşünme ve savaş stratejileri oluşturabilme becerilerine sahip olma özellikleriyle birebir örtüşen bir kadındır. Cesaret ve saldırganlığa gereksinim duyulduğunda bunu kusursuzca gerçekleştirerek gücünü ortaya koyduğu görülmektedir.

Jung’a göre, kadınlardaki erkeksi öge, savaş yıllarındaki kadınlar için fazlasıyla olumlu sonuçlar vermiştir. (Fordham 69) O dönemlerde erkeklere özgü olarak kabul edilen birçok işi kadınların da üstlendiği görülmektedir. Türk destanlarında görülen bu güçlü kadınlar ve kahramanlar da savaş dönemlerinde yazılan, animusuyla ön plana çıkmış güçlü kadınlardır. Tespit edilen bu güçlü kadınlar da Jung’un animus arketipine uyan, eril enerjisiyle bütünleşerek ruhlarındaki erkeksi payı kişiselleştiren kadın karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1.5. Kahraman Arketipi

İnsanın bilinçaltında varlığını sürdüren ve ortak bilinç dışında yer alan arketipler, cesaret, mücadele ve dönüşüm gibi evrensel temaların sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahraman arketipi, aşama ya da monomitos gibi isimlerle de karşımıza çıkmaktadır. Campbell, bireyin kahraman olabilmesi için geçirdiği bireysel yolculuğu *Ayrılma, Erginlenme ve Dönüş* olarak sınıflandırmıştır.

Bu arketipi daha çok masallarda, destanlarda, rüyalarda ya da edebiyat ürünlerinde görmekteyiz. Kişinin kahraman olabilmesi için çeşitli aşamalardan, zorluklardan geçmesi gerekmektedir. İlk olarak kahramanın serüvenini başlatan durum, kişiye farklı yollarla gelen maceraya çağrıdır. “Bir hata - görünüşte yalnızca şans- beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkarır ve birey pek anlaşılamayan güçlerle bir ilişkiye sürüklenir” (Harmancı 921) Daha sonra kişinin bu çağrıyı takip etmesinin sonucunda yurdundan çıkması sonrasında zorlu yollardan ve maceralardan geçmesi ve dönüşmüş bir kişi (kahraman) olarak yuvasına tekrar dönmesi gibi çeşitli aşamaları vardır. Kahramanın bu serüvenleri aslında psikolojik değişimi sembolize etmektedir. Bu aşamalar bir nevi kişinin merkeze ulaşma isteğidir. Merkeze ulaşabilmek için kişi, zorlu, zahmetli ve tehlikeli yollardan geçmelidir. Merkeze ulaşmak ise kutsallaşmaya, erginlenmeye ve hak kazanmaya denktir. (Eliade 31) Bu yolculuk, esasında kişinin gölgesini kabul etmesiyle gerçekleşen bir ruhsal olgunlaşmadır. Kahramanın gittiği yer, kendi bilinç dışıdır. Jung’un kahraman arketip kavramı kendini gerçekleştirme anlatmaktadır. Her birey kendi hayatının kahramanıdır ve bunun için iç dünyasında belirli aşamaları geçmeli ve kendi gölgesini kabul etmelidir. Kahramanın geçmek zorunda olduğu aşamalar ise, ayrılma, erginlenme ve dönüş aşamalarıdır. (Gürses 77) “Bu bakış açısıyla kahraman, hepimizin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin sembolüdür.” (Tokyay 195) Jung’un zamandan ve kültürden bağımsız olarak tüm öykülerde aynı aşamaların olduğunu tespit etmiştir. Campbell ise bu tespit üzerinden kahramanların yolculuğunun ufak farklılıklar taşısa da bütün kültürlerin kahraman mitlerinde aynı olduğunu öne sürmüş ve bunları sistemli bir hale getirmiştir.

Ayrılma (Yola Çıkış)

- Maceraya çağrı
- Çağrının reddedilmesi
- Doğaüstü yardım

- İlk eşiğin aşılması
- Balinanın karnı

Erginlenme

1. Sınavlar yolu
2. Tanrıçayla Karşılaşma
3. Baştan çıkarıcı rolüyle kadın
4. Babanın gönlünü alma
5. Tanrılaştırma/ Yüceltme
6. En son ödül

Dönüş

1. Dönüşü reddetme
2. Büyülü kaçış
3. Dışarıdan gelen kurtuluş
4. Dönüş eşiğinin aşılması
5. İki dünyanın ustası
6. Yaşama özgürlüğü (Campbell 63 - 273)

Ayrılma (Yola Çıkış) Aşaması: Kahramanın yolculuğunun başladığı ilk evredir. Bu aşamada kahraman, çeşitli yollarla maceraya çağırılmaktadır. Çağırının kahramana gelişi bir iç ses (iç güç) ya da dışarıdan gelen (toplumsal güç) bir işaret olabilmektedir. Kahraman, bu işarete duyarsız kalmaz ve sıradan, gündelik hayatını bırakarak mitolojik, doğaüstü mucizelerle dolu yolculuğuna başlamış olur. Kahraman bu yolculuğa çıktığında zorluklar ve engeller, çeşitli maceralar başlamış olur. Burada ilerlerken “erginlenme aşamasına” geçmeye hazırlanmaktadır. (Kanter 132, 133)

Erginlenme Aşaması: Kahramana gelen çağrı kabul edildikten sonra erginlenme aşaması başlamaktadır. Kahraman bu aşamada çeşitli zorluklarla, engellerle karşılaşır ve bunları aşmak, üstesinden gelmek zorundadır. Bundan dolayı, kahraman bu engelleri aşmaya çalışırken ustalaşmaya ve daha donanımlı birine dönüşmeye başlamaktadır. Kahraman bu aşamada cesaretini, gücünü ön planda tutmalıdır. Fiziksel gücü gerektiren sınavlar olduğu gibi terbiye ve zihinsel gücünü kullanması gereken sınavlarla da karşılaşabilmektedir (Akgün 72). Kahraman bu gibi

çeşitli sınavlarla içindeki gücü ve gölgeyi açığa çıkararak onları keşfetmekte ve bunları en iyi şekilde kullanmayı öğrenmektedir. Çeşitli aşamaları tamamlayan kahraman, en son görevlerini tamamladığında “son ödül”e layık olur. Ödül kazanılmış ve alınmış olsa da kahramanın yolculuğu bitmemiştir. Kahraman, ardında bıraktığı yere değişmiş ve dönüşmüş olarak geri dönmeli ve öğrendiklerini anlatmalıdır.

Dönüş: Kahraman zorlu bir yolculuğu tamamlamış, düşmanları, ejderhayı yenmiş ya da içindeki sıkıntıya bir çare bulmuştur. Bunun üstesinden gelebildiği, gücünü ortaya çıkardığı ve kendini geliştirdiği için ödülü almıştır. Bu maceralardan, engellerden birçok ders çıkarmıştır. Öğrendiklerini geri bıraktıklarıyla paylaşmak için geri dönerek kazandığı ödülü onlarla paylaşmalıdır. Bu ödülü ardında bıraktığı yere ulaştırması gerekmektedir. Dönüş sırasında yine çeşitli engeller, sınavlar, zorluklar olabilmektedir (Akgün 75, 76). Kahramanın bu aşamadaki görevi ise dönüş eşiğini aşarak kazandığı ödülünü ardında bıraktığı yere ulaştırabilmesidir.

3.1.5.1. Canıl Mirza Destanı: Canıl Mirza

Canıl Mirza Destanı, Kırgız Türklerine ait başkahramanı kadın olan ender Türk destanlarından bir tanesidir. Geleneksel epik anlatılara baktığımızda genelde erkek figürlere atfedilen kahramanlık özellikleri, bu destanda güçlü bir kadın aracılığıyla sunulmuştur. Canıl Mirza, güçlü, kahraman bir alp kadınıdır.

Carl Gustav Jung’un analitik psikolojisinde önemli bir yere sahip olan kahraman arketipi, bireyin bilinçdışıyla yüzleşerek kendi benliğini gerçekleştirme sürecini temsil etmektedir. Bir başka deyişle, bireyin bilinçdışının karanlığını aşarak benliğini gerçekleştirebildiği ruhani bir yolculuğa dayanmaktadır. Bu arketip sadece fiziksel güçten ibaret değil, ruhsal bir dönüşümle de bağlantılıdır.

Kahramanın yolculuğunu detaylı bir şekilde araştıran Joseph Campbell, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu (The Hero with a Thousand Faces) isimli kitabında kahramanı şu şekilde tanımlamaktadır:

Kahraman, genel geçerliği olan, olağan insani biçimlerin yerel ve kişisel tarihsel sınırlamalarını çatışarak aşabilmiş olan kadın ya da erkektir... Bu yüzden onlar yeteneklidir. Şimdiki, çözülen toplumdan ve ruhtan değil, toplumun yeniden doğduğu tükenmez kaynaktadırlar. Kahraman çağdaş bir insan olarak ölmüştür, fakat evrensel insan olarak yeniden doğmuştur. Onun ikinci önemli görevi ve amacı bizlere, dönüşmüş olarak geri dönmek ve yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi öğretmektir. (Campbell)

Türk destan geleneğinde genelde erkek figürlerle temsil edildiğini gördüğümüz kahraman arketipi, Canıl Mırza örneğinde güçlü bir kadın kimliğinde yeniden yorumlanması büyük bir önem arz etmektedir. Canıl Mırza, destanın başından sonuna kadar her anlamda çok güçlü bir kadındır. Ruhsal ve fiziksel gücü, halkına iyi bir lider olma, tüm düşmanları alt edebilme kapasitesiyle ön plana çıkmaktadır. Canıl Mırza, toplumsal rollerin ötesine geçerek savaşı, dönüştüren ve halkını tüm tehlikelerden koruyan bir kahraman figürü haline gelmiştir. Jung’un ayrılma, erginlenme ve dönüş aşamalarıyla şekil alan yolculuğu, destan boyunca Canıl Mırza’nın hem bireysel hem de kolektif bir dönüşümünü yansıtmaktadır.

Canıl Mırza’nın kahramanlık yolculuğu, ilk eşik olan “ayrılma” (çağrı) aşamasıyla başlamaktadır. Bu aşamada birey kendisi içilen sunulan kimlikten koparak gelen çağrıya kulak vererek yolculuğa adım atmaktadır.

Canıl Mırza, toplumda ve ailesinde kadınlara uygun görülen geleneksel rolleri reddetmesinden dolayı eleştirilmeye başlanmıştır. Babası, onun erkeklerle gezmesini doğru bulmaz ve “kız dediğin evde olmalı” diyerek bir uyarıda bulunmaktadır. Halk arasında da dedikoduların çıkması Canıl Mırza’da baskı oluşturmaktadır. Bu baskılar karşısında atına binerek bulunduğu yeri terk ederek izini kaybettirmiştir.

Canıl Mırza burada dış kaynaklardan gelen baskılar soncunda ayrılma aşamasına geçmektedir. Toplumun ve ailesinin kendisinden bekledikleri unsurlarla Canıl’ın kendi öz benliğini gerçekleştirme arzusu çatışmaktadır. Hiçbir kelime dahi etmeden atına binerek ortadan kaybolması, izini kaybettirmesi, kendisine gelen çağrıya karşı verdiği bir cevaptır. Bu sahne, kahraman arketipinde gördüğümüz ayrılma (çağrı) aşamasında belirtildiği gibi, kahramanın bilinçli bir şekilde kendi kimliğinden sıyrılıp içsel içsel bir dönüşüme adım attığı eşiği temsil etmektedir.

“Kayrattu doogo tuş bolsong,
Karkaraluu kz bolsong.
Kz degen üydo boluuçu,
Kızurluu kişi konuuçu,
Talaada cürsöng calgız kz,
Kızalınğ öçüp onğuuçu
Atası aytı minday dep,
Camgırçınn calgız kız,
Erkek menen cüröt dep,
Uşak aytaar dalay kep.

Karkaraluu kız bolsonğ,
Senin atınğ kim bolot
Kansaadaga tuş bolsonğ
Unçukpay Canıl otourdu
Közün çaşka tolturdu.:
Aklımdı oylon dep,
Aytıp öttüm dalay kep,
Atası ayttı minday dep.
Kız Canıl çıktı eşikke,
Atka minip oktolup,
Altı küngö cok bolup,
Narmız kılıp Camgırçı,
İzdebey koydu toktolup.”

*[Gayretli devle karşılaşırsan,
Karkıralı kızsan sen.
Kız denen evde olmalı,
Kızırluu" kişi konmalı,
Gezdiğin çölde yalnız kız,
Kırmızın solup renk atmalı.
Babası söyledi böyle diye,
Camgırçının tek kızı
Erkek ile gezdi diye,
Dedikodu çoğalır,
Karkıralı kızsan sen,
Senin adın kim olur
Kanzadayla karşılaşırsan.
Seslenmeden Canıl oturdu
Gözlerini yaşla doldurdu.
Akımlı düşün diye,
Söyleyip geçtim birçok söz,
Babası böyle deyince.
Kız Canıl çıktı dışarı,
Atına mindi ok gibi,*

*Altı güne yok olup,
Utançından Camgırçı,
Aramadan dudurup.]” (Adilbekova 19)*

Toplumun ve babasının “kız gibi” kalması yönündeki baskıları, Canıl Mirza’nın özgün benliği ile çatışmaktadır. Bu içsel çatışma hissi onu toplumdan ayırmaya zorlamıştır. Atına binerek yurdunu terk etmesi, insanlardan ve ailesinden uzaklaşması hem fiziksel bir kopuş hem de ruhsal bir bireyselleşme çağrısının göstergesidir. Canıl Mirza, burada klasik bir kahraman çağrısına kulak vermiştir. Kendisini bekleyen kaderini aramak için kolektif kimliğini geride bırakarak yola çıkmıştır. Toplumun onun için istediği kimliği kabul etmeyerek reddetmesi ve bunun sonucunda eyleme geçmesi onun Jung’un benlik merkezli yolculuğuna attığı adımı temsil etmektedir.

Bir sonraki aşama olan erginlenme aşamasında ise gölgeyle yüzleşme, sınavlardan geçme ve bireyleşmenin altındaki olaylar karşımıza çıkmaktadır. Bu aşamada kahraman, çeşitli zorluklarla mücadele etmek, gölgesiyle yüzleşme ve bunları aşmak zorundadır. Bu aşamada kişi, yoksun olduğu güce sahip olmak için geçtiği sınavlar sonucunda şekil almaktadır. Bu süreçte kahraman yalnızca dışarıdaki bir düşmanla değil, aynı zamanda bilinçdışında bastırılmış olan yönleriyle de yüzleşmektedir.

Canıl Mirza için bu sınav Burhuy ve Ürbalçok tarafından gelen saldırıdır. Bu iki figür yalnızca fiziksel düşmanlar olmalarının yanında kadının savaşılamaz, yönetemez, kahraman olmaz gibi algıları savunan iki isimdir. Burhuy’un sözleri, ataerkil düşüncelerin doğrudan örneklerini sergilemektedir.

“Kırgızdan kızı Canıldı
Kızıgan boydon albasam,
Burhuy baatır bolombu,
Kızdan korkup can saktap,
Baatır atka konombu.

*[Kırgız’ın kızı Canıl’ı
Kızarak gidip almazsam,
Burhuy bahadır olur muyum,
Kızdan korkup canımı saklayıp,
Bahadır adı bana yakışır mı?]” (Adilbekova 28)*

Bu meydan okuma, yalnızca Canıl Mırza'ya karşı değil, onun cinsiyetine, kimliğine ve varoluşuna karşı yöneltilmiş bir yaklaşımdır. Burhuy ve Ürbalçok'un Canıl'a yönelik saldırı kararı vermeden önce halklarına üç gün ziyafet vererek kılıçlarını biletmeleri, asıl olarak Canıl'ın toplumsal ve bireysel gölge taraflarla çok yönlü bir savaşa hazırlandığını göstermektedir. Girilen savaşta sadece fiziksel bir çatışma değil, bununla birlikte varoluşsal bir savaş da beraberinde getirmektedir.

Canıl'ın bu saldırıya karşı tavrı hem teknik ustalıkla hem de ruhsal dengeyle sağlanmıştır. Savaş alanındaki duruşu, onun yalnızca düşmanla değil, ruhunda bastırdığı yönleriyle de hesaplaştığı bir dönüşümün alanını da bize göstermektedir. “Beyaz yılan gibi” düzülen Canıl, ataerkil düzende kendisine yöneltilen tüm baskılara karşı savaş aletleri olan ok ve yayın yanında ruhsal bir bilinçle karşılığını vermektedir. Destanda gördüğümüz şu sahne, dönüşümün eşsiz bir sembolüdür.

“Atkanı tirüü koyobu?

Mıltığın astı conuna,

Caasın aldı koluna.

Çaçın kayır imerdi.

Bolotton sokkon ogu bar,

Irgaydan kılğan sabı bar.

Tay carışım kelgende.

Canı tartıp ciberdi,

Kak cüröktün tolto dep,

Eki közdün orto dep,

Canın ogu şıp etip,

Cana kayta ciberdi.

Manğdayga ogu kabılıp,

Meesi taşka cabılıp,

Attan tüştü tırp etip,

Çerge tüştü şılκ etip,

Cer carıldı düp etip,

Burhuy attan tüşköndö,

Ürbülçok Kayra tartıptır,

Arkasınan Kız Canıl,

Altı cerden atıptır,

Kalbır bolup Ülbürçok,

Kademi mintip katıptır.
Et bışımga cetpesten,
Eköönü kabat soyuptur.
El kelgençe Er Canıl,
Eköönün başın kesiptir.

*[Vurduğunu canlı bırakır mı?
Tüfeğini astı sırtına,
Yayını aldı eline.
Saçını toplayıp sardı.
Pulattan yapılan kurşunu var,
Kuş kirazdan yapılan sapı var.
Tay carışım gelince,
Yayı çekti gönderdi,
Tam yüreğinin toltosu diye,
İki gözünün ortası diye,
Yayın oku şap dedi,
Kalbine battı cıp dedi,
Yine tekrar gönderdi.
Alnına ok rastgelip,
Beynini taşa yapışıp,
Attan düştü pat diye,
Yere düştü şarp diye,
Yer açıldı düp diye.
Burhuy attan düşünce,
Ürbölçk geri kaçmıştır,
Arkasından kız Canıl,
Altı yerinden vurmuştur,
Delik deşik olup Ülbürçök,
Kuvetinden düşmüştür.
Et başıma ulaşmadan,
İkisini birden bitirmiştir.
El gelince Er Canıl,
İkisinin başını kesmiştir.]” (Adilbekova 40)*

Canıl tarafından kazanılan bu zaferin ardından, savaş meydanındaki yüz pehlivan “kadın diyerek gelen” Canıl’ın karşısında korkudan korkarak kaçması da gölgenin toplumsal yüzünü ortaya çıkartmaktadır. Bu savaş, sadece kişisel bir zafer olmakla sınırlı değildir. Kadın kimliğinin gücü, cesaret, liderlik gibi unsurlarla özdeşleşen kolektif bir dönüşümün yaşandığı bir andır.

Burhuy, “kadından kahraman olmaz” düşüncesini, bakış açısını temsil ederken Canıl, bu ataerkil yargıyı bizzat savaş meydanında onları bozguna uğratarak çürütmüştür. Kadın kimliğiyle savaşta ön safta yer alırken sadece düşman ordularını değil, toplumsal önyargıları da dağıtmıştır. Burhuy’u okuyula kalbini ve alnını nişan alarak vurması, Ürbalçok’u ise altı yerinden okla delik deşik ederek öldürmesi, kahramanın hem fiziksel hem de simgesel olarak kazandığı bir zaferdir. Bu olaylarından ardından yüz pehlivanın kaçması ve Canıl Mırza’nın bu orduyu tek başına bozguna uğratmıştır. Jung’a göre gölge, kişinin benliğinde bastırılmış olan karanlık taraftır. Kişi, gölgeyle yüzleşmeden bireyleşme gerçekleşemez. Bu bozgun, onun gölge tarafıyla yüzleşerek benliğini bütünlüğü kritik aşamayı oluşturmuştur. Canıl düşmanları ve kocaman bir orduyu yenerek zafere ulaşmıştır. Artık o yalnızca bir savaşçı değil, kendi kaderinin efendisi ve ruhsal bütünlüğünü kazanmayı başarmış bir kahraman konumundadır.

Erginlenme aşamasındaki tüm zorlukları aşan Canıl Mırza’nın yolculuktaki tamamlaması gereken son aşama dönüş aşamasıdır. Jung’un arketipinde dönüş aşaması, bireyin erginlenme sürecindeki sınavlarını başarıyla tamamlamasının ardından ruhsal bir bütünlüğe erişerek yurduna yahut öz benliğine dönüşünü temsil etmektedir. Bu aşamada kahraman, bireysel olarak olgunlaşmanın yanında toplumun ideallerini üstlenen ve onları temsil eden bir figür haline gelmektedir. Dönüş aşaması, yeniden dirilmenin temsili olup psikanalistik düzeyde bakıldığında ise bu durum Jung’un süperego kavramına erişmekle eş değer bir unsurdur. (Al 226) Canıl Mırza için bu dönüş, Burhuy ve Ürbalçok gibi gölge figürlerini yok etmesinin ardından yüz kişiden oluşan düşman ordusunu bozguna uğratarak onları halkına getirerek köle yapmasıyla somut bir hale dönüşmüştür.

“Burhuydun cüz balbanı

Noygutta kaldı kul colup

[Burhuyun yüz savaşçısı

Noygutta kaldı köle olarak]” (Adilbekova 41)

Bu sahne sadece fiziksel bir dönüşün göstergesi değildir. Canıl'ın yalnızca bir kahraman değil, bir düzen kurucu, kural belirleyici ve simgesel açıdan bakıldığında süperego konumuna yükselen bir kahraman olduğunu göstermektedir. Savaştan önce kendisini küçümseyen savaşçılar artık onun otoritesini ve hükmünü kabul etmiştir.

“Kız Canıl Dep attangan,
Kırgızga danğkı atangan,
Kız Canıldan önörü.
Kırgızdn kızı uşunday,
Kırkışkan coosu ölöri,
Kelgen sekiz elçisi
Iraazı bolup Canılga,
100 balbanın salamat
Koşup elge cönödü.

*[Kız Canıl diye adanan,
Kırgızlara şöhreti duyulan.
Kız Canıl'ın hüneri,
Kırgız'ın kızı böyledir.
Kesişen düşmanı öşür,
Gelen sekiz elçisi
Razı olup Canıl'a
100 pehlivanını selamet
Birlikte halkına gittiler.]” (Adilbekova 42)*

Burada Canıl Mirza'nın dönüş aşaması başlamıştır. Kahraman artık benliğine ve toplumun kabulüne kavuşan güçlü bir kadın savaşçıdır.

“Canıldan köönü cay bolup,
Bet algan coosun talkalap,
Lob dayranı cakalap,
Noyguttun elin kalkalap
Betteşken coosu cok colup,
Kırkışkanı kıyradı.

*[Canıl'ın gönülü rahatlayıp,
Yüzleşen düşmanı mahvedip,*

*Lob deresinin kıyısında dolaşıp,
Halkını düşmana yagma ettirmez.,
Noygutun halkını koruyup,
Yüzleşen düşmanı yok olup,
Kesişeni mahf oldu.]” (Adilbekova 43)*

Destanda Canıl’ın gönlünü rahatlayarak Lob Deresi’nin kıyısında dolaşması, onun huzurlu bir şekilde yurduna döndüğünü göstermektedir. Bu olay bireyleşmenin tamamlanmadığını, sınavların ve aşamalarının hepsinin başarıyla tamamlanarak bir bütün hale gelinen son noktadır.

Canıl Mırza’nın dönüşü, Jung’un teorisiyle birebir uygunluk gösteren bir bireyleşme başarısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahraman, içsel sınavlarını aşmış, benliğini bütünlemiş ve bu bütünleşmeyi tamamladıktan sonra halkına dönmüştür. Canıl’ın yurduna dönmesi hem halkına hem de bir efsanenin temsilcisine dönüşmesi niteliği taşımaktadır. “Kız Canıl diye adanan, Kırgızlara şöhreti duyulan” ifadesi de onun bireysel bir kahramandan çıkıp kolektif bir mit haline geldiğini açıklamaktadır.

Canıl Mırza’nın destandaki rolüne baktığımızda, Carl Gustav Jung’un kahraman arketipi bağlamında, klasik kahraman yolculuğu olan üç temel aşamayı (ayrılma – erginlenme ve dönüş) bütünlüklü bir şekilde tamamlayan güçlü bir örnek teşkil etmektedir. Ayrılma aşamasında babasının ve toplumun kadın kimliği üzerindeki sınırlayıcı normlara karşı çıkmış ve kendi yolculuğuna çıkarak bireyleşme sürecinin ilk adımını atmıştır. Erginlenme aşamasına geçtiğinde ise yalnızca fiziksel düşmanla değil, kadının kahraman olmayacağına dair kolektif bilinçdışıyla yüzleşerek ataerkil dönemdeki bu düşünceyi ve inancı savaş meydanında yıkmıştır. Burhuy ve Ürbalçok gibi gölge tarafı temsil eden figürleri yenmesi, ruhsal ve kültürel anlamda tamamlanmasının göstergeleridir. Kendisine verilen zorlu görevleri tamamlayarak bu olayları zaferle sonuçlandırmış ve aşamayı geçmiştir. Dönüş aşamasına ulaştığında ise Canıl, sadece halkına değil, benliğine de geri dönmüştür. Toplumla yeniden bütünleşmiş, savaşçı kimliğiyle düzen kuran, otorite sahibi bir lidere dönüşmüştür. Tüm bunlara bağlı olarak Canıl Mırza, yalnızca bireysel bir kahraman olmanın yanında kadın kimliğini toplum zihninde yeniden tanımlayan kültürel normları dönüştürmeyi başarmış efsanevi güçlü bir kadın kahraman figürü haline gelmiştir.

3.1.6. Bilge Kadın Arketipi

Bilge kadın ise iç görü ve rehberliği temsil etmektedir. Genellikle yaşlı olan bu figürler, ruhani boyutta olgunluk kazanmışlardır. Bilge kadın arketipi, büyükanne arketipiyle kesişebilir fakat ufak farkları vardır. Büyükanne arketipinde ailevi ve atalara bağlı bilgelik ön plana çıkmaktadır. Bilge kadın gibi sezgisel olabilir fakat daha çok koruyucu ve destekleyici özelliği ön plana çıkmaktadır. Aile bağları ve kökleri, geçmiş bilgeliğin sembolüdür. Anneden büyükanneye geçiş, arketipin statüsünün yükseldiğini göstermektedir. Sonuç olarak bilge kadın arketipi, Jung'un anne arketipi içerisinde tezahür eden, müşfik olma, sezgisel bilgelik ve ruhsal dönüşümün yüceltilmiş halidir. Hem koruyucu hem de sınıyıcı taraflarıyla bireyin ruhani gelişiminde merkezde olan bir figürdür ve bu yönüyle kolektif bilinçdışının evrensel sembolü olma niteliğini taşımaktadır.

3.1.6.1. Yaratılış Destanı: Ak Ana

Ak Ana (Ak Ene), yaratılış destanlarında görülen kutsal dişil bir figürdür. Ak Ana, suyun ve yaratılışın kadim tanrıçasıdır. Suyun derinliklerinden çıkarak Tanrı Ülgen'e dünyayı nasıl yaratacağını öğretmiştir. Bu da onu yaratılışın dişil bilgelik kaynağı haline getirmektedir. Ak Ana, yaratılışı başlatmak ve Tanrı Ülgen'e yol gösterme özelliğiyle bilge kadın arketipinin güçlü bir örneğidir.

“Bir Ak-Ana (Ak-Ene) var idi, yaşardı su içinde,
“ Ülgen'e şöyle dedi, göründü su yüzünde :
“ — Yaratmak istiyorsan, sen de bir şeyler Ülgen,
“ Yaratıcı olarak, şu kutsal sözü öğren!
“ De ki hep, “ Yaptım oldu!” Başka bir şey söyleme !
“ Hele yaratır iken, “ Yaptım olmadı!” Deme!
“ Ak-Ana bunu dedi, sonra kayboluverdi,
“ Denize dalıp gitti, bilinmez noluverdi.” (Ögel 433)

Ülgen'in yaratma süreci esnasında öğretici bir kaynak olarak hareket eden, suyun derinliklerinden yüzeye çıkan ve sezgisel bir rehber olan Ak Ana, bilgelik, yaratılış ve rehberlik kavramlarını bir araya getiren güçlü bir dişil figürdür. Ülgen'i yalnızca bilgiyle donatmaz, aynı zamanda güven vererek harekete geçmesi için motive etmektedir. Bu durum bilge kadın arketipinin dönüştürücü bir deneyim alanında yer almaktadır.

Ak Ana'nın Tanrı Ülgen'e dünyayı yaratması için kutsal sözü öğretmesi, onun kadim bir bilgelik taşıdığıının göstergesidir. Doğrudan yaratıcı süreci yönetmesi ve Ülgen'e akıl vermesi, onu Jung'un bilge kadın arketipiyle bağlantılı hale getirmektedir. Aynı zamanda Ak Ana, bilge bir kadın olmanın yanında yaratımı başlatması için Ülgen'e cesaret verme kabiliyetine sahip olan aktif bir kadın karakter konumundadır.

3.1.6.2. Dede Korkut Kitabı: Selcen Hatun

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı hikayesinde asıl kahraman Kan Turalı'dır. Kan Turalı'nın animasıyla bütünleşmek adına çıktığı yolculuğunda en büyük yardımcı olan Selcen Hatun, Bilge kadın (yüce birey) arketipinde yer almaktadır. Kan Turalı'nın kahraman olabilmesi için aşamaları tamamlamasında, bireyselleşme yolculuğunda ona yardım etmektedir.

“Kız hazır idi. Bakdı gördi ılgar yetdi. Atın oynatdı, Kan Turalınuñ üzerine geldi.

Soylamış, görelüm hanum ne soylamış:

Gafil olma kara başuñ kaldur yigit

Ala kıyma görklü gözüñ açgıl yigit

Karularuñdan ağ elleruñ bağlanmadan

Ağ alnınuñ kara yire depilmedin

Gafil ile görklü başuñ kesilmedin

Alça kanuñ yir yüzine dökülmedin

Yağı yetdi düşmen irdi

Ne yatarsın kalkgıl yigit.” (Ergin 193, 194)

“[Kız hazırıdı, baktığıında gördü ki athılar gelmekte. Atını oynattı. Kan Turalı'nın üzerine geldi.

Soylamış, görelüm hanım ne soylamış:

Gafil olma, kara başını kaldır yiğit!

Ala çekik, güzel gözlerini açsana yiğit!

Arkandan ak ellerin bağlanmadan,

Ak alnın kara yere tepilmeden,

*Habersizce görklü başın kesilmeden,
Alca kanın yere dökülmeden,
Düşman geldi, düşman ulaştı,
Ne yatarsın kalksana yiğit!]*” (Erdoğan 211)

Selcen Hatun uyumayarak nöbet tutarken düşmanın geldiğini haber vererek ona rehberlik etmektedir. Bilge kadın arketipi de genellikle kahramana yol gösteren, onu aydınlatan ve tehlikeler karşısında kahramanı uyaran bir figürdür. Selcen Hatun’un yaptığı bu rehberlik ve yardım etme onu bilge kadın arketipiyle ilişkilendirmektedir. Burada öneli olan ve üzerinde durmamız gereken konu, Selcen Hatun’un bilgeliği, sezgiye ve stratejiye dayanmaktadır. Mistik yahut ruhsal bir bilgelik taşımamaktadır. Düşmanın Kan Turalı’yı uyurken basması sonucunda Kan Turalı’nın bireyselleşme yolculuğunu tamamlayamayacak ve animasıyla bütünleşmeden ölecekti. Bu yolculuğu tamamlama aşamasında Selcen Hatun’un rehberliği büyük bir öneme sahiptir.

3.1.6.3. Manas Destanı: Ay Çörek

Bilge kadın arketipi genel olarak sezgisel, ruhsal derinliğe ve yön gösterici özelliklerine sahip figürlerde kendini göstermektedir. Ayçörek’in Manas Destanı’ndaki rolü ise bilge bir figür olarak insanlara rehberlik eden, stratejik düşünebilen ve gerektiğinde fiziksel dönüşüm yeteneğine sahip olmasıyla bu arketipin özellikleriyle büyük ölçüde örtüşmektedir.

“Düşmanın eline düşmektense Semetey Alp’ı aramaya gideceğim. Ölürsem öleyim, arayacağım. Onu bu düşmanlarla savaşmaya çağırayım.” (İnan 142)

Ayçörek’in Semetey’ı düşmanlarla savaşmaya çağırması, onun klasik bir bilge kadın arketipine sahip olduğunu göstermektedir. Bilge kadın arketipine sahip olan karakter, kahramana yalnızca rehberlik etmekle kalmaz, ona güç ve motivasyon da kazandırmaktadır.

Ayçörek, Kanıkey’in intihar etmesini engelleyerek onun psikolojik durumunu dengeleyen bir kadındır.

“‘Kurbanın olayım anacığım, gayretine, aklına ne oldu? Ölmezsek bir gün gelecek Tanrı’ya duamız ulaşacak, ümit kesmek doğru değildir.’ Kanıkey Hatun

gözleri yaşarıp ümitle Ayçörek'in yüzüne baktı, intihardan vazgeçti, birbirine sarılıp ağladılar ve kaderlerini beklemeye karar verdiler.” (İnan 167, 168)

Bu yönüyle Ayçörek, bir insanın hayatını kurtarma gücünü sergileyerek umut kaynağı olmaktadır. Mantıklı yaklaşımı ve bir felakete engel olması, durumu yönetebilmesi bakımından bilge kadın arketipini güçlü hareketiyle göstermektedir. Kriz anında güçlü bir duruş sergileyerek olayı kontrol edebilen bir karakterdir. Ayçörek'in Kanikey'e karşı olan yaklaşımı, otoriter bir emir cümlesinden ziyade umut ve mantık içeren bir ikna stratejisidir. Bilge kadının yol gösterici, yardımcı olma özellikleriyle örtüşmektedir.

3.1.6.4. Manas Destanı: Burulça

Manas Destanı'nda kadın karakterler sadece aşk yahut sadakat temsilleriyle değil, aynı zamanda sezgileri, yönlendirici sözleri ve ruhsal bilgelikleriyle de ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda, Burçula ilk baktığımızda güzel, genç bir aşık gibi görülse de sahip olduğu içgörü, olayları kavrama şekli ve kahramanı yönlendiren sözlü eylemleriyle Carl Gustav Jung'un “bilge kadın” arketipiyle örtüşen derinlikli bir figürdür. Jung'un arketipsel sisteminde bilge kadın arketipini taşıyan birey, erkeğin yolculuğunda yön veren, sezgisel gücünü kullanarak gerçeği gösteren, sözleriyle kaderi değiştirme gücüne sahip olan kadınlardır. Burçula'nın davranışları da bu tanımın neredeyse tüm yönlerini somutlaştırmaktadır.

Burçula sahneye kahraman Almambet'in haksızlığa uğrayarak günlerce adalet beklediği, cevapsız kaldığı bir anda çıkmaktadır. Bu anlatı şu şekildedir:

“Esen hiçbir cevap vermedi, sarayına girip kapandı. Almambet yedi gün cevap bekledi. Bir gece onun bulunduğu yere çok güzel bir kız geldi. Adı Burulça idi. Bu kız etrafa mis kokusu yayıyordu.” (İnan 31)

Burçula, bu sahnede yalnızca fiziksel çekiciliğiyle değil, zamanlaması, içgörüsü ve sözleriyle büyük bir etki yaratmaktadır. Almambet yönsüz kalmışken Burçula adeta kadim mitlerde gördüğümüz rehber kadın figürleri edasıyla sahneye giriş yapmaktadır. Onun sözleri sadece bir sevgilinin, aşğın sözünden çok sezgisel bilgiyle dolu, uyarıcı, öngörülü ve dönüştürücü nitelikler taşımaktadır.

“Bu kız Almambet'le şöyle konuştu: “Sözümü dinle, Almambet. Bugün Esen Han senin hakkında konuştu. Esen Han'a da babana da inanma. Baban seni zindana atar. Sen şimdi kendine münasip il bul. Buradan çabuk git. Ben seni seviyorum. Yedi

sene beklerim.” Almambet kızı kucaklayıp öptü ve derhâl atına binip yola çıktı.” (İnan 31)

Bu alıntı Burçula’nın birden fazla perspektiften bilge kadın arketipi ile uyumlu olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Burçula, görünürde olmayan bir bilgiyi açıklamaktadır. “Esen senin hakkında konuştu.” Bu bilgi, fiziksel sözle değil, sezgiyle elde edilmiştir. Jung’un bilge kadın tanımı da tam olarak budur. Görünmeyeni hisseden, sezgisel bilginin taşıyıcısı olan kadın figürüdür.

Burçula, Manas Destanı’nda sezgileri ve sözleriyle yön verici nitelikleriyle Jung’un bilge kadın arketipinin somut temsili halindedir. O kahramanın yolculuğundaki dönüm noktasında bir anda beliren, görünmeyeni sezebilen, doğru yolu gösteren ve bunu sevgiyle ve bilgelikle yapan güçlü bir kadın konumundadır. Burçula’nın gücü, fiziksel cazibesinden değil, sözlerinin derinliğinden, öngörüsünden, sadakatli bekleyişinden ve kahramana yoluculuğunda yardım edecek sezgisel gücü içerisinde barındırmasından gelmektedir. Burçula’nın kadınsılığı pasif ve edilgen bir tarafta değil, sezgi, akıl ve yol göstericiyle yoğunlaşmış kahramanı yönlendiren aktif bir içsel güç forumunda kendisini göstermektedir. Bu yönüyle Burçula, yalnızca Almambet’in değil, destanın ruhsal akışının da gizli bir rehberi gibi görülmektedir.

3.1.7. Anne Arketipi

Annelik, biyolojik bağlamda değerlendirildiğinde anne olma özelliğidir. Fakat annelik biyolojik bağlamdan çok daha fazlasıdır. Sosyoloji ve psikoloji gibi farklı boyutları da bünyesinde barındırmaktadır. Toplumlar tarafından “kutsal” kabul edilen annelik kavramı, “doğurganlık” özelliğine sahip olmanın yanında soyun nesilden nesile devamını sağlayabildiğinden dolayı önemli bir olguyu barındırmaktadır. (Küçük 27)

Evrensel bir tip olarak anne, her toplumun kendi öğretisi, dünyayı algılama ve yorumlama biçimiyle yeniden şekillenir. Yerel değerler ve unsurlarla bir topluma ait olur. (Dursun, Torun 537) Anne arketipi, ilk olarak gelişen ve bireyin bütünleşme (kendilik) sürecinin en önemli parçası olan kısımdır. Anne arketipinin önemi özellikle, her şeyin ve de yaradılışın başında bulunmasından ileri gelir. Bu arketip annenin getirmiş olduğu özelliklerden kaynaklı olarak doğuran, bakıp büyüten, koruyup kollayandır. Anne, verimlilik, bereket sembolüdür. Karanlık, nemli, ıslak, gizemli... olanlar hep anneye aittir. Bu bağıntılı özellikler değişik sembollerde ortaya çıkar. (Koçak, Mollaibrahimoğlu 3, 4) Mitolojik olarak ise; ay (hareketinden dolayı), bağ,

bahçe, deniz, güneş, ırmak, mağara (ana rahmi) ve su gibi imgeler de “anne” kavramını çağrıştıran sembollerdir. (Koçak, Gürçay 265) Tüm arketiplerde karşımıza çıkan farklı tezahürlerle anne arketipinde de karşılaşmaktayız. Kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, örneğin sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı’nın anası, Bakire Meryem (gençleşmiş anne olarak örneğin Demeter ve Kore), Sophia (anne- sevgili olarak, ayrıca Kybele-Attis tiplmesi, ya da kız- [gençleşmiş anne-] sevgili); kurtuluş arzusunun hedefi (cennet, Tanrı krallığı, göksel Kudüs), geniş anlamda kilise, üniversite, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu; madde, yeraltı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve döllenme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek (gül ve lotus); büyülü daire olarak (Padma olarak Mandala) ya da Cornucopiatypus (Bereket Boynuzu); daha dar anlamda rahim, her tür oyuk biçim (örneğin vida yuvası); yani fırın, tencere; inek, tavşan, her tür yararlı hayvan (Jung 21-22) anne arketipine ait sembol ve nesneler olarak gösterilebilir. (Koçak, Gürçay 272). Anne arketipindeki sembollere baktığımızda, anne karşımıza çoğunlukla olumlu çıksa da olumsuz yönleriyle de kendisini gösterebilmektedir. Anne arketipinin olumsuz sembolleri ise, cadı, ejderha (yılan gibi boğan ve yutan her hayvan) mezar, tabut, derin su, ölüm, kâbus ve umacıdır. Burada “su” sembolü ise hem olumluyu hem de olumsuzunu barındırmaktadır. Su, hem yaradılışı, verimliliği sağlar hem de yutan ve boğandır. (Koçak, Mollaibrahimoğlu 4) Anne arketipi, insanların zihninde doğuran, besleyen, koruyan, sahip çıkan ve büyüten” figür olarak kodlanmıştır. Jung’un ifadesiyle: Bununla bağlantılı nitelikler, annelik ihtimamı ve sevgisi; kadının sihirli otoritesi, aklı aşan bilgelik ve ruhani yücelik, faydalı içgüdü ya da dürtü, bunların hepsi iyicildir, değer verir ve destekler, gelişim ve verimlilik sağlar. Ölüler diyarı ve sakinleriyle birlikte sihirli dönüşüm ve yeniden doğum alanı anne tarafından yönetilir. Olumsuz yanda ise anne arketipinin gizli, saklı ve karanlık şeyleri ifade edebilmesi vardır; bunlar, uçurum, ölüler dünyası, yok eden, baştan çıkaran ve zehirleyen şeylerdir, kader gibi korkunç ve kaçınılmaz olanlardır. (Jung 124)

Anne arketipi, insan psişesinde kolektif bilinçdışında bulunan en köklü ve evrensel imgeler arasında yer almaktadır. Yalnızca fiziksel anneliğin çok daha ötesinde doğanın kendisini, içgüdüsel koruyuculuğu, sezgisel rehberliği ve ruhsal olarak yeniden doğuşu temsil etmektedir.

Her arketipte görüldüğü gibi anne arketipinin de sayısızca tezahürü bulunmaktadır. Anne arketipinin temeli olan diğer biçimleri ise, kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, örneğin sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı'nın anası, Bakire Meryem, Sophia..." (Jung 21) Yüce ana arketipinin geri planında, temelinde anne arketipi vardır. (Jung 17) Yüce ana, anne arketipinin ilahi ve evrensel formuna dönüşmüş halidir. Yalnızca bireyin annesi değil, bütün dünyasının annesi olarak görülmektedir. Toprak ana, evrenin anası, tanrıların anası gibi alanları temsil etmektedir. Hayat vererek ve besleyerek büyüten bir kadındır. Ruhsal olarak koruyucu ve öğreticidir. Anne arketipi bireysel bir figürken, yüce ana arketipi evrensel bir güç niteliği taşımaktadır. Bilge kadın ise iç görü ve rehberliği temsil etmektedir. Genellikle yaşlı olan bu figürler, ruhani boyutta olgunluk kazanmışlardır. Bilge kadın arketipi, büyükanne arketipiyle kesişebilir fakat ufak farkları vardır. Büyükanne arketipinde ailevi ve atalara bağlı bilgelik ön plana çıkmaktadır. Bilge kadın gibi sezgisel olabilir fakat daha çok koruyucu ve destekleyici özelliği ön plana çıkmaktadır. Aile bağları ve kökleri, geçmiş bilgeliliğin sembolüdür. Anneden büyükanneye geçiş, arketipin statüsünün yükseldiğini göstermektedir. Sonuç olarak bilge kadın arketipi, Jung'un anne arketipi içerisinde tezahür eden, müşfik olma, sezgisel bilgelik ve ruhsal dönüşümün yüceltilmiş halidir. Hem koruyucu hem de sınıyıcı taraflarıyla bireyin ruhani gelişiminde merkezde olan bir figürdür ve bu yönüyle kolektif bilinçdışının evrensel sembolü olma niteliğini taşımaktadır.

3.1.7.1. Manas Destanı: Kanıkey

Manas Destanı'nın önemli figürlerinden biri olan Kanıkey, anne arketipini çok güçlü bir şekilde temsil etmektedir. Kanıkey Manas'a eş, Semetey'a bir anne olmanın yanında güçlü bir savaşçı ve yol gösterici bir lider olarak da kendisini göstermektedir. Akılcı hamleleri, ileri görüşlülüğü, stratejik düşünme biçimi ve toplumsal olayları sezebilme yeteneğinin yanında bazen de duygusal, koruyucu, yas tutan, şefkat ve duygusallığa yaklaşan bir figür olmuştur.

Carl Gustav Jung'un kolektif bilinçdışı kavramı çerçevesi içerisinde yer alan anne arketipi, yalnızca biyolojik anne rolüyle sınırlı değildir; bunun yanında koruyucu, rehber, doğuran, bağlılık gösteren ve besleyici bir figür olarak toplum içerisinde farklı şekillerde tezahür etmektedir. Bu bağlamda, Kanıkey, destanın başında hem bir anne hem de eş olarak öğüt veren, koruyucu bir yapıya bürünen bir karakter olarak

karşımıza çıkmaktadır. Destanın ilerleyen bölümlerinde, özellikle Manas'ın ölümünden sonra tamamen duygusallığıyla ön plana çıkmaktadır. Yas sürecine girerek koruyucu rolünden çıkıp yas tutan anne rolüne geçmektedir.

Kanıkey, destanın başından sonuna kadar güçlü bir şekilde anne arketipini sergilemektedir fakat bu arketipin gösterim şekilleri farklılık göstermektedir. Kanıkey, destanın başlarında koruyucu, sahip çıkan, sezgilerinin gücüyle yola çıkan, topluma liderlik eden ve örnek olan güçlü ve kararlı bir liderken Manas'ın ölümünden sonra anne arketipini gösterme şeklinde değişiklikler yaşanmıştır.

Kanıkey'in destanın başlangıcındaki rolü, ilk tanıtıldığı kısımlar, onun soylu bir aileden geldiğini, dünyanın en güzel kızı olduğunu ve zekasıyla ön plana çıktığını göstermektedir. Manas gibi güçlü bir kahramanın Kanıkey ile evlenmesinin memleket için hayırlı olacağı düşünülmüştür. Yani burada bir güç birleştirme durumu söz konusudur.

Kanıkey'in Manas ile evlenmesinden sonra Manas'a her zaman destek olan hem duygusal hem zekâ hem de fiziksel olarak gücünü gösteren bir kadındır. Kanıkey'in akıl ve sezgi yönünün çok güçlü olması her durumda ona avantaj sağlamak ve güç vermektedir.

Kurnaz "Tiran" Közkman, Manas'la aynı soydan geldiklerini yazdığı ve sığınma talep ettiği bir mektup yazarak bir adamla gönderdiğinde babası Cakıp Han mutlu olsa da sezgilerinin çok güçlü olduğunu bildiğimiz Kanıkey bu durumdan hiç hoşnut olmamıştır. "Bir gün Kanıkey bu "yeni kardeşlerin" evlerde puta taptıklarını işitti. Ona göre bunlar "Kırgızlığı" çoktan unutmuş, gavur olmuşlardı. Onların hareket ve tavırlarını hiç beğenmiyordu. Onların her davranışından şüpheleniyordu. Bu Közkamanlardan Manas'ın başına bir felaket gelebileceğinden korkuyordu." (İnan 45)

Bu alıntıda Kanıkey'in düşünceleri ve işleriyle Manas'ı koruma arzusu görülmektedir. Manas'ı yalnızca bir eş olarak değil adeta bir anne gibi sahiplenmesi, onu koruma içgüdüyle hareket etmesi ve ona gelebilecek tehlikeleri önceden sezmesi onun anne arketipini güçlü bir şekilde yansıttığını göstermektedir. Anne arketipinin belirgin özelliklerinden biri olan sezgisel bilgelik ve tehlikeyi önceden fark etme ve koruma içgüdüne bürünme yeteneğidir. Kanıkey bu sahnede tam olarak bu rolü üstlenmektedir.

Kanıkey, Manas'ın etrafındaki değişiklikleri gözlemleyerek onun için endişelenmektedir. Yeni gelenlerden sezdiği tehlikeyi Manas'a söyleyerek onu uyarmak istemektedir. Manas'ın başına bir felaket gelebileceğini önceden sezerek,

göstergelerden yola çıkarak düşünerek önceden harekete geçmeye çalışmaktadır. Bu özellikler, klasik anne arketipinin koruyucu ve sezgisel yönleriyle birebir örtüşmektedir. Kanıkey, Manas'ın geleceği ve kaderiyle ilgilenerek ona yol gösterici bir rehber olarak onun yanlış adımlar atmasını önlemek için daima gözü açık bir şekilde hareket etmektedir.

O sırada eşi Kanıkey Hatun geliverdi. Manas için altı yıldan beri hazırlamış olduğu zırh gömleği giydirdi. Bu zırhın içi ipek, dışı bez, yakası altın, yeni bakırdandı. Bu zırh öyle hazırlanmıştı ki düşmanın ne oku geçer ne kılıcı keserdi. Kanıkey Manas'ın geleceğini düşünüp böyle bir zırhlı giyim hazırlamıştı. Manas'ın bu törende biri ile mübarezeye çıkacağını bilmişti. Bu danışman kadının kocasına gösterdiği sevgi ve alakası bütün Kırgızların takdirini kazandı. Bu zırh giyimi giydiği gibi Manas'ın, Kırgız alplarının gönüllerindeki merak ve endişe birden kaybolup herkese ilahi bir güç gelmiş oldu. Konurbay'ın saçtığı korku ve endişeden eser kalmadı. Bu kadının mücadele için hazırladığı zırh-giyim ve telkin ettiği cesaret bütün Kırgızları canlandırmıştı. (İnan 70, 71)

Bu alıntıda Kanıkey'in anne arketipinin en güçlü yönlerinden olan besleyici, rehber ve koruyucu anne figürünün net bir şekilde ortaya çıktığı görülmektedir. Jung'un arketip teorisine göre anne arketipi yalnızca biyolojik olarak besleyen bir figür değil, koruyan, rehberlik eden ve ruhsal desteğini gösteren bir figürdür. Kanıkey'in manas için hazırlattığı özel kuşanma kıyafetleri, onun yalnızca bir eş değil aynı zamanda ruhsal bir anne gibi hareket ettiğini de göstermektedir.

Kanıkey'in burada eşi için özel bir fiziksel koruma sağlamasının yanında Kırgız halkına da ruhsal bir güç verdiği de görülmektedir. Bu zırhın hazırlanması, Manas'ın ve Kırgız savaşçılarının kaygılı endişeleri ortadan kaldırarak onları canlandırıp umut vermektedir. Bu zırhın yalnızca koruyucu bir kıyafet değil, bunun yanında psikolojik bir güç kaynağı olduğu da görülmektedir. Kanıkey, yalnızca bireysel bir çocukla sınırlı kalmamaktadır. Kanıkey, halkın kolektif annesi gibi davranmaktadır. Kanıkey bu sahnede, Kırgızları koruyan, cesaretlendiren, canlandıran ve umut veren bir figür olarak kolektif bir anne arketipine dönüştüğü görülmektedir.

Kanıkey, Manas Destanı'nda yalnızca bir eş değil, koruyucu, bilge ve ruhsal bir anne figürü olduğu görülmektedir. Közkamanlar hakkındaki duyduğu şüphe, anne arketipinin sezgisel bilgelik yönünün göstergesiyken, Manas için özel zırh hazırlaması, koruyucu ve besleyici anne rolünün göstergesi halindedir.

Kanıkey, yalnızca Semetey'in ve Manas'ın değil, tüm Kırgız halkının ruhsal anası konumundadır. Manas'ı tehlikelerden koruyan, ona cesaret veren ve toplumun geleceğini düşünerek bireysel anneliği aşan kolektif bir anne figürü halindedir.

Bu yönleriyle Kanıkey, anne arketipinin çok güçlü temsilcilerinden biri konumunda, Manas'ın ve Kırgız halkının kaderinde belirleyici bir kadın olarak, anne arketipindeki güçlü yanıyla da ön plana çıkmaktadır.

3.1.7.2. Manas Destanı: Çıyırdı Hatun

Manas Destanı'nda Manas'ın annesi olan Çıyırdı Hatun, yalnızca bir anne figürünün ötesinde koruyucu, savaşçı ve cezalandırıcı yönleriyle kendisini göstermektedir. Çıyırdı'nın anneliği, şefkat ve besleyiciliğin yanında, halkını ve oğlunu her türlü tehlide karşı koruma güdüsüne dayanmaktadır. Çıyırdı Hatun bazı yerlerde yüce ana arketipi özelliklerini göstererek buna yaklaşırsa da en geniş anlamda anne arketipinin koruyucu anne ve korkunç anne alanlarında yoğunluk göstererek kendisini göstermektedir. Bazı yerlerde bilge kadın özelliğini gösterirken bazı sahnelerde ise acımasız bir cezalandırıcı anne figürüne dönüşmektedir. Çıyırdı Hatun, anne arketipinin birçok alanını bünyesinde barındıran çok yönlü bir kadındır. Bu çok yönlülüğü ve anne arketipini en yoğun şekilde yaşaması onun sergilediği gücü göstermektedir.

“Çoban başının bu sözlerini dinleyen Çıyırdı Hatun kocasına şöyle dedi: “Gönlüne ağır alma. Bu Manas'ım bizi, uzakta kalan yurdumuza kavuşturacak. Manas'ım sürgün halkımızı düşman elinden kurtaracak. Atalarımızdan kalan Kengöl, Talas, Isıkgöl'e bizi götürecektir... Manas'a dayanıp bu Altay'dan kaçmalısınız. Sağ salım yürürse Manas'ım bütün Kırgızları kurtaracaktır.” (İnan 15)

Çıyırdı Hatun bu sahnede yüce ana arketipini sergilemektedir. Çıyırdı, oğlunu yalnızca bireysel olarak değil, kolektif bir kahraman, halkın kurtarıcısı, ulusun kaderini değiştirecek bir savaşçı olarak tanımlamaktadır. Yüce anne arketipine sahip olan bir kadın, yalnızca kendi ailesiyle ilgilenmez, bütün toplumla ilgilenen annedir. Çıyırdı, yalnızca kendi ailesi için değil, tüm Kırgız halkı için endişe duymaktadır. Halkı için fedakâr ve koruyucu anne rolünde olması yüce ana arketipinin temel özelliğinden biridir.

Çıyırdı Hatun'un geleceği önceden sezmesi ve kehanetvari bir konuşma yapması, yüce ana arketipinin bilgece hareket etme özelliğinin bir göstergesidir. Manas'ın doğumundan sonra onun kaderini sezerek başarıya ulaşacağını öngören Çıyırdı burada yüce ana arketipi özelliklerini gösterirken aynı zamanda ifadeleri bilge kadın arketipiyle de örtüşmektedir. Geleceğe dair bir öngörü ve stratejik bir tavır barındırdığı söylenebilir.

"Manas, Almambet'i baba ve anasına takdim etti. Cakıp ve Çıyırđı Hatun'u görür görmez Almambet atından inip onları saygı ile selamladı. Çıyırđı Hatun, Almambet'i "Yavrum!" diye kucakladığı vakit kurumuş memelerinden süt akıverdi, Almambet ile Manas'a "Memelerimi emip kardeş olunuz!" diyerek ikisine memelerini emzirdi. Bu törenle Manas'la Almambet birbirine öz kardeş oldular." (İnan 38)

Bu alıntı çok güçlü bir arketipsel anlamı barındırmaktadır. Çıyırđı Hatun, anne arketipinin en derin yönlerinden birini göstermektedir. Burada yüce ana ve ruhsal anne arketipleri mevcuttur.

Burada sıradan bir anne – çocuk ilişkisini aşan kutsal anne ve ruhani bir kardeşlik yer almaktadır. Çıyırđı Hatun'un kurumuş memelerinden süt akması doğaüstü ve ruhsal bir doğurganlığı göstermektedir. Yüce ana arketipine sahip olan bir kadın, çocukları fiziksel olarak doğurmaktan öte, onları ruhsal olarak da besleyerek büyüten bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Çıyırđı Hatun, kendi oğlu Manas'ı ve dışarıdan gelen Almambet'i ruhsal kardeş boyutuna getirerek birleştiren bir doğurganlık mucizesi yaratmaktadır. Onun bu eylemi onun sadece biyolojik bir anne olmadığı, kutsal bir anne figürüne dönüştüğünü göstermektedir. Onun sütü sadece fiziksel bir besin değil, manevi güç ve kader bağı anlamını da taşımaktadır.

Manas bu haberden çok memnun oldu. Anasıyla babasına, uzaktaki kardeşlerimiz geldi, diye müjdecı gönderdi. Cakıp Han memnun oldu fakat Çıyırđı Hatun ile Kanıkey hiç de sevinmediler. Çıyırđı hatun Manas'ın yanına gidip bağırıp çağırdı: "Kalmuk'tan gelen akraba sana kardeş olmaz. Börbülcün Dürbülcün, Çağahday, Ağanday denen kardeş Kırgız olur mu? Böyle adları olan Kalmuklar sana kardeş olmazlar." dedi. Manas bu sözlerle aldırmadı. Çünkü babası bunları kardeş olarak kabul ediyor, geldiklerine sevinliyordu. (İnan 44)

Burada, anne arketipine sahip olan Çıyırđı Hatun'un koruyucu anne, uyarıcı kadın olarak kendisini göstermektedir. Burada bira analiz sonucunda yanlış fark eden anne öfkelenerek onu tehlikeden korumak için oğlunu uyarmaktadır. Uyanık ve stratejik düşünen Çıyırđı Hatun, bilge kadın özelliğini barındıran anne arketipini sergilemektedir.

Çıyırđı Hatun'un ruhani gücü yanında dış dünyaya yansıyan bir öfkeli ve cezalandırıcı bir figüre dönüştüğü de görülmektedir.

Semetey kaçakları takip ederken evde kalan anası Kanıkey Hatun yanına cesur yiğitlerden birkaçını alıp Cakıp ile Kobeş'i öldürttü. Abeke'yi ise

serbest bıraktı. Ona kendisinin temiz yürekli olduğu için sağ bıraktığını, isterse kendisiyle evlenebileceğini anlattı. Abeke Kanıkey'in bu sözlerine şu makul cevabı verdi: "Ben seninle evlenemem. Senden hürriyet de istemiyorum. Babam öldü, ağabeyim öldü. Bu facialardan sonra ben seninle evlenirsem âlemin karşısına utanmadan nasıl çıkabilirim?.. Kanıkey'in Abeke'ye söylediği bu sözlerini duyan Çıyırđı Hatun kart pars gibi kükredi: "Kırıtın kancığın sözüne bakınız! Bulduğu kocasına bakınız! Abeke doğru, adil kişi olsaydı soyu bozuk itler bize fenalık yapabilir miydi? Abeke iyi, doğru kişi olsaydı, soysuz köpekler bize saldırdığında araya girmez miydi? Kendi içimizden çıkmış düşmanı nasıl tanımaz, dost sayarsın? Koca, erkek arayan utanmaz, neler söylüyorsun? Cakıp ve onun inekleri Kobeş, Abeke hepsi bize düşman. Kobeş sana saldırıp göğsünü kan revan içinde bıraktığı gün Abeke nerede idi?" Çıyırđı Hatun, Abeke'yi de celladın eline verip öldürttü. (İnan 139)

Çıyırđı Hatun'un koruyucu anne figürünü en uç noktada yaşadığı sahne burasıdır. Burada annelik içgüdüsü, adalet ve intikam duygusuyla birleşmektedir. Sert ve acımasız bir kadına dönüşmektedir. Çıyırđı Hatun'un kart pars gibi kükremesi, geleneksel annelik kalıplarının dışına çıkarak savaşçı bir kadına dönüşümünü göstermektedir. Tehlike gördüğü yerde acımasızca saldırması, sert bir şekilde olsa da gördüğü yanlış karara engel olması onun dış dünyaya karşı acımasızca güçlü bir anne figürü olduğunu göstermektedir. Düşmanı celladın eline vermesi ve onu öldürtmesi, anne arketipinde gördüğümüz koruyucu annenin çok güçlü bir yansımasıdır.

Çıyırđı Hatun, yalnızca bir anne olmaktan çok daha fazlasını göstererek, koruyucu, sezgisel, savaşçı yönleriyle de ön plana çıkan güçlü bir karakterdir. Onun anneliğinin güçlü yanı, şefkat ve besleyici olgularından çok ailesini ve halkını her türlü tehdit karşısında koruma güdüsüne sahip olmasıdır. Çıyırđı Hatun bazı sahnelerde yüce anne arketipi ve bilge kadın arketipini gösterse de bunların temeli olan anne arketipini bahsedilen arketiplerle harmanlanmış olarak göstermektedir. Hem koruyucu ve şefkat dolu bir anne hem bilge bir rehber hem doğaüstü kutsal anne hem de acımasız bir cezalandırıcı olarak şekillenerek anne arketipini yoğun bir şekilde temsil etmiştir. Bu özellikleriyle destanın çok güçlü ve çok yönlü kadın figürleri içerisinde yer almaktadır.

3.1.7.3. Manas Destanı: Bakdevlet Hatun

Bakdevlet Hatun, Manas Destanı'nda merhametli, koruyucu fakat aynı zamanda çaresiz ve baskı altında olan bir kadın figürüdür. Onun karakterinde hem

güçlü bir vicdan ve derinlik mevcuttur. Fiziksel güç yahut otorite kullanmayan bir kadın olsa da bu onun güçsüz olduğu anlamına gelmemektedir.

Cakıp Han'ın torunlarını öldürme fikrini duyan Bakdevlet Hatun'un bu fikre şiddetle karşı çıkması, tepki göstermesi, onları koruma içgüdüleriyle hareket eden bir annelik duygusu yaşaması onun koruyucu anne figürünü yansıttığını göstermektedir.

“Bakay dışarı çıktıktan sonra Cakıp Han karısı Bakdevlet Hatun’a “Bu çocuk başımıza bela olacak. Sen şarabına zehir koy! Ondan kurtulalım.” dedi. Bakdevlet Hatun kocasına sert karşılık verdi, “Kendi torunun zehirleyip öldürecek misin? Kendi evladını öldürmek isteyen senin gibi alçak dünyada bulunmaz...” diye bağırdı.” (İnan 135)

Burada Bakdevlet Hatun, ahlaki değerleri güçlü ve etik bir duruş sergilemektedir. Eşinin fikrini doğru bulmayıp ona bağırarak tepki göstermesi, çocuğu tehlikeden korumaya çalışması, sezgisel olarak doğru ve yanlış ayırt etmesi ve bunu dışarı vurması onun anne arketipinin koruyucu ve adaletli tarafını benimseyerek sergilediğini göstermektedir.

“Buna karşı Cakıp kılıcını eline alıp saldıracak oldu, “Seni geberteceğim. Git, dediğimi yap!” diye bağırdı. Bakdevlet Hatun, çaresiz onun dediğini yapmaya mecbur oldu.” (İnan 135, 136)

Bu tepkisinin üzerine kocasının gösterdiği tepki üzerine dediklerini yapmak zorunda kalan Bakdevlet Hatun, kocasının zorbalığı karşısında boyun eğmek zorunda kalması, onun bağımsız bir figür olmadığını, ataerkil bir yapı içerisinde sıkışmış bir kadın olduğunu göstermektedir. Bakdevlet Hatunun bu yapı içerisinde tepkisini göstermesi, çok net ve sert bir vicdani duruş sergilemesi ve kendi doğrularını savunma cesaretine sahip olması ve ahlaki duruşu onun güçlü bir yönüdür.

Bakdevlet Hatun, karşı çıkma, tepki gösterme gücünü doğrudan duygularından almaktadır. Bunu kocası gibi otoriter bir figüre bile gösterebilmesi onun anne arketipini güçlü bir şekilde taşıdığını ve duygusal olarak da çevresini koruma gücüyle sağlam bir karakter olduğunu göstermektedir.

3.1.7.4. Manas Destanı: Ayçörek

Carl Gustav Jung'un anne arketipi hem koruyucu hem de cezalandırıcı taraflarıyla kadın figürlerinde görülmektedir. Ay Çörek'in anneliği sadece biyolojik olarak sınırlı değildir. Anneliğini hem koruyucu bir güç olarak hem de bir güç ve mücadele unsuru olarak da kullanmaktadır.

Ay Çörek, çocuğunu öldürmek isteyen Er Kıyaz’a karşı çıkararak üstünlük kuran bir kadındır. Onun direnişi anneliğin yalnızca biyolojik bir bağıyla sınırlı kalmamış, bunun yanında stratejik bir mücadele unsuru olarak da kullanmıştır.

“‘Bu yavruyu öldürürsen kuğu giyimimi giyip uçar babama giderim. Öcümü senden alırım.’ diye tehdit etti. Er Kıyaz korkup çocuğu evladı olarak kabul etti.” (İnan 169)

Cezalandırıcı ve tehditkâr bir anne olarak karşımıza çıkmaktadır. Anneliğin savunmasız bir figürün aksine güç unsuru olarak varlığını sürdürerek üstün gelmektedir. Kendi doğaüstü dönüşümünü ve ailesel gücünü bir tehdit unsuru olarak kullanmaktadır. Ay Çörek’in çocuğunu öldürmek isteyen Er Kıyaz’a karşı doğrudan tehdit dolu bir dil kullanması, anneliğin yıkıcı gücünü göstermektedir.

Ayçörek, Kanıkey’in umutsuzluğa kapılarak intihar etmesini engelledikten sonra ona sabretmesini söylemektedir. Karnındaki çocuğun doğup büyüdüktan sonra intikam alacağını belirtmektedir. Anneliğini bir umut ve mücadele unsuru olarak sunmaktadır.

“Oğlundan karnımda kalmış bir armağan var. Bu armağan torunun büyüdüktan sonra öcümüzü olacaktır. Ölmezsek anneciğim, onun öcümüzü aldığını göreceğiz.” (İnan 168)

Burada Ayçörek, anne arketipinin hem besleyici hem de stratejik yönünü sergilemektedir. Doğacak olan çocuğunu yalnızca bir anne – evlat ilişkisi olarak değil, geleceği şekillendirme kabiliyeti olan bir güç unsuru olarak konumlandırmaktadır. Geleneksel anne algısında çocuğun korunması ön planda tutulurken, burada çocuğun 10 yıl sonra bir mücadele unsuru olacağından bahsedilmektedir. Çocuk, soyun devamı için stratejik bir güç unsuru olarak görülmüştür. Bu yönüyle annelik onun için yalnızca sevgi ve koruma değil, bir intikam ve direnç mekanizması halindedir.

Ayçörek’in anneliği sadece fedakârlık ve koruyuculuk yönleriyle değil, stratejik ve politik bir güç unsuru olarak da şekillenmiştir. Geleneksel “koruyucu anne” imgesinin ötesinde duruş ve davranışlar sergileyerek anneliğinin güçlü yönlerini göstermektedir. Ayçörek, anne arketipinin çift doğasını yansıtmaktadır. Koruyucu ve besleyici anne ve tehditkâr ve cezalandırıcı anne olarak kendisini göstermektedir. Bu yönleriyle de güçlü bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1.8. Yüce Ana Arketipi

Yüce ana arketipinin geri planında, temelinde anne arketipi vardır. (Jung 17) Yüce ana, anne arketipinin ilahi ve evrensel formuna dönüşmüş halidir. Yalnızca bireyin annesi değil, bütün dünyasının annesi olarak görülmektedir. Toprak ana, evrenin anası, tanrıların anası gibi alanları temsil etmektedir. Hayat vererek ve besleyerek büyüten bir kadındır. Ruhsal olarak koruyucu ve öğreticidir. Anne arketipi bireysel bir figürken, yüce ana arketipi evrensel bir güç niteliği taşımaktadır.

3.1.8.1. Oğuz Kağan Destanı: Oğuz’un Eşi Ağaç Kovuğundaki Kız

Oğuz Kağan Destanı’nda Oğuz’un ikinci eşi şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

“Yine bir gün Oğuz Kağan ava gitti. Önünde, bir göl ortasında, bir ağaç gördü. Bu ağacın kovuğunda bir kız vardı, yalnız oturuyordu. Çok güzel bir kızdı. Gözü gökten daha gök idi; saçı ırmak gibi dalgalı idi; dişi inci gibi idi. Öyle güzeldi ki, eğer yer yüzünün halkı onu görse: Eyvâh! Ölüyoruz der ve (tatlı) süt (acı) kımız olurdu.

Oğuz Kağan onu görünce aklı gitti. Yüreğine ateş düştü; onu sevdi, aldı. Onunla yattı ve dileğini aldı.” (Ergin 16)



Şekil 6. Ağaç Kovuğundaki kız, dijital çizim, Merve Nur Bozoklu

Destanda geçen bu betimleme, Jung'un analitik psikoloji kuramında yer alan anne arketipinden doğan ve kadının statüsünün yükselmesiyle beliren büyük ana arketipi ile örtüşmektedir. Yüce ana arketipinin geri planında anne arketipi vardır. Kişisel anneden daha derin, daha mitolojik figürlerde yüce ana arketipini görmemiz mümkündür. Jung'un görüşüne göre, arketip bireyin bilinç düzeyinin gelişmesine bağlı olarak kişisel anneden uzaklaşarak *iyi peri, kötücül tanrıça, doğa tanrıçası* gibi mitolojik unsurlarla tezahür edilmektedir. Oğuz Kağan'ın ikinci eşi, bir ağaç kovuğunda oturması, Tanrı'nın kızı olması bu bağlamda dikkat çeken mitolojik bir motiftir.

Büyükanne, annenin annesi olarak anneden daha büyüktür ve asıl "yüce" ya da "büyük anadır". Genellikle kocakarılığın yanında bilgelik niteliklerini de üstlenir. Arketip bilinçten uzaklaştıkça bilinç netleşeceği için bu arketipin mitolojik nitelikleri daha belirgin hale gelir. (...) Bilinç ve bilinçdışı arasındaki mesafe artarken büyükannenin daha yüce mertebesi onu "Büyük Ana" konumuna taşır ve bu imgenin içerdiği karşıtlıklar ayrışır. O zaman iyi peri, kötü bir peri ya da iyiliksever tanrıça ve kötücül, tehlikeli bir tanrıça ortaya çıkar. (Jung 145)

Ağaç, Jung'un semboller sisteminde anne anlamına gelmektedir. Doğanın rahmi, yaşamın kaynağı ve bilinçdışının doğurgan yönünü temsil eden ağaç sembolünü Jung Attis – Kibile mitosu üzerinden şu şekilde anlatmıştır:

Attis ana tanrıça Agdistis-Kibele'nin" oğul aşığıdır. Kendisine âşık olan annesi tarafından delirtilerek bir çam ağacının altında kendini hadım eder. Çam ağacı Attis kültüründe bir rol oynar çünkü her yıl bir çam ağacı çelenklerle süslenir, dallarına Attis'in bir resmi asılır ve sonra ağaç kesilir. Kibele daha sonra bu ağacı alıp mağarasına götürür ve ona ağıt yakar. Bu bağlamda ağaç açıkça, anne Kibele'nin kendi mağarasına, yani ana rahmine geri aldığı oğul anlamındadır. Başka bir yoruma göre Attis çam ağacına dönüşmüştür ama ağaç aynı zamanda ana anlamına da gelir, çünkü oğulun simgesi olarak resminin ağaca asılması, anayla oğulun birleşmesini temsil eder. (Jung 557)

Oğuz Kağan'ın ikinci eşi olan ağaç kovuğunda oturan kız figürü de bu mitolojik örnekte olduğu gibi doğanın kendisinden çıkan, Tanrı'nın kızı olarak anılan bir varlıktır. Burada kolektif doğanın kutsal dişil gücünü temsil ettiğini söyleyebiliriz. Kadının bu özellikleri barındırması onu bireysel değil, mitolojik bir düzlemde yüce ana arketipinin taşıyıcısı yapmaktadır.

Oğuz Kağan Destanı'nda ağaç kovuğunda oturan kız, Jung'un tanımladığı yüce ana arketipinin bir tezahürüdür. Kadın bireysel bir eş yahut yalnızca güzelliğiyle ön planda olmanın ötesinde, yüce ana arketipinin özellikleri arasında yer alan doğurgan, besleyen ve kutsal gücünü gösteren mitolojik bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2. Psikolojik Tipler

Carl Gustav Jung'un geliştirmiş olduğu psikolojik tipler, bireyin dünyayı algılama ve bu doğrultuda ona karşı tutum geliştirme biçimlerini açıklayan yapısal özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu tipler, sabit kalıplar sunmamaktadır. İnsan, farklı durumlar karşısında ona uygun yönelimler gösterebilmektedir. Bir davranışında dışadönük görünen bir kişi, başka bir bağlamda içedönük tipin özelliklerini sergileyebilir. Bunun nedeni, insan ruhunun durağan olmamasından, dinamik bir yapı olmasından kaynaklanmaktadır. Jung'un kuramında tipler iki tutum (içedönük ve dışadönük) ile dört işlevin (düşünce, duygu, duyum, sezgi) birleşmesinden oluşmaktadır.

3.2.1. Dışadönük Düşünen Tip

Kişi, dışadönük tutumda düşünme işlevini benimsemişse, nesne ve nesnel verilerin düşünmeyi yönlendirdiğini ve libidolarının dış dünyaya, nesneye yöneldiğini görürüz. Kişi, kararlarını, düşüncelerinden yola çıkarak, mantıksal çerçeve içerisinde alıyorsa, tutumu da nesnel dünyaya bağlı ise bunları “dışadönük düşünen tip” kategorisine almamız mümkündür. Yani dışadönük tutumdaki bir düşünürün düşüncelerinin yönü dış dünyaya akmaktadır. Fikirleri “genel gerçek” olarak kabul ettikleri maddi kaidelerden oluşmaktadır. Dışadönük düşünen tip, entelektüel bir kaideyi benimsemektedir. Kişinin zihnine yer eden bu kaide tek doğrudur ve bu kaideyle çelişkiye düşen her şeyi yanlış, kusurlu, hatalı ve başarısız olarak kabul etmektedir. İstisnaları kabul etmeyen bu tipler, ideallerinin her durumda gerçekleşmesini istemektedirler. Kabul ettikleri ilkelerin akla yatkın, evrensel olarak geçerli bir doğru olduğunu düşünürler. (Jung 366, 367) Bu noktada bu tipteki kişilerin önemli karakteristik özelliklerinden biri inandıkları düşüncelerin (kaidelerin) yüzde yüz doğru olduğunu kabul etmeleridir.

Bu bireyler çevrelerindeki insanlar, bu kaideleri doğru kabul etmediğinde o kişiyi hatalı görürler. “Dışadönük düşünen tipin ahlak yasası, istisnaları hoş görmesini yasaklar.” (Jung 336, 337) Bu durumda da çevresindeki insanların kendi ideallerini

kabul etmesini, riayet etmesini istemektedirler. “Mümkün olursa, ailesi, dostları ve çalışma arkadaşları onun ‘yaşama düzeninde’ yer alırlar ve kendi formülünün mutlak gerçeği temsil ettiğine inanır. Bu yüzden kendi isteklerinde ısrarlı olmak onda ahlaki bir görev haline gelir. ‘Amaç araçları haklı kılar varsayımına dayanan düşünceleri onu kuşkulu durumlara düşürür. Akılcı ve mantıklı olduğuna inanır, ancak gerçekte kendi planlarına uymayan her şeyi itelemekte ya da onları kabul etmeyi reddetmektedir.” (Fordham 44, 45) Tek mutlak doğrunun kendi kaideleri olduğuna kuşkusuz bir şekilde inanmaktadırlar.

Dışadönük tip içerisinde yer alan bireylerin düşünüşü olumlu yöndedir. Yani üretkendir. Ya yeni olguların keşfine ya da ampirik malzemeye dayanan genel kavramlara yol açmaktadır. Genelde sentetiktir. Analiz aşamasındayken bile inşa edebilir çünkü daima analizin ötesine geçmektedir. Analiz edilen malzemeyi farklı yollarda düşünen yahut ona yenilikler eklemektedir. Oluşturdukları inşalar, yıkıcı yahut küçük düşürücü olmaz. Yıkılan değer yerine daima yeni bir değer inşa etmektedir. (Jung 371) Yani bu tipte yer alan insanların önemli bir özelliği de düşünürken tasarlaması, analiz etme kapasitesi, var olan değerlerin üzerine değer koyması, yıkıcı değil yapıcı ve yaratıcı unsurlara öncelik vermesidir.

Dışadönük düşünen tip içerisinde yer alan insanlar, mantığı, katı entelektüel kaidelerini ön planda tutarken bunun tam zıttı olan hissetmeye yönelik estetik faaliyetler, zevk, sanat duygusu, arkadaşlık ilişkileri gibi alanları ihmal eder ve bilinçdışına iterek bastırmaktadır. Hisleri önemsiz, değeri olmayan, güvensiz algıladıkları için akıl dışı sayarak geri plana atmaktadır. Düşünmenin temel işlev olduğu bilim alanlarında en değersiz olarak görülen mikroba verilen değer ile güneşe verilen değer eş derecededir. Fakat hissetme işlevi bunu kabul etmez. İkisinin arasındaki değeri farklı görür ve bu konuda ısrarcı davranmaktadır. (Fordham 48) Dışadönük düşünen tip hislerin geri plana atılmasından dolayı akıl ve mantığı ön planda tutarak bu çerçevede hareket etmektedir.

3.2.1.1. Dede Korkut Kitabı: Selcen Hatun

Selcen Hatun, Kan Turalı’nın bireyselleşme sürecinde ona hem fiziksel olarak hem de rehber olarak yardım eden bir alp kadınıdır. Selcen Hatun’un olaylara duygusal olarak değil, mantıklı bir şekilde akıl yürüterek yaklaştığı görülmektedir.

“Kız hazır idi. Bakdı gördi ılgar yetdi. Atın oynatdı, Kan Turalınuñ üzerine geldi.

Soylamış, görelüm hanum ne soylamış:

Gafil olma kara başuñ kaldur yigit

Ala kıyma görklü gözüñ açgıl yigit

Karularuñdan ağ elleruñ bağlanmadan

Ağ alınıuñ kara yire depilmedin

Gafil ile görklü başuñ kesilmedin

Alça kanuñ yir yüzine dökülmedin

Yağı yetdi düşmen irdi

Ne yatursın kalkgıl yigit.” (Ergin 194)

“[Kız hazırda, baktığında gördü ki atlılar gelmekte. Atını oynattı. Kan Turalı’nın üzerine geldi. Soylamış, görelüm hanım ne soylamış:

Gafil olma, kara başını kaldır yiğit!

Ala çekik, güzel gözlerini açsana yiğit!

Arkandan ak ellerin bağlanmadan,

Ak alnın kara yere tepilmeden,

Habersizce görklü başın kesilmeden,

Alca kanın yere dökülmeden,

Düşman geldi, düşman ulaştı,

Ne yatarsın kalksana yiğit!]” (Erdoğan 211)

Kan Turalı’nın uykuda olduğu esnada güvenlikleri için nöbet tutması ve düşmanların geldiğini gördüğünde stratejik bir şekilde Kan Turalı’yı uyandırarak onu cesaretlendirmesi düşünceli ve planlı bir davranıştır. Düşman gelemeden önce düşmanın peşlerinden gelebileceğini düşünür ve dinlenmek için uykuya dalmaz. Kan Turalı’yı uyandırması ve kahraman yolculuğunu tamamlaması için yardımcı olması, ona rehber olması dışadönük bir hareketken uykuya dalmaması düşüncel bir eyleme dayanmaktadır. Bu da onu dışadönük düşünsel tipe sahip olduğunu göstermektedir.

3.2.1.2. Dede Korkut Kitabı: Banı Çiçek

Banı Çiçek, fiziksel gücünün yanında akıl gücüyle de ön plana çıkan bir alp kadındır. Bamsı Beyrek, kahraman olmak için yolculuğa çıkmıştır ve ilk sınavı ise beşik kurtması olan Banı Çiçek ile olmuştur. Banı Çiçek’in yüzünü kapatarak kendisini Banı Çiçek’in dadısı olarak tanıtmaması ve ilk önce onunla dövüşerek onu yenmesi gerektiğini söylemiştir. Ancak onu yenebilirse sınavı geçebilecektir.

“Banu Çiçekgün dadısıyam, gel imdi senün ile ava çıkalım, eger senün atun menüm atımı kiçer ise onun atını dahı kiçersin, hem senün ile oh atalum, meni kiçer iseñ anı dahı kiçersin ve hem senün ile güreşelüm, meni basar iseñ anı dahı basarsın didi.” (Ergin 123)

“[Banı Çiçek’in dadısıyım, gel şimdi seninle ava çıkalım. Eğer senin atın benim atımı geçerse onunkini de geçer. Sonra ok atalım senin okun benimkini geçerse onunkini de geçer. En son da güreşelim eğer benim sırtımı yere getirirsen onunkini de getirirsin, dedi.]” (Erdoğan 180)

Banı Çiçek, kendisini gizleyerek bir plan yapmıştır. Önce Bamsı Beyrek’in ne kadar güçlü olduğunu öğrenmek istiyor ve dadı kılığında kendini tanıtarak onu yenmesini isteyerek bir testten geçmesini istemektedir. Duygusallıktan uzak olan bu eylem dışadönük düşünsel fonksiyonuna sahip bir özelliktir. Önce durumu analiz etmektedir. Daha sonra stratejik bir hamlede bulunmaktadır. Test ederek mantıklı kriter belirleme, “eğer beni yenebilirsen, onu da yenebilirsin” cümlesiyle Bamsı Beyrek’in yetenek ve gücünü ölçmektedir. Ok atmak, at yarıştırmak ve güreşmek istemesiyle somut ve eşit kıyaslamalarda bulunmaktadır. Bu hareket ve istek tamamen mantık odaklıdır ve duygusallıktan, sezgilerden uzaktır. Planlı, rasyonel ve stratejik yaklaşımları onun mantık yönünden de güçlü ve zeki bir kadın olduğunu kanıtlamaktadır.

3.2.1.3. Manas Destanı: Ay Çörek

Manas Destanı’ndaki Ayçörek, davranışlarıyla Jung’un Dışadönük Düşünsel tipinin özelliklerini sergilemektedir. Olaylara duygusal tepkiler vermeyen Ayçörek, mantıklı ve amaç odaklı yaklaşımlarda bulunmaktadır. Kriz anında soğukkanlı olarak problemleri rasyonel analizler sonucunda çözmeye yatkındır.

Ayçörek, düşman saldırısıyla karşılaştığında “Düşmanın eline düşmektense Semetey Alp’ı aramaya gideceğim. Ölürsem öleyim, arayacağım. Onu bu düşmanlarla savaşmaya çağırayım. Semetey gerçekten alp, kahraman ise Toltoy’un hakkından gelecektir.” (İnan 142) Diyerek panik yaparak kaçmak ya da yas tutmak yerine soğukkanlı bir şekilde plan yapmış ve harekete geçmektedir.

Bu alıntı, Ayçörek’in durum değerlendirmesini akıcı bir şekilde yaptığını, kurtuluş için en rasyonel olan çözüme yöneldiğini göstermektedir. Karar alırken kendi duygularını bir kenara bırakarak sonuçları düşünmektedir.

İkinci olarak, Ay  rek, anneliğinin karanlık yönünü yansıtan bir hamleyle de bu tip özelliklerini sergilemektedir.   ocuğunu korumak için olağanüstü stratejiler geliştirmiştir. Ay  rek'in oğlu Seytek'in doğmasından sonra onu öldürmek isteyen Kıyaz'a tehdit dolu cümlelerle tavrını koyduktan sonra oğlunu kurtarmıştır.

   ocuğu alıp giden kadını Kıyaz gördü ve kılıcını alıp çocuğu öldürmeye hazırlanırken Ay  rek Kıyaz'a,       yavrumun altı ayı, Semetey'in ise altı ayı da senindir. Bu yavruyu öldürürsen kuğu giyimimi giyip uçar babama giderim.   c  m   senden alırım.   diye tehdit etti. Er Kıyaz korkup çocuğu evladı olarak kabul etti. Büyük düğün yapıp   ocuğa Seytek adını verdiler.   (  nan 169) Ay  rek, destanda kuğu kılığına girebilme özelliği olan, uçabilen bir kadındır. Ay  rek'in bu d  n    m   Türk mitolojisinde sıkça görülen ve köklü bir inanış olan don değiştirme motifine de bir örnektir. Bu motif bir canlının fiziksel olarak başka bir varlığa dönüşmesini kastetmektedir. Don değiştirme terimi, canlı ya da cansız olan varlıkların kendilerine özgü niteliklerini bazen geçici bazen de kalıcı olarak kaybederek canlı veya cansız bir varlığa dönüşmesidir. (Köşk 98) Böyle bir özelliğe sahip olmanın yanında babası da büyük bir handır. Ay  rek bu cümleleriyle hem kendi gücüyle hem de arkasındaki güçle Kıyaz'ı tehdit etmektedir. Bu stratejik tehditin i  e yaraması onun gücünün kanıtı niteliğindedir. Ay  rek, fiziksel bir g     kullanmadığı durumda sözünü silah gibi kullanabilmiş ve ezici gücün etkisini yok edebilmiştir ve oğlunun hayatını kurtarmıştır. Bu da dışadönük düşünsel tipin kriz anlarında dahi olsa rasyonel ve sonuç alıcı eylemlerde bulunma özelliğiyle örtüşmektedir.



Şekil 7. Ayçörek'in kuğuya dönüşümü, dijital çizim, Merve Nur Bozoklu

Ayçörek, kadın bir karakter olarak, eril destan dünyasında güçlü bir figür olarak görülmektedir. Onun gücünün kaynağı, fiziksel kuvvetinin de önüne geçen zekâsı ve stratejik hamleleridir. Jung'un teorisine göre Ayçörek, dışadönük düşünsel tip kategorisinde yer almaktadır. İncelenen tüm yönleri, onun kişiliğinde dışadönük düşüncenin baskın olduğunu göstermektedir. Ayçörek, olaylara dış dünyadaki somut gerçeklik perspektifinden bakmış, mantıklı çözümler üretmiş ve duygusal engellere takılmadan hedefe odaklanarak güçlü bir şekilde ilerlemiştir.

3.2.1.4. Manas Destanı: Torgavut Halkının Kraliçesi

Manas Destanı'nda yalnızca bir bölümde geçen bu kraliçe, anlatılana göre yorumlandığında Jung'un tipleri içerisinde dışadönük düşünsel tip özelliklerini göstermektedir.

Ondan daha ileri gidersen ünlü Kakanşı kenti vardır. Orada çok alp bulunur, hem çay yetiştiren bağları var. Torgavut denen ili var. Kazan gibi kaynayan Moğolları, birçok türlü halkı var. Bu Torgavut halkının kadın kralı var. Bu kraliçe savaşa dokuz bin savaşçı gönderebilir. Bu kadından krallığı almak isteyen pek çok alp helak oldu. Bu kadın bir ateş gibi idi. Sözü'n kisası bu kadın kraliçe Muzkindek'in karısı idi. O kraliçeyi törenime çağır. (İnan 56)

Kraliçenin dışadönük bir tip olduğu açıkça görülmektedir. Büyük bir orduya liderlik etmesi ve düşmanlarını helak etmesi onun başarılı bir yönetici, lider olduğunu ve dışadönük bir kadın olduğunu göstermektedir. Toplumun önünde konumlanan liderliği üstlenmesi, savaşı yöneten bir figür olması dışadönük tip özelliklerini göstermektedir.

Kraliçenin türlü halkları barındıran ve çokça alpin bulunduğu, dokuz bin savaşçının olduğu bir kenti yönetmesi ve düşmanlarını helak etmesi onun stratejik ve düşünsel bir kadın olduğunu göstermektedir. Bu özellikleriyle Torgavut Halkının Kraliçesi, Jung'un tipolojisine göre dışadönük düşünsel tip özelliği gösteren, mantıklı ve analitik kararlar alan güçlü bir kadın kraliçedir.

3.2.2. Dışadönük Hisseden Tip

Bu tipte yer alan kişilerin hayatı boyunca rehberi hisleridir. Dışadönük hisseden tipin hisleri, nesnel veriler tarafından yönlendirildiğinden dolayı duygu ve beğeni tutumları, dış dünyadaki genel kabul ile tutarlılık göstermektedir. Dış dünyada hislerini ön planda tutarak zorlanmadan ayak uydurabilir. (Harmancı 27) Bu tipte yer alan insanlar, düşünme işlevinden uzaktırlar. Düşünceleri, hislerine birer eklentiden ibarettir. Hissedemediği hiçbir şeyi düşünmez. Kadın, hissiyatı izin verdiği doğrultuda çok iyi düşünebilse de hissin bozulmasına yol açan her sonuç çok mantıklı olsa da reddedilir. Düpedüz üzerinde düşünülmez. Bundan dolayı nesnel değerlere uyan her şey iyi kabul edilerek sevilmektedir. (Jung 376) İnsanlarla arası iyi olan bu kişiler, kolaylıkla bağ kurabilse de bunu uzun süre devam ettiremezler. Sevgiyle bağ kurdukları kişilere karşı ani bir şekilde öfke ve nefret duyabilirler. Gösteriş duyguları yüksek olduğu için, modayla yakından ilgilenirler. Herhangi bir görüşü derinlemesine

benimseyerek savunma eğilimleri vardır. (Erdoğan 14) Dış dünyada değerli kabul edilebilecek her şeyi benimseyerek içinde bulunduğu ortama zorlanmadan ayak uydurarak insanlarla, düzenle uyum içindedir. Sosyal ortamlarda, gruplarda son derece rahattır ve kolaylıkla uyum sağlayabilir. Bu tip içerisinde yer alan iyi insanların özellikleri sempatik, sosyal, yardım sever, çekiciliktir. Kötü insanların özellikleri ise yapmacık, içten olma halinden uzaklaşarak sahte ve güven vermeyen bir izlenim yaratmadır. (Fordham 49, 50) Yalnız olmaktan hoşlanmayan bu kişiler, sosyal, dış dünyaya yönelmesinden dolayı, hislerinin öznel tarafını büyük ölçüde bastırmaktadır. Hislerin öznel tarafını tamamen kaybetmesi sonucunda ise kişiler, çevreleri tarafından yapmacık görünmektedir çünkü kişiye samimiyetini veren, kişinin öznel hisleridir. Bu tip içerisinde yer alan kişiler, dış çevreye uyum sağlama konusunda başarılıdır. Akranlarıyla kolayca ilişki kurabilir ve otorite ve geleneksel değerlere karşı kurdukları bağ, sosyal uyumlarını kolaylaştırmaktadır. (Erbekir 158) Bu tipte yer alan bireyler, duygusal tepkilerini çevresel beklentiler doğrultusunda düzenlemelerinden dolayı toplumsal yapılar içinde kabul görmeye eğilimlidirler. En belirgin özellikleri ise duygusal kararlarını dış dünyanın değer yargılarına göre şekillendirerek toplumun kabulünü ön planda tutmasıdır.

3.2.2.1. Dede Korkut Kitabı: Deli Dumrul'un Eşi

Hikâyede Deli Dumrul'un eşi, Deli Dumrul için büyük bir fedakarlıkta bulunmaktadır. Hikayedeki en belirgin özellik olan bu fedakârlık, Deli Dumrul'un karısının Dumrul'a canını vermeyi kabul etmesinde görülmektedir. Kocasına olan sevgisiyle duygusal bir şekilde hareket eden Deli Dumrul'un eşi, kocası için ölmeyi, canını vermeyi kabul etmektedir. Bu hareket de onu dışadönük duygusal bir tip sergilediğini göstermektedir.

“Ne dursin ne şoylarsın
Göz açuban gördüğüm
Köñül virüp sevdüğüm
Koç yigidüm şah yigidüm
Tatlu damağ virüp şonişduğüm
Bir yaşdukda baş koyup emişduğüm
Karşu yatan kara tağları
Senden soñra men neylerem
Yaylar 10 olsam menüm gorum olsun

Şovuk şovuk şularuñ
İçer olsam menüm kanum olsun
Altun akçan harcayur olsam menüm kefenüm olsun
Tavla tavla şahbaz atuñ
Biner olsam menüm tabutum olsun
Senden şöıra bir yigidi Sevüp varsam bile yatsam
Ala yılan olup meni şoksun

Senüñ ol muhannet anañ babañ Bir canda ne var ki saña kıyamamışlar
'Arş tanığ olsun kürsi tanığ olsun
Yir tanığ olsun gök tanığ olsun
Kādir Tanrı tanığ olsun
Menüm canum senüñ canuña kurban olsun didi, rāzı oldı.” (Ergin 183)

*[Ne dersin ne söylersin?
Gözümü açıp gördüğüm,
Gönül verip sevdiğim,
Koç yiğidim, şah yiğidim,
Tatlı damağımı verip konuştuklarım,
Bir yastıkta baş koyup uyuduğum,
Karşımda duran kara dağları,
Senden sonra ben neyleyeyim?
Eğer on yaşına kadar yaşarsam, mezarım olsun.
Soğuk soğuk akan sular,
Eğer içersen, benim kanım olsun.
Altın akçanı harcayacak olursam, kefenim olsun.
Sürü sürü şahbaz atına binecek olursam, tabutum olsun.
Senden sonra bir yiğidi sevip de
Onunla evlensem, bile yatsam,
Ala yılan olup beni sok!*

*Senin o gaddar annen, baban
Bir can için ne var ki sana kıyamamışlar!
(Yemin ederek söyledi):*

Arş tanık olsun, kürsi tanık olsun,

Yer tanık olsun, gök tanık olsun,

Kadir Tanrı tanık olsun,

Benim canım senin canına kurban olsun, dedi ve razı oldu.]

Dışadönük bireyler genelde duygularını dışa vurarak çevrelerinde bulunan insanlarla güçlü bağlar kurmaya eğilim göstermektedirler. Deli Dumrul'un eşi, canını verme kararı alırken yüksek sesle dile getirmesi, tanıkları çağırarak bu kararı güçlü bir retorik kullanarak dile getirmesi, onun dışadönük bir karakter olduğunu göstermektedir.

Dışadönük duygusal bireyler, karar verirken mantık ve bireysel faydaları üzerinden değil, benimsemiş olduğu değerler ve toplumsal normlar üzerinden duygularını ön planda tutarak karar vermektedirler. Deli Dumrul'un eşi, eşine olan sevgisini kendi canını feda ederek kanıtlamaktadır. Söylediği bu sözler onun verdiği kararın tamamen duygusal bir nitelik taşıdığını göstermektedir. Duygusal bir perspektiften verilmiş olan bu karar, kadının başkalarının duygularının, yaşamının daha çok önemi olduğunun göstergesidir. Deli Dumrul'un eşi bu yönüyle dışadönük duygusal bir tipte uyumlu olduğunu göstermektedir.

3.2.2.2. Manas Destanı: Çıyırđı Hatun

Manas Destanı'nın güçlü kadın figürlerinden biri olan Çıyırđı Hatun, anne olmanın ötesinde yer alarak, ailesini ve halkını koruyan, kararlı, yol gösterici ve uyarıcı bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun kişiliğı, klasik annelik sınırlarını aşarak, sezgisel ve stratejik bir bilgelikle duygusal bağı birleştiren dışadönük bir karakterin inşası halindedir. Duygularını açık bir şekilde ifade ederek toplumsal değerleri ön planda tutan ve ailesini oluşturan tehlike ve tehditlerden koruma içgüdüleriyle hareket eden "dışadönük duygusal" bir kişilik yapısını sergilemektedir.

Çıyırđı Hatun'un dışadönük bir karakter biçimine sahip olduğu açıktır. Duygu ve düşüncelerini içinde yaşamaz, açıkça ifade eder ve insanlarla doğrudan etkileşim içerisinde. Bağırması, kükremesi, doğrudan konuşma yoluyla tepkisini göstermesi onun dışadönük bir kadın olduğunu göstermektedir.

"Manas'a dayanıp bu Altay'dan kaçmalısınız. Sağ salım yürürse Manas'ım bütün Kırgızları kurtaracaktır." (İnan 15)

"Çıyırđı hatun Manas'ın yanına gidip bağırıp çağırdı." (İnan 44)

“Çıyırdı Hatun kart pars gibi kükredi.” (İnan 139)

“Çıyırdı Hatun, Abeke’yi de celladın eline verip öldürttü.” (İnan 139)

Bu alıntılar, Çıyırdı Hatun’un duygu ve düşüncelerini bastırmadan, yüksek sesiyle çekinmeden dış dünyaya ifade edebilen bir karakter olduğunu göstermektedir. Verdiği bu tepkiler, mantıksal boyuttan çok temelinde duygusal bağlamda şekillenmektedir. Olaylara saf bir stratejiden ziyade sadakat, bağlılık ve koruma içgüdüleriyle yani duygularıyla yaklaşmaktadır. Duygularını kontrolsüzce dışarıya vurması, kararlarını duygusal olarak alması, olaylara yoğun duygusal tepkilerle yaklaşması Çıyırdı Hatun’u Dışadönük Duygusal tip içerisinde değerlendirmemizi sağlamaktadır.

3.2.2.3. Manas Destanı: Bakdevlet Hatun

Bakdevlet Hatun, kocasının fikri karşısında duygularını saklamayarak güçlü bir şekilde tepkisini göstermektedir.

“Bakay dışarı çıktıktan sonra Cakıp Han karısı Bakdevlet Hatun’a “Bu çocuk başımıza bela olacak. Sen şarabına zehir koy! Ondan kurtulalım.” dedi. Bakdevlet Hatun kocasına sert karşılık verdi, “Kendi torunun zehirleyip öldürecek misin? Kendi evladını öldürmek isteyen senin gibi alçak dünyada bulunmaz...” diye bağırdı.” (İnan 135)

Burada Bakdevlet Hatun, fiziksel yahut stratejik bir güç sergilememektedir. Gösterdiği tepki duygusal ve ahlaki olgulara dayanmaktadır. Cakıp Han’ın fikrini duyduktan sonra duygusal olarak, ahlaki değerleri ön planda tutarak fikrin yanlışlığını düşünerek olaylara yaklaşmaktadır. Tepkisini içinde tutmaması ve dışarı göstermesi onun dışadönük bir karakter olduğunu gösterirken, tepkisinin temelini duygularının oluşturması onu duygusal bir karakter yapmaktadır. Bu doğrultuda Bakdevlet Hatun, Dışadönük Duygusal tip özelliğine sahip bir kadındır.

3.2.3. Dışadönük Duyusal Tip

Jung’un duyusal kavramıyla kastettiği, duyu organlarımızla algılayabildiğimiz nesnel verilerdir. Duyusal tipler hem nesneye hem de özneye bağlıdır. Duyu algısı olan duyumun ana kaynağı, dış dünyadan gelen her şeydir. Duyumlarımıza ulaşabilen veriler nesnel olsa da öznel yanları da vardır. Kişi duyumlarına öznel anlayışından da eklemeler yapmaktadır. Dışadönük duyumsal tipte duyumun büyük kısmı nesnel olana dayanırken özne bastırılmaktadır. Bu durumda da dışadönük duyusal olarak

nitelendirilmektedir. Dış dünyaya ait olan fiziksel nesnelere önem veren bu bireyler, dış dünyada yaşamaktan keyif alan pratik ve olgundur. (Kavut 689) Bu tipteki kişiler daha çok dış dünyayı duyumsayarak deneyimlemek, bu deneyimleri genişletmek ve zenginleştirerek bunlardan zevk almayı amaçlamaktadır. Duyusal tipler her şeyi olduğu gibi almaya meyillidir. Yaşam deneylerini eksik ya da fazla değil, aynen olduğu gibi kabul etmektedir. Yaşamlarında hayallere bağlı değildirler. Olayların derinlerine bakmak yahut altında yatan gizleri araştırmak onlar için uygun değildir; bunu düşünmezler. Bir birdir, iki de ikidir. Olaylar üzerine değerlendirme de yapmaz. Bu kişiler için önemli olan duyuş gücü ve zevkidir. (Fordham 51) Eylemlerinde akılcılık ve mantık uzaktır. Rahat ve eğlence düşkünü olan bu kişiler, duyularını gereğinden çok ön planda tuttuğunda ilkesiz bir zevk arayıcısı konumunda olabilmektedirler. Bu kişiler, dış dünyayla ilgilenirken dış dünyanın anlamı üzerinde düşünmezler.

Kişinin üzerinde nesnenin büyük bir önemi olduğu için bu hakimiyetin altında yaşamaktadır. Bu tipte yer alan kişilerin sevgileri de duyumlarıyla eşittir. Bir kişinin ya da nesnenin duyumları üzerindeki tesiriyle aynı oranda sevgi besler. Anı yaşamaya, andan zevk almaya odaklanan bu kişiler, heyecan duydukları şeyleri yapmak isterler fakat bunları yaparken duyguları yüzeyseldir. Soyut olan kavramlara önem vermezler. Duygu, değer, fikir gibi kavramların hayatlarında bir önemi yoktur. Bu kişiler daha çok dış dünyadan alabilecekleri haz veren somut verilere yönelmektedirler. Dünyayı, hayatı deneyerek öğrenmek isterler. Yemek, içmek, cinsellik gibi haz duygusunu uyandıran eylemlerde bulunurlar. Duyulardan aldıkları hazdan dolayı madde kullanımı, cinsel sapmalar gibi durumlar bu tipteki kişilerde rastlanması daha olağandır. (Erdoğan 15) Bu tipler, nesnel dünyanın anlamını hakkında meraklı olmayan, zevklerini ön planda tutarak eğlenceye yönelen kişilerdir.

3.2.3.1. Manas Destanı: Çaçıkey

Carl Gustav Jung'a göre, dışadönük duyusal tipe sahip olan bireyler, dikkati dış dünyaya yönelmiş, şimdi ve burada olanlara odaklarını veren, yaşadıkları çevreye duyarlı, anlık uyarıcılara kendilerini açan kişiliklere sahiptirler. Deneyim ve gözleme dayalı hareketler, sezgisel olandan çok somut gerçeklikleri dikkate alma, duygusal olarak yoğun ve tepkisel olma, olaylara yüzeysel, hızlı ve anlık tepkiler verme ve uzun vadeli planlardan ziyade o anki algılarına göre davranışlar sergilemektedirler.

Manas Destanı'nda kahraman Semetey'in eşi olarak karşımıza çıkan Çaçıkey, dışadönük duyusal tip içerisinde yer alan bir karakterdir. Çaçıkey, tepkisel olarak

genelde olayların “anlık gerçekliği” üzerinde şekillenmektedir. Ayçörek’in gelmesiyle büyük bir tehdit algılayan Çacıkey, hemen duygusal tepkiye başvurmuştur.

“Bu sözleri dinleyen Çacıkey Hatun öyle kızdı ki yerinde duramıyordu. Bu güzel kızı kendisine rakip gördü ve şöyle bağıra bağıra konuştu: “Şeytan suratlı utanmaz. Fazla lakırdı etme.” (İnan 142)

Bu sözler, onun olayların derin yapasını analiz etmek yerine gördüklerine göre yargıladığı, somut varlık ve davranışları doğrultusunda değerlendirme yaptığını göstermektedir. Ayçörek’in kim olduğu ve hangi niyette olduğunun hiçbir önemi yoktur. Önemli olan, o anki görünüm ve gelişen tehdit algısıdır. Bu bakış açısı ve eylem de dışadönük duygusal tipe sahip olan kişilerin tipik özellikleri arasında yer almaktadır.

Bir başka örnek ise, Çacıkey’in içsel derinlik yerine dışsal etkiyi ön planda tutmasıdır. Çacıkey, kendi iç dünyasında Ayçörek’in söylem ve hareketlerini değerlendirmeyerek onunla empati kurmamaktadır. Çacıkey, duygusal karaktere sahip olan tipler gibi gözle gördüğü ve kulağıyla duyduğu şeylere göre direkt olarak karar vermektedir.

“Çadırımın kapısına seni kasırga mı getirip bıraktı? Babasının evinde oturması gereken bir kızın koca arayıp gezmesi ne demek?” (İnan 143)

Bu cümle geleneksel olarak yüklenen kadın rollerini tehdit unsuru haline getiren bir görüntüye karşılık olarak görülebilir. Çacıkey burada tehdit unsurunun içeriğine değil yüzeyde kalan kısmına odaklanmaktadır.

Duyusal olarak dışadönük tipine sahip olan kişiler, duygularını bastırmakta zorlanmaktadırlar. Çacıkey de bu yönüyle kendisini göstermektedir. Yoğun bir öfke ve kıskançlık duygularını bastırmadan açıkça sergilemektedir. Çacıkey’in olaylara yaklaşımı uzun vadeli ve derinlikten yoksundur. Ayçörek’i dışlamak isterken, onun Semetey’ı savaş için çağırmaya geldiğini ve halkı kurtarmak için mücadele etmesini görmezden gelmiştir. Bu da Çacıkey’in sezgisel değil duygusal bir olduğunu açıkça göstermektedir.

Çacıkey, Jung’un dışadönük duygusal tipini net bir şekilde yansıtan bir figürdür. Somut gerçekliklere odaklanması, anlık ve yüzeysel tehditlere odaklanarak merkeze alması, tepkisel ve duygusal çıkışlarının olması, empatiden ziyade hızlı yargılarla eyleme geçmesi gibi unsurlar onun hem bireysel çatışmalarına hem de kadınlara arası güç çatışmalarına sürüklemektedir. Sonuç olarak Çacıkey Hatun, dışadönük duygusal yapısıyla çevresine karşı hızlı tepki veren, duygularını bastırmadan ve empati

kurmadan hareket eden yönüyle içindeki bastırılmış karanlık ve gölge tarafları cesurca yansıtan bir karakterdir.

Çaçıkey'in bu tipte yer alarak sunduğu güçlü yanı ise çevresel olarak bir tehdit gördüğünde hızlı bir şekilde ve doğrudan tepki verebilen bir savunma mekanizması geliştirmesidir. Bu yönüyle ait olduğu tipin getirisi olan duyusal yoğunluk ve dışavurum gücü, kendisinin sosyal alandaki varlığını korumasını ve sınırlarını sert bir şekilde çizmesini sağlamaktadır. İçgüdüsel refleksleriyle hareket eden Çaçıkey Hatun, gücünü mantıktan uzak, anlık duygusal tepkilerle oluşturduğu otoriter ve korumacı tavrından almaktadır.

3.2.3.2. Canıl Mirza Destanı: Canıl Mirza

Duyusal işleve sahip olan kişiler her şeyi olduğu gibi kabul etmektedir. Yaşamın kendilerine sunduklarını ne eksik ne de fazla, olduğu gibi kabul etmektedirler. Yaşadıkları olayların çevresinde, yaşam deneyimlerinde hayaller bulunmamaktadır. Olayın altında yatan nedenleri düşünmek bu tipler için uygun değildir. Olayların değerlendirmesini yapmak yahut olayların altında yatan gizleri araştırmak, düşünmekten ziyade onlar için önemli olan duyuş gücü ve zevkidir. (Fordham 51) Bu durumda duyular, kendi nedeni olan nesneye daha fazla bağlı olduğu durumda duyum dışadönük olarak nitelendirilmektedir. Çünkü duyumu yaratan faktör nesnedir. Duyuş nesneyle doğrudan bağ kurmaktadır. Duyusal tipte olayların derin anlamları yoktur. Olup biten olaylar zaten anlamın kendisidir. Bu tipte yer alan bireyler sezgisel olarak yorumlamaz ve düşünsel olarak yapılandırmaz.

Bu noktada Canıl Mirza, olaylara ve çevresine karşı hiçbir derinlik, mistik yorum yahut soyutlama gibi arayış unsurlarını göstermemektedir. Olaylara doğrudan karşılık veren ve bu doğrultuda gücünü ortaya koyan savaşçı bir kadındır.

Canıl Mirza, yaşadığı olayları sorgulamamaktadır. Olayları olduğu gibi yaşayıp kabul eder ve fiziksel olarak karşılık vermektedir.

“Kızdan çıkkın kıraan boldu,
Kırgızdan çıkkın tınar boldu,
Atışkan coodan kaçpadı,
San ming koldon şaşpadı,
Aytkanı saya ketpedi.

[Kırgızdan farklı çevik oldu,

*Kırgızdan çıkan dayanak oldu,
Savaşığı düşmandan kaçmadı,
Binlerce koldan şaşmadı,
Dediği boşa gitmedi.]” (Adilbekova 18)*

Destandan alınan bu ifadeler, Canıl Mırza'nın duyusal tipin özelliklerinden biri olan nesneye karşı dolaysız tutumunu net bir şekilde göstermektedir. Canıl için bir düşman bir düşman anlamındadır. Düşmanın kimliği, niyeti veya psikolojisi önemli değildir. Canıl için önemli olan unsur düşmanın karşısında fiziksel olarak durulabilir ve yok edilebilir bir tehdit unsuru olup olmadığıdır. Yani direkt olarak nesneyle ilgilenmektedir. Altında yatanlara, derin anlamlara dikkatini vermemektedir.

Bir başka dışadönük duyuma sahip olduğunu gösteren olay ise gerçekliği duyularıyla kavrayarak gösterdiği tepkidir. Canıl Mırza'nın kimseye haber vermeden yola çıktığı bir zamanda izini kaybettirerek altı gün ortadan kaybolmuştur. Yedinci günün sonunda Canıl yurduna geri dönmüştür. Sağda tek başına dev bir yırtıcı Kulan'ı avlamış ve onu dağdan yuvarlayarak düşürdükten sonra derisini yüzerek eğere bağlamıştır. Daha sonra avladığı hayvanı babasına tek başına getirmiştir.

“Kız Canıl keldi şarkıldap
Kulandı toodon atıptır,
Kubanıčka batıptır.
Canında calgız kişi çok.
Kulandı atıp kulatıp,
Üyürü menen sulatıp,
Terisin sıyrıp böktörüp,
Camgırçının aldına
Alıp keldi kötörüp.

*[Kız Canıl geldi çağlayıp
Kulanı dağda vurmıştır,
Sevincinden mutlu olmuştur.
Yanında tek bir kişi yok,
Kulanı vurup yuvarlatıp,
Toplu olarak düşürüp,
Derisini sıyrıp eğere bağlayıp,
Camgırçının önüne*

Alıp geldi taşıyıp.]” (Adilbekova 19)

Canıl Mırza’nın sergilediği bu eylem, sembolik yahut duygusal bir anlam taşımamaktadır. Salt bedensel ve duygusal düzeyde ilerleyen bir düzeydedir. Olaylar somut sonuçlar üretmektedir. Duyusal tiplerde gördüğümüz gibi olayın anlamı, onun bizzat kendisidir. Canıl’ın yırtıcı bir hayvanı öldürdükten sonra derisini yüzmesi ve babasına götürmesi itibar kazanma durumu, olayları altında yatan gizleri araştırmaktan ziyade olayın kendisini bizzat gerçekleştirmesi üzerinden ilerlemektedir.

Duyusal tiplerin önemli özelliklerinden biri olan yaşamın duyular aracılığıyla yoğun bir şekilde deneyimlenmesidir. Canıl Mırza’nın bu özelliğine örnek olarak zevk, etki ve nesneyle fiziksel bağlantı kurduğu durumlar da gösterilebilir. Duyusal tipe sahip olan kişiler, gerçeklik, düşünsel çözümleme ya da sezgisel anlamlar değil, eylemin kendisinin doğrudan haz veren etkisini ön planda tutmaktadır.

“köpçülükke oy kılıp,
Kökbörüsün tarttırıp,
At-kunanın çaptırıp,
Cambıdan kıyık attırıp,
Oyun-külkü katkırık.
Kazkarasın baylagan,
Kastaşkanın caylagan,
Kıykırıktan şaşpagan,
Caanı caza tartpaagan,
Atkanı tirüü kaytpagan,
Asker kurup taştagan.

*[kalabalığa oy toplayıp,
Kökbörüsünü çekiştirip
At-kunanı koşturup,
Cambıdan kıyık vurdurup,
Oyun gülme kahkaha.
Kazkarasını bağlayan,
Düşmanlık edeni bitiren,
Kaykırıktan şaşmayan,
Yayını yanlış çekmeyen,
Vurduğu canlı dönmeyen,*

Asker kurup sağlayan.]” (Adilbekova 38)

Burada Canıl Mırza, duyularla doğrudan bağlantılı olan bir keyif ve fiziksel etkinlik içerisinde görölmektedir. At yarışları, av oyunları gibi fiziksel gücünün ön planda olduğu bu etkinliklerin hepsi onun fiziksel bir bütönlük sağladığı sahnelerdir. Canıl bu sahnede, duyular aracılığıyla yaşamın içerisinde akıp gitmektedir. Canıl Mırza, anlık deneyimlerini büyük bir zevkle dolu dolu yaşamaktadır. Bu durum duyusal tipe sahip olan bireylerde sıkça görölen bir özelliktir.

Canıl Mırza, Jung’un tipolojisine göre dışadönük duyusal özellikler gösteren bir birey olarak değerlendirilebilir. Eylemleri her zaman dış dünyaya yöneliktir. Duyusal işlevin özellikleri olan olayları olduğu gibi kabul etme, düşünmeden yaşama, nesneyle doğrudan ve fiziksel bağlar kurma, anlamın yaşamdaki deneyimlerin kendisi olma gibi durumların hepsi Canıl Mırza’nın savaşıçı kimliğinde yer almaktadır.

Canıl Mırza’nın dışadönük duyusal tipe sahip olması, onun güçlü bir kahraman, savaşıçı olmasında önemli rol oynamaktadır. Canıl Mırza, olayları fazla düşünmeden, gördüğü anda irdilemeden harekete geçmektedir. Tehlike karşısında hızlı karar vererek aksiyon alması, cesur davranması ve her zaman eylem odaklı olması engelleri aşmasına yardımcı olan özelliklerdir. Bu özellikleri sayesinde düşmanlarıyla doğrudan savaşabilmiş, halkına büyük ve güçlü bir güven verebilmiş ve güçlü bir savaşıçı olarak efsaneleşebilmiş bir kadın kahramandır. Canıl Mırza, düşünmekle oyalanan bir kadın değildir. Olayları görür, algılar ve harekete geçmektedir. Bu özelliği sayesinde tek başına dev bir orduyu devirebilen, avladığını halkın önüne taşıyabilen ve düşmanlarını fiziksel kudretini kullanarak alt edebilen güçlü bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2.4. Dışadönük Sezgisel Tip

Sezgi, bilince uzak olan ve bilinçdışı aracılığıyla yol alan gerçeklerin algılanmasıdır. Sezgi bir algı işidir ve ne olup bittiğini fark etmemizi sağlasa da yorum ya da değerlendirmemize açık değildir. (Jung 476) Akıl ve mantıktan uzak olan sezgi işlevi, karanlıkta bir karar ya da teşhis koymamız gereken durumlarda ortaya çıkmaktadır. Bir durum karşısında yabancıysak ve bunun çözömlenmesi gerekiyorsa, yerleşik değer ve kavramlar yetersiz geldiğinde yahut işlemediğinde sezgilerin kullanılması gereklidir. (Fordham 53) Bu işlevde yer alan kişiler, yaşamlarında düşünce ve hislerin geri planda tutarak, hayatlarını sezgilerine göre şekillendirmektedir. Mantık geri planda tutularak geleceğe dair bazı durumları

içgüdüsel olarak hissetmektedir. Sezgileriyle hareket eden, sezgisel yönelimleri baskın olan kişiler, dışadönük bir tutum sergilediklerinde olay ve nesnelerdeki gizli tarafları fark etme konusunda üstün yeteneklere sahiptirler. Dış dünyayla anlam değil yarar ilişkisi kurmaktadır. Karşılarına çıkan durumları bir fırsat olarak görür ve onlardan yararlanmak isterler. Her zaman yeni imkân peşinden koşmaları nedeniyle istikrarlı olamazlar. Karşılarına yeni imkanlar çıktığında sezgilerine güvenerek bu yeniliklere bağlanabilirler. (Jung 386, 387) Bundan dolayı yeni bir iş bulmada ve onu hayata geçirmekte başarılı olurlar. Aklına koyduğu ve hayata geçirmeye başladığı iş için önüne çıkan engelleri tanımaz. Bu tipte yer alan insanlar genellikle girişimci, politikacı, zengin tüccar gibi meslek gruplarında yer almaktadır.

3.2.4.1. Yaratılış Destanı: Ak Ana

Dışadönük sezgisel tipte görülen bilinçdışındaki bilgiyi dış dünyaya aktarma ve başaklarını harekete geçirme gücü Ak Ana'da mevcuttur. Yeryüzünde hiçbir şey yokken Ak Ana'nın sudan çıkarak Ülgen'e yaratma fikrini vermesi, onu yaratmaya teşvik etmesi bu tipte yer alan özelliklerle uyumaktadır. "Yaptım oldu de, yaptım olmadı deme!" ifadesi, Ülgen'i yaratma girişimine karşı motive eden öğretici sezgisel bir rehberlik niteliğindedir.

"Bir Ak-Ana (Ak-Ene) var idi, yaşardı su içinde,
Ülgen'e şöyle dedi, göründü su yüzünde :
— Yaratmak istiyorsan, sen de bir şeyler Ülgen,
Yaratıcı olarak, şu kutsal sözü öğren!
De ki hep, "Yaptım oldu!" Başka bir şey söyleme !
Hele yaratır iken, "Yaptım olmadı!" Deme!
Ak-Ana bunu dedi, sonra kayboluverdi,
Denize dalıp gitti, bilinmez noluverdi." (Ögel 433)

Dışadönük sezgisel tip içerisinde yer alan kişiler, bilince uzak olup bilinçdışı aracılığıyla algılanmaktadır. Akıldan uzak olan bu durum, tamamen algıyla ilgilidir. Ak Ana'nın sergilediği güçlü özellik de tam olarak budur. Ülgen'e sezgisinden gelen kutsal yaratma sözcüklerini vermiştir ve yaratıcı bir vizyon kazandırmıştır. Yani bu noktada Ak Ana, yalnızca sezgisel bir rehber değil aynı zamanda yaratım sürecinin itici bir gücü konumundadır. Yaratma bilgisini ve cesaretini veren Ak Ana'nın yaratılış sürecinde belirleyici kişi olması, onun güçlü bir kadın olduğunu göstermektedir. Ülgen'e nasıl yaratacağını öğretmesi ve bunu emir diliyle söylemesi otoriter kimliğini

açığa çıkarmaktadır. Ak Ana'nın Ülgen'i harekete geçirme gücüne sahip olması, onun sezgileriyle yön verici güce sahip bir kadın olduğunun göstergesidir.

3.2.4.2. Manas Destanı: Kanıkey

Carl Gustav Jung'un psikolojik tipolojisine göre, insanlar algılama ve karar verme süreçlerine göre farklı psikolojik tiplerde sınıflandırılabilir. Manas Destanı'nda güçlü bir kadın olarak karşımıza çıkan Kanıkey'in psikolojik gelişimi ve dönüşümü Jung'un psikolojik tipleri çerçevesi bakımından değerlendirilerek incelendiğinde Kanıkey'in destanın başlangıcında dışadönük sezgisel tipi sergilediği görülmektedir.

Jung'a göre dışadönük sezgisel tipe sahip olan bireyler, karizmatik ve lider ruhlu, hızlı karar alma ve güçlü sezgilerle büyük resmi kolayca görebilme, sezgileri doğrultusunda insanlarla etkileşimde bulunma, stratejik düşünme ve gelecekteki olayları kestirme yeteneğine sahiptirler.

Kanıkey'in destanın başlarında sergilediği duruş, düşünce ve eylemler tam olarak dışadönük sezgisel özellikleriyle örtüşmektedir. Bunun en büyük örneği ise, Kanıkey'in bir düş gördükten sonra hazırlanıp eşi Manas'ı kurtarmak için hazırlanıp yola çıkmasıdır.

“Manas'ın yanına kimseyi almadan Közkamanlara misafirlğe gitmesi Kanıkey'in kara kara düşünceye dalmasına sebep olmuştu. O gece korkunç bir düş görüp uyandı. Sabaha kadar gözüne uyku girmede. Avucu yanıyor, göz kapağı seğiriyordu. Bunu büyük bir felaketle karşı karşıya bulunduğunun alameti sayıyordu. Saç örgüsünü toplayıp tepesine bağladı, Manas'ın silahlarını takınarak, zırhını giyip Akkula'ya bindi.” (İnan 46)

Dışadönük sezgisel tipe sahip olan insanlar, gördükleri yahut duydukları, sezdikleri şeyleri, olduğu gibi kabul etmekten ziyade bunların altında olan potansiyel anlamları analiz edebilir ve geleceğe yönelik çıkarımlarda bulunabilirler. Kanıkey'in kara kara düşüncelere dalması ve rüya görmesi onun sezgisel açıdan gücünü gösterirken bu sezgilerden sonra hazırlanıp yola çıkması da sezgilerinin gücüne güvendiği anlamına gelmektedir. Kanıkey tehlikeyi sezdiğinde o sezgi onun için yüzeyde kalmaz, derin anlamlar çıkararak gelecekte yaşanabilecek tehlikenin olasılığı ön planda tutmuştur. Burada manas için yola çıkması, eşinin tehlikede olmasını sezmesi ve harekete geçmesi de dış dünyaya karşı olan bir sezgi ve eyleme dönüştürme olarak görülmektedir. Bundan dolayı Kanıkey'in bu sezgisi ve eylemi onu dışadönük

sezgisel bir tipe sahip olduğunu göstermektedir. Bu duru, Kanıkey'in olayları analiz etmek için sadece mantıksal yönden ilerlemediğini, güçlü sezgilerine de dayanarak hareket ettiğini göstermektedir.

Kanıkey, bu sahnede dışadönük sezgisel tipi özelliğini güçlü bir şekilde kullanarak yalnızca birer olarak değil, olaylara yön veren bağımsız bir figür olduğunu da göstermektedir.

Kanıkey'in bir başka rüya hadisesi ise şu şekildedir: “Sevgili yengeniz Kanıkey uykusundan korkup uyandı. Sağına soluna döndü. O alp Manas'ın kendisine layık bir kadındı. Gördüğü düş hiç de hoşuna gitmedi. Kanıkey gördüğü rüyayı şöyle anlattı. (...) Kanıkey düşünö böyle anlattıktan sonra Manas'a uzun bir mektup yazıp çabuk vatana dönmesini rica etti.” (İnan 115)

Kanıkey yine gelecekte olacakları rüyasında sezmiş ve hemen eyleme dönüştürmüştür. Sezgilerine güvenen ve bu sezgileri dış dünyaya yönelik hisseden Kanıkey, aldığı işaretleri görmezden gelmemiş ve hemen bir aksiyon almıştır.

Kanıkey, destanın birçok bölümünde sezgilerinin gücüyle ön plana çıkmıştır. Onun sezgileri her zaman kendisine ve etrafındakilere rehberlik eden güçlü bir yön olarak görölmektedir. Destanın hiçbir bölümünde sezgileri doğrutusunda yanılmayan Kanıkey, sezgilerinin gücünden yararlanarak oradan birçok yardım almıştır.

3.2.4.3. Manas Destanı: Karaca'nın Kızı Saykal

Manas Destanı'nda saykal karakteri dışadönük bir yapıyı yansıtmaktadır. Dışadönük olan bireysel enerjilerini dış dünyadan almaktadır. Toplumsal sahnede görünür olmak, kalabalıklara liderlik etmek ve doğrudan eylemlerde bulunmak gibi unsurlar onların tipik özellikleridir.

Kahraman Manas'ın dostu olan Saykal, Manas'ın ölümünde sonra şu şekilde görölmektedir:

“Manas'ı çok seven ve takdir eden Kırgız ülkesinin kahraman kızı Saykal kız karalar giyinip kan yutup altmış yorga at sürüp, altı yüz adamı ile hazin davul ve zurna sesi ile hareket etti.” (İnan 124)

Bu kısım, Saykal'ın içsel duygularını dışsal bir ritüel ve kolektif eylemle birlikte ifade ettiğini ve dışa vurduğunu göstermektedir. Saykal'ın topluluğa liderlik etmesi, yasını içine değil de dışına yaşaması onun dışadönüklüğünü teyit etektedir.

“Sonra Manas, Ak Saykal adlı bir kızın kahramanlığını anlatıyor. Bu kız Manas'ın arkadaşlarıyla yarışip hepsini yendikten sonra Manas'ın kendisi ile

çarpmış fakat “Manas bir kıza yenilmiş.” demesinler diye yenilmiş olarak görünmüştür.” (İnan 120)

Manas’ın bu anlatımı, Saykal’ın sosyal bağlamda baskın, dışa açık ve girişimci bir kahraman olduğunu ortaya koymaktadır. Saykal iç dünyasında kalan ve orada saklanan bir kadın değildir. Kendi yeteneğini göstermek ve sınırlarını başkalarıyla çarpışarak tanımlayan güçlü bir kadındır.

Saykal’ın dışadönük yapısının yanında sezgisel işleve sahip olduğu görülmektedir. Jung’a göre sezgisel işleve sahip olan tipler, potansiyel olanı ve oluş halindeki gerçekliği algılayabilme yeteneklerine sahiptirler. Sezgi, görünmeyi fark etme ve stratejik fırsatları değerlendirme işlevi taşımaktadır. Saykal’ın altı yüz kişilik ordusuyla bir ağıt töreni düzenlemesi, bu hareketi simgesel ve kolektif bilinç üzerinde etki yaratma odaklı düzenlemesi onun sezgisel bir lider olduğunu göstermektedir.

Bunun yanında, Manas’la olan dövüşü kazanmasına rağmen geri çekilmesi, rasyonel bir hareket değildir. Sezgisel ve sembolik bir davranıştır. Bu onun kişisel gururdan çok daha yüksek bir düzeyde topluma ait olan kolektif değerleri sezerek buna göre hareket ettiğini açıklamaktadır.

Karaca’nın kızı Saykal, Jung’un psikolojik tipolojisinde dışadönük sezgisel tip içerisinde yer alan güçlü bir kadın liderdir. Liderliği, stratejik zekâsı ve toplumsal sembolizme verdiği önem, onun yalnızca bireysel değil kolektif bilinçdışına dokunan bir karakter olduğunu göstermektedir.

3.2.4.4. Manas Destanı: Burulça

Carl Gustav Jung’un tipoloji kuramında “dışadönük sezgisel tip” görünmeyeni sezen, potansiyeli fark edebilen, olayları öncesinde görebilen yahut sezebilen ve dış dünyaya odaklanan bireyleri tanımlamaktadır. Bu kişiler, içgörülerine, içsel sinyallere göre hareket etmektedir. Manas Destanı’nda karşımıza çıkan Burulça, özellikle kriz esnasındaki sezgisel çıkışı, yön gösterici tavrı ve hızlı bir şekilde harekete geçmesiyle bu tipin özgün bir temsili olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Esen Han’a da babana da inanma. Baban seni zindana atar. Şimdi kendine münasip bir il bul. Buradan çabuk git.” (İnan 31)

Burulça, herhangi bir somut bilgiye dayanmadan tehlikeyi sezerek harekete geçmektedir. Esen Han ve Almambet’in babasının eylemlerini önceden öngörür ve yerini değiştirmesini önermektedir. Burulça burada hem bilgiyi sezmiş hem de dış dünyaya yani Almambet’e yönelmiştir. Bu hareket tam olarak Jung’un dışadönük

sezgisel tip açıklamasıyla uyuşmaktadır. “Dışadönük sezgiyi nesne yönlendirdiği için, dış durumlara belirgin bir bağımlılık vardır ama duyum tipinin bağımlılığından tamamıyla farklıdır bu. Kabul edilmiş gerçeklik değerlerinin dünyasında sezgisel tip asla yoktur ama oluşum aşamasında bulunan her yeniliğin kokusunu alan keskin bir burnu vardır.” (Jung 386) Burulça’nın Almambet’e karşı yönelttiği uyarılar henüz gerçekleşmemiş, dışarıdan görünür olmayan olaylar karşısında sezgisel bir öngörüsüdür. Bu tutum da onun dışadönük sezgisel tipiyle uyum içerisinde eylem aldığı bir göstergesidir. Burulça, Jung’un ifade ettiği gibi “oluşmakta olanı fark eden keskin bir sezgiye” sahiptir. Burulça bu yönüyle destanda sıra dışı ruhsal bir algıyı temsil etmektedir.

3.2.5. İçedönük Hisseden Tip

İçedönük tutumda hissetme işlevinde yer alan tiplerin hislerini öznel etkenler yönetmektedir. Bu tipte yer alan kişiler, sessiz, ulaşılmaz ve anlaşılması güç bireylerdir. Diğer tiplere göre, melankolik ruh haline daha yatkındırlar. Dış dünyayla ilgileri, uyumlu, dikkat çekmeyen, göze çarpmayan kişiler olarak görünürler. Başkalarının hayatına dokunma, ilham olma, etkileme gibi durumları arzulamazlar. Arzuları, sakinlik, huzur, sanat ve müziktir. Bu kişiler kendi dünyalarında detaylara yoğunlaştıkları için, nesnenin derinliklerine odaklandıklarından dolayı, nesneyi bir bütün olarak kavramakta ve büyük resmi görmekte zorlanmaktadırlar. (Gülcan 295) Yabancılarla karşı mesafeli olurlar ve dışarıdaki insanlara gereksizmiş gibi bakarlar. Dışarıdaki insanlar tarafından bakıldığında da hissiz, mesafeli, soğuk ve duygusuz gibi algılandıkları da aksine duygularını çok derin yaşarlar. Bu tipteki insanları Jung şu atasözüyle tarif eder: “Durgun sular derin akar.” (Jung 406) Yakın olduğu çevresi genellikle mutsuz ve yardıma ihtiyaç duyan kişilerdir ve bunlara karşı derin bir sevgi ve anlayış gösterebilirler. Bu dostları tarafından değeri bilinir; kalıcı ve güvenilir arkadaşlara sahiptirler. (Fordham 50) Az sayıda insanla ilişki kurarlar ve diğer insanlar bu tiplerle ilişki kurarken zorlanmaktadırlar.

3.2.5.1. Dede Korkut Kitabı: Banı Çiçek

Hikâyenin başlarında Banı Çiçek fiziksel ve mantıksal olarak güçlüyken hikâyenin ilerleyen kısımlarında Bamsı Beyrek’in kaçırılmasıyla öldüğünü düşündüğü zaman duyguları ağır basarak içine kapanmıştır.

Beyregüñ yavuklusına haber oldu, Banı Çiçek karalar geydi ağ kaftanını çıkardı, güz alması gibi al yañağını tartdı yırttı.” (Ergin 131)

“[Beyrek’in yavuklusuna haber geldi. Banu Çiçek ak kaftanını çıkarıp karalar giydi. Güz elması gibi kırmızı yanağını yolup yırttı.]” (Erdoğan 272)

Kahramanların tipleri zaman ve mekâna bağlı olarak değişkenlik gösterebilmektedir. Banı Çiçek de bunun için güzel bir örnektir. İlk başta Alp tipi kadın olarak karşımıza çıkan Banı Çiçek, hikâyenin sonlarına doğru Beyrek’in ölüm düşüncesinden sonra mutsuz bir ruh haline bürünür ve karalar giyerek içedönük duygusal tip özelliği göstermektedir. Banı Çiçek, içedönük duygusal tip özelliği gösterse de bu tipte de dayanıklılık gücü göstermektedir. Yıllarca Bamsı Beyrek’i beklemesi ve bu acıya dayanması onu duygusal olarak da güçlü bir kadın yapmaktadır.

3.2.5.2. Manas Destanı: Kanıkey

Carl Gustav Jung’un psikolojik tipolojisine göre içedönük duygusal tipe sahip olan kişiler, olayları derinlemesine analiz edebilen, sezgileri ve duygusal zekâları güçlü olan, genellikle iç dünyalarına yönelerek dış dünyadaki çatışmalardan kaçınan insanlardır.

Manas destanının ilerleyen bölümlerinde, özellikle Manas’ın ölümünden sonra Kanıkey’in karakterinde büyük bir değişim yaşanmaktadır. Başlangıçta dışadönük bir lider olan, stratejik düşünceleriyle ve fiziksel gücüyle ön planda olan Kanıkey, Manas’ı kaybettikten sonra iç dünyasına çekilen ve duygusal derinliği artan bir kadına dönüşmüştür.

Kanıkey hala çok akıllı ve sezgilerinin gücüne güvenen bir kadın olsa da artık bunları kullanabilme konusunda zayıflamıştır. Onun bu zayıflaması ölmek üzere olan Manas’ı görmesiyle başlamıştır.

“Ağlayan Kanıkey’de akıl ve sabır kalmadı... İşte size Kanıkey’in yazdığı mektup!” diye Gökbörü’ye mektubu sundu. Bu mektupta Kanıkey, “Hayatta iken dostunuzu görün.” diye yazmıştı.” (İnan 123)

Kanıkey burada eski gücünü kaybetmeye başlamıştır. İçedönük duygusal tipe geçişinin başlangıcında yaşadığı kaybı duygusal yönünü derin ve güçlü bir şekilde yaşamaya başlamıştır.

Kanıkey’in söylediği ağıdı dinleyenler arasında altı düşman akraba da bulunuyordu. Onlar da “Ah ah arslanım!” diye ağlamış gibi göründüler.

Kanıkey bunların gönüllerindeki fena düşüncelerini çoktan öğrenmiş bulunuyordu. Bunların Manas’a düşmanlıkları sonsuzdu. Kanıkey bu düşmanların Manas’ın ölüsünü ellerine geçirip hakaret edeceklerinden korkuyordu. Manas’ın ölüsünü bunların hakaretlerinden kurtarmak için ne yapacağını şaşırdı ve İhtiyar Koşay’a gelip dert yandı: “Ben çok üzülüyorum babacığım. Çok dağıldım, beni toparla. Sönmüş ocağımı tekrar yak, ölmüş ruhuma can ver! Altı oğul kardeş çok fena, ters işler yapmaya hazırlanıyorlar. Ellerinden gelse beni vuracaklar.” Kanıkey’in bu şikâyetini dinleyen Koşay Alp ne diyeceğini bilemedi ve bu işin çaresini bulamadı ve çok derin bir üzüntü ile “Kahrolası dünya, işte böyledir!” dedi. Bunu duyan Er Töştük de çok üzüldü. (İnan 125, 126)

Burada destanın başlarına karımıza çıkan Kanıkey’in dışadönük mücadelecî tavrını görmemekteyiz. Kanıkey artık içedönük, derin duygularıyla hareket eden bir karaktere dönüşmüştür. Kanıkey’in sezgileri hala çok güçlüdür. Düşmanlarının niyetlerini anlar ve buna karşı bir şey yapması gerektiğinin farkındadır fakat artık bu güçlü sezgiler onu harekete geçirmemektedir. İçinde bu gücü bulamaz ve kendi başının çaresine bakamaz. Bu güçlü sezgileri hala hissetse de duyguları ağır basmaktadır ve artık başkalarının yardımına ihtiyaç duymaktadır.

Manas Destanı’ndaki en güçlü kadın olarak gördüğümüz Kanıkey, başlangıçta dışadönük sezgisel tip özelliği gösteren lider, savaşçı hem fiziksel hem de ruhani gücüyle ön plandayken Manas’ın ölümüyle zamanla içedönük, duygusal bir karaktere dönüşmüştür. Başlangıçta cesur, stratejik ve hızlı karar alabilen, sezgileriyle gücünü ortaya koyan bir kadinken, destanın ilerleyen kısımlarında duygusal derinliği artan ve iç dünyasına çekilen bir kadın kimliğine bürünmüştür.

Kanıkey’in yaşadığı bu dönüşüm, onun dış dünyayı yönlendiren bir figürden, eşi için yaşadığı yasla duygusal derinliği yaşayan bir kadına evrildiğini göstermektedir. Manas’ın ölümünden sonra fiziksel ve akıl gücünden ziyade, onun mirasını koruyan ve ruhsal bir denge arayışında olan bir karaktere bürünmesini görmekteyiz.

Bu değişim, Kanıkey’in yalnızca güçlü bir kadın olmadığını aynı zamanda ruhsal ve psikolojik yönden de çok derin biri olduğunu göstermektedir. Kanıkey yaşadığı her durumu ve duyguyu en tepede ya da en dipte yaşamaktadır.

3.2.5.3. Manas Destanı: Akılay

İçedönük duygusal tipler iç dünyasını dışarıya yansıtmayan, iç dünyasında sessiz ve derin yaşayan, dışarıdan genellikle soğuk ve mesafeli hatta kayıtsız gibi görünen bireyleri tanımlamaktadır. Bu bireyler içsel değerlere önem verir ve duygularını açık bir şekilde yaşamak yerine saklamayı tercih etmektedirler.

Akılay'ın bu tipe sahip olduğunu gösteren kısımda Almambet, Manas'ı bulmak için Manas'ın eşi olan Akılay'ın evine gittiğinde görülmektedir. Akılay'a Manas'ı soran Almambet, ondan duygusal mesafeyle ve soğuk bir ifadeyle şu cevabı almıştır.

Almambet Akılay'ın evine gitti. Akılay da iyi cevap vermedi “Bir yıldır bana uğramadı. Nerede bulunduğundan haberim yok.” dedi. (İnan 38)

Bu cümlede Akılay, duygusal kırgınlığını yahut eşine karşı olan sevgi beklentisini doğrudan ifade etmemektedir. Kısa, kısıtlı ve mesafeli bir dille cevap vermektedir. Jung'un içedönük duygusal tipler için belirttiği gibi, bu kişiler duygularını kendi içerisinde yoğun bir biçimde yaşayarak dışa vurmaktan kaçınmaktadır. Bu da onların dışarıya karşı soğuk, kırılğan ve mesafeli algılanmasına yol açmaktadır. Akılay'ın bu ifadesi, onun içedönük duygusal tipin karakteristik yapısını yansıttığını ve bununla birlikte eş kimliğindeki duygusal kopuşunu göstermektedir.

3.2.6. İçedönük Duyusal Tip

İçedönük duyusal tip içerisinde yer alanlar akıldışı kişilerdir. Hayatlarındaki olayların akışı sırasında bu bireyleri akli yargıları değil olagelenler yönetmektedir.

Dışadönük duyum tipine nesnel etkilerin yoğunluğu yol gösterirken, içedönük tipe nesnel uyarının harekete geçirdiği öznel duyumun yoğunluğu yol gösterir. Dolayısıyla, nesneyle duyum arasında hiçbir orantısal ilişki belli ki yoktur, görünüşte hiç öngörülemez gelişigüzel bir ilişki vardır. (...) Tipin duyumlarının yoğunluğuyla bir şekilde orantılı ifade yeteneği olsaydı, bu tipin akıl dışılığı olağanüstü çarpıcı olurdu. (Jung 412)

İçedönük duyusal tipler, yaşadıkları deneyimleri iç dünyalarında derinlemesine yaşadıkları ve duygularını dışa vurmakta konusunda ketum olduklarından dolayı çevreleri tarafından kolayca anlaşılamazlar. İzlenimleriyle bir süre zaman geçirmeleri gerekmektedir. Genelde bu tipe sahip olan kişilerin zihinleri kolektif bilinçdışından gelen imajlarla doludur. Gerçeğin kesinliği bile onlardaki öznel etkinin işlemlerini engelleyemez. Bu kişiler, otobüs ya da travmaya bakarken ateş kusan canavarlar, insan yüzüne sahip olan ağaçlar ve birden canlanan cansız nesneleri düşünmektedir. Aslında orada olmayan kişileri gördüklerini sanmaktadır ve ruhlarla garip deneyimler yaşarlar. (Fordham 52) Bundan dolayıdır ki kendi iç dünyalarını dış dünyadan daha ilginç ve çekici bulmaktadırlar. İç dünyalarında beliren duyusal deneyimlere öncelik vererek ona odaklanırlar.

İçedönük duyum tipinde yer alan kişiler de bir olay karşısında olayın ana konusuna odaklanmaktan ziyade olayın ince detaylarına daha fazla önem verirler. Estetik, sanat, müzik gibi alanlara ilgi duyarlar ve bu araçlarla kendilerini ifade etmeye çalışırlar. Bu alanlarda ortaya koydukları eserler fazlasıyla karmaşık olduğundan diğer insanlar tarafından anlaşılması çok güçtür. Başkaları tarafından ulaşılamaz ve erişilemez olarak görünürler.

3.2.6.1. Oğuz Kağan Destanı: Oğuz'un Eşi Ağaç Kovuğundaki Kız

Oğuz Kağan Destanı'nda ağaç kovuğunda oturan kız, Jung'un tanımladığı içedönük duyusal tipte uyushmaktadır. Jung, içedönük duyusal tipin özelliklerini şu şekilde açıklamaktadır:

“İçedönük duyumun baskınlığı belli bir tipi meydana getirir, bu tipin bazı özellikleri onun farklı olmasını sağlar. Bu akıldışı tiptir. (...) Her şeyden önce, tipin gelişimi onu nesnenin gerçekliğine yabancılaşır, kendi öznel algılarının merhametine bırakır, bilinci arkaik gerçekliğe yöneltir, gerçi kıyaslamalı yargısının yetersizliği bu olguyu onun bilinç dışında tutar. Aslında mitolojik bir dünyada yaşar, burada insanlar, hayvanlar, lokomotifler, evler, ırmaklar ve dağlar ya iyilik yapan tanrılar ya da kötülük yapan iblisler olarak görünür.” (Jung 412 - 414)

Ağaç kovuğunda oturan kızda mantıksal bir işlev, fikir üretimi veya yönlendirme gibi durumlar görülmemektedir. Pasif ama duyusal olarak etkileyici bir kadın olarak görülmektedir. Oğuz Kağan, ağaç kovuğundaki kızı akılla değil, olagelenin etkisiyle gönülden sevmektedir.

Yine bir gün Oğuz Kağan ava gitti. Önünde, bir göl ortasında, bir ağaç gördü. Bu ağacın kovuğunda bir kız vardı, yalnız oturuyordu. Çok güzel bir kızdı. Gözü gökten daha gök idi; saç ırmak gibi dalgalı idi; dişi inci gibi idi. Öyle güzeldi ki, eğer yer yüzünün halkı onu görse: Eyvâh! Ölüyoruz der ve (tatlı) süt (acı) kımız olurdu.

Oğuz Kağan onu görünce aklı gitti. Yüreğine ateş düştü; onu sevdi, aldı. Onunla yattı ve dileğini aldı. (Ergin 16)

İçedönük duyusal tipler gerçekliğe yabancılaşabilen kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadının doğaüstü varlığı, etkisi, fiziksel varlık yoluyla içsel bir büyü yaratmaktadır. Gözünün gökten daha gök, saçının ırmak gibi dalgalı, dişinin inci gibi olarak betimlenmesi, dış dünyanın gerçekliğinden uzak, neredeyse mitsel özellikte bir

duyumsama evrenine aittir. Bu betimlemeler, içedönük duyusal tipin imgesel algılayış şeklini yansıtmaktadır. Varlığıyla doğayı dönüştüren gücü onun sıradan biri olmadığını göstermektedir.

Kadın sessizdir ve dışavurum göstermemektedir. Buna rağmen çevresinde (Oğuz Kağan'da) yoğun izler bırakmaktadır. Bu durumda içedönük duyusal tiplerin özelliği olan dış dünyanın yareddattığı öznel durumu merkeze almaktadır. İfade kapasitesi sınırlı kalmıştır. Fakat estetik, varoluşsal yahut mitik düzeyde derinden etkilemektedir. Kadının konuşmaması, sadece varlığıyla Oğuz Kağan'ın üzerinde etki bırakması, onun iç dünyasında uyanan bir duyumsal büyü haline gelmektedir. Bu bağlamda ağaç kovuğundaki kız, düşünsel yahut sezgisel bir figür değil; fiziksel varlığıyla çevresinde etki bırakan, sessiz ve yoğun bir şekilde algılanan içedönük duyusal tip içerisinde yer almaktadır.

3.2.7. İçedönük Sezgisel Tip

İçedönük sezgisel tip, öznel, garip ve dışadönük tutum için olağandışı olan her şeye ilgi duymaktadır. Bu kişiler, hayallerin içinde yaşayan, vahiylerle, kehanetle, rüyalarla ilgilenmektedirler. Bu durum da onları daha mistik ve eksantrik bir tip yapmaktadır. Kendine özgü doğasına kendisini fazla kaptırdığında kendisine has bir kişilik tipi yaratmaktadır. İçedönük sezgisel yön baskın hale geldiğinde, kişiyi garip bir görünüme sokmaktadır. Mistik hayalci, kâhin ya da şaşırtıcı bir sanatçı görünümü olabilir. Bu tipte baskın olan kişiler, sezginin kavrayan yönüyle sınırlandırma eğilimine sahiptir. Sezgisi tipler bir kural olarak kavrayış noktasında durmaktır. Bu bireylerin temel sorunu kavrayıştır. Kendisini biçimlendiren ve belirleyen sezgiye ulaştığında tatmin olmaktadır. (Jung 418) “Bu kişiler, çoğu zaman iç dünyasındaki hayaller, düşler ve dinsel aydınlanmalarla ilgilenmekte ve dış dünyalarında olanları bu hayaller, düşler ve dinsel aydınlanmalar çerçevesinde yorumlamaya çalışmaktadır.” (Kavut 689) Bu bireyler, yaşamları ve deneyimleri arasında bir denge kuramadıklarında delirme durumuna gelmektedirler. Diğer insanlar tarafından çözülmesi çok güç olan bir bilmece gibidirler. Bundan dolayı diğer insanlarla iletişim kurmakta güçlük çekmektedirler. Kendilerine özgü bir düşünce sistemleri vardır ve fark yaratan her şey ilgilerini çekmektedir. Bu tipe örnek olarak hem ressam hem de bir şair olan William Blake gösterilmektedir.

3.2.7.1. Oğuz Kağan Destanı: Oğuz'un Eşi Gökten İnen Kız

Oğuz Kağan Destanı'nın Uygur varyantında gördüğümüz ışıık içerisinde oturan kadın figürü, sadece epik bir eş olanın yanında kolektif bilinçdışının derin bir arketipsel tezahürü niteliğindedir.

Yine günlerden bir gün Oğuz Kağan bir yerde Tanrıya yalvarmakta idi. Karanlık bastı. Gökten bir gök ışık indi. Güneşten ve aydan daha parlaktı. Oğuz Kağan oraya yürüdü ve gördü ki:

O ışığın içinde bir kız var, yalnız oturuyor. Çok güzel bir kızdı. Başında (alnında?) ateşli ve parlak bir benî vardı, demir kazık (kutup yıldızı) gibi idi. O kız öyle güzeldi ki, gülse Gök Tanrı gülüyor; ağlasa, Gök Tanrı ağlıyordu. Oğuz Kağan onu görünce aklı gitti; sevdi, aldı. Onunla yattı ve dileğini aldı. (Ergin 15, 16)

Jung'un içedönük sezgisel tip tanımı, ışık huzmesinde oturan bu kadın için uygunluk göstermektedir.

“Bu, mistik hayalci ve kâhin görünümü ya da şaşkınlık veren bir ayrıkçı sanatçı görünümü olabilir... Bu kişiler çoğu zaman iç dünyasındaki hayaller, düşler ve dinsel aydınlanmalarla ilgilenirler.” (Fordham 54) Bu açıklama, ışık içerisinde sessizce oturan kadının görünümünü karşılamaktadır. Kadın konuşmaz, dış dünya ile temas kurmamaktadır. Yalnızca görünerek etkilemektedir. Bu durum, eylemden çok varoluşla etki eden sezgisel tipin doğrudan karşılığını oluşturmaktadır. Kadının somut dünyaya bir etkisi yoktur. Yalnızca Oğuz'un ruhsal yapısında büyük bir değişim ve dönüşüm başlatmıştır.

SONUÇ

Bu çalışmada incelenen, farklı yönlerde güçlü olan kadın karakterler, arketip ve psikolojik tip doğrultusunda incelenmiş olup hem bireysel hem de kolektif bilinçdışı düzeyde kapsamlı bir biçimde değerlendirilmiştir. Analiz edilen kadınların yalnızca metinsel işlevlerle sınırlı olmadığı, bunun yanında kültürel hafızada yer etmiş olan evrensel imgelerin taşıyıcı olduğu ortaya çıkmıştır. Tespit edilen kadınlarda persona, gölge, anima – animus, kahraman, bilge kadın ve yüce ana arketipleri tespit edilmiş ve bu doğrultuda çözümleme yapılmıştır. Kadınların birden fazla arketipi temsil etmesi, kadın kimliğinin toplumsal, kültürel ve ruhsal boyutta da ne denli etkili, derin bir güç alanı oluşturduğunu göstermiştir. En fazla örneğe sahip olan animus arketipi, kadın karakterlerin fiziksel cesaret, liderlik, karar verme ve toplumsal etki gücünü göstermekte; anima arketipindeki kadınlar, kahramanın bireyleşme sürecinde içsel bütünlüğe ulaşabilmesi, kahraman olabilmesi için vazgeçilmez bir tamamlayıcı rol üstlenmektedir. Kahraman arketipi kapsamına giren kadınlar, kendilerine verilen zorlu görevleri yerine getirmeyi başararak, tüm aşamaları tamamlayarak aktif bir mücadeleyle anlatının merkezinde yer almaktadır. Bilge kadın arketipi, sezgisel ve ruhsal işlev güçlerini kullanarak birey ve toplum arasında köprü kurmuş; anne ve yüce ana arketipleri, kadının sadece biyolojik anneliğiyle var olmadığını, kültürel süreklilik, fedakârlık ve koruyuculuk gücüyle destan metinlerinde anlatılmıştır. Bu arketipsel temsiller, Türk kültürüne ait olan kolektif bilinçdışının yapısal özelliklerini çözümlememize ve kadın kimliğinin dönemsel-tarihsel-ruhsal köklerinin günümüz perspektifiyle kavramamız için bize olanak sağlamıştır.

Bu tez çalışmasında, Türk destanlarında yer alan güçlü kadınlar merkeze alınmıştır. Bu kapsamda destanlardaki güçlü kadınların arketipsel ve psikolojik tip çözümlemesinin yapılması, literatürde edebiyat ve psikolojiyi birleştiren disiplinler arası bir çalışma olması temenni edilmiştir. Fiziksel, ruhsal, zihinsel yahut sezgisel açıdan belirgin güce sahip olan kadın karakterlerin Jung'un analitik psikoloji kuramıyla analiz edilmesi, kolektif bilinçdışındaki kadın imgesine dair çok katmanlı ve derin bir perspektif sunmayı amaçlamıştır. Bu yönüyle çalışma hem kadın kimliği alanında literatüre hem de Türk mitolojik evrenini ekseninde psiko-kültürel çözümlemesine anlamlı bir katkı sağlamayı hedeflemiştir.

Carl Gustav Jung, insanlığın ortak yaşadığı deneyimlerinin ve ilkel imgelerinin kolektif bilinçdışı adını vermiş olduğu bir psişik alanda depolandığını ileri sürmüştür.

Kolektif bilinçdışı, bilinçdışı yapısının, kişisel bilinçdışından çok daha derinde olan bölümüdür. Bilinçdışının varlığı ise içgüdüsel davranışlarımızın gözlemlenmesiyle ortaya çıkmaktadır. Kolektif bilinçdışının içeriği olan arketipler, tüm insanların ortak evrensel tasarım ve imge kalıplarını oluşturmaktadır. Jung da arketip kavramını, ortak bilinçdışını oluşturan yapısal öğeler olarak açıklamıştır. Arketipsel öğeler, doğuştan gelen ilkel fikirler, semboller ve evrensel imgelerden meydana gelmektedir.

Mitoloji, efsane, masal, destan gibi anlatı türleri, kolektif bilinçdışından yansıyan arketipsel imgeleri dışı vuran en eski anlatılardır. Ruh, hayallerde olduğu gibi mit ve masallarda da kendisini anlatmaktadır. Arketipler, mitlerde ve masallarda *oluşum ve yeniden oluşum* olarak yansımaktadır. Bundan dolayı edebi metinlerin sadece estetik yahut tarihsel olarak değil, psikolojik katmanlar doğrultusunda da incelenmesi, anlatıların insan zihninin en derin yapılarıyla kurduğu bağı ortaya koyma özelliği taşımaktadır. Bu nedenle, Türk destanları gibi mitik unsurlar taşıyan anlatılar da kolektif bilinçdışının ortak imgelerini barındıran çok katmanlı metinlerdir. Carl Gustav Jung'un analitik psikoloji kuramı, edebiyat metinlerinde bireyin kolektif bilinçdışı dünyasıyla bütünlük kurabilen bir okuma alanı sunmaktadır. Jung'un arketip ve psikolojik tipler kuramı, bireyin içsel yolculuğunu, kolektif bilinçdışının yapı taşları olan evrensel imgeler bağlamında yorum yapabilmemize imkân sunmaktadır. Buradan yola çıktığımızda, edebi eserlerde yer alan karakterler yalnızca kurmaca figürlerden ibaret değildir. Bu karakterler, insanlık tarihinin ortak psikolojik mirasını temsile den, kolektif bilincimizi oluşturan derin sembolik yapılardır.

Sözlü gelenekle şekillenmiş olan Türk destanlarını bu çerçevede değerlendirdiğimizde, onlara yalnızca tarihsel olayların anlatımı olarak bakmamız mümkün değildir. Bireyin ve toplumun bilinçdışı değerlerini, kaygılarını ve ideallerini sembolik temsiller olarak görmemiz mümkün hale gelmektedir. Destanlarda görmüş olduğumuz anlatılar ve figürler, Jung'un kolektif bilinçdışı kuramında yer alan arketipsel imgelerle örülü olduğu görülmektedir. Bu arketipler, evrensel insanlığın deneyimlerini zamanlar ve kültürel üstü izlerini barındıran izler taşımaktadır. Nesilden nesile aktarılan bu arketipler, kişilerin ruhsal gelişimini sağlamasının yanında toplumsal yapılarla bütünleşmesine yardımcı olmaktadır.

Edebi metinlerin analitik psikoloji bağlamında incelenmesi; Jung'un arketipleri ve psikolojik tipler kuramlarıyla ele alınması, metinlerde doğrudan görülmeyen, bilinçdışında kodlanan katmanların ortaya çıkması hususunda önem taşımaktadır. Bu bilinçdışı kodlar ise kültürel DNA'mız hakkında bize bilgi

vermektedir. Jung'un psikoloji bilimine kazandırmış olduğu arketipsel sembolizm, insanlık tarihinin kolektif hafızasında yer alan imgelerin çözümlenmesinde olanak sağlayarak, metinlerin evrensel boyutuna ulaşmamıza aracılık etmektedir.

Bu çalışmada Türk kültürünün kök metinlerini oluşturan, kadim destanlar arasında yer alan Yaratılış Destanı, Dede Korkut Hikâyeleri, Manas Destanı, Canıl Mirza Destanı ve Oğuz Kağan Destanı'nda yer alan güçlü kadın karakterler, fiziksel, duygusal derinlikleri, ruhsal ve sezgisel becerileri olarak birçok perspektiften analiz edilmiştir. Jung'un analitik psikoloji kuramı üzerinden ele alınmış olan bu çalışma, güçlü kadınların bireysel ve kültürel bağlamda taşıdıkları semboller (arketipler), çalışmanın merkezini oluşturmaktadır. Bundan dolayı, öne çıkan güçlü kadınların ruhsal, fiziksel, zihinsel, sezgisel ve bilgelik gibi çeşitli alanlarda göstermiş olduğu gücü ön planda tutan anlatıların seçilmesi bilinçli bir tercihtir. Bununla birlikte, seçilen destanlar yalnızca Türk milletinin kültürel ve tarihi hafızasında önemli bir yer tutmalarının yanında güçlü kadınları belirgin bir şekilde işlemişlerdir. Seçmiş olduğumuz Yaratılış Destanı, Dede Korkut Kitabı, Manas Destanı, Canıl Mirza Destan ve Oğuz kağan Destanı Türk kültürünün en önemli destanlar arasında yer almaktadır. Bu destanların anlatı zenginliği ve güçlü kadın figürlerinin kolektif bilinç dışında taşıdığı sembolik anlamları barındırmasından dolayı ve anlatılarda bunlar belirgin bir şekilde anlatıldığı için çalışmaya dahil edilmiştir.

Türk destan geleneğinde birçok güçlü kadına rastlamak mümkündür. Jung'un analitik psikolojisine dayanan arketip ve psikolojik tip analizlerinin niteliksel derinliği, metinlerin sayıca sınırlı tutulmasını gerektirmiştir. Yapılan bu seçim, hem metinlerin edebi ve kültürel gücüne hem de güçlü kadınların arketipsel ve tipoloji çözümlemesine imkân tanıyan destanlardan oluşmaktadır.

Ayrıca seçilen destanlar, dönemsel, coğrafi ve kültürel bağlamda Türk destan geleneğinin farklı katmanlarını temsil etmeleri bakımından seçilmiştir. Yaratılış Destanı kozmogoniye, Manas Destanı ve Oğuz Kağan Destanı, klasik kahramanlık konusunu işleyen anlatılara, Canıl Mirza Destanı, kadının başkahraman olduğu anlatıya, Dede Korkut Kitabı ise epik anlatımla halk hikayesi arasında kurmuş olduğu köprü yapısına dayanan anlatılar olarak çalışmaya dahil edilmiştir.

Tematik çeşitlilik, kadın figürünün aktifliği, arketipsel yansıtma özelliği ve kültür açısından temsil gücü düşünülerek sınırlı sayıda ancak niteliksel derinliği olan destanlara yer verilmiştir. Yapılan bu tercihle, Jung'un analitik psikoloji kuramından yola çıkarak metin çözümlemesinde disiplinler arası bir çalışma olması hedeflenmiştir.

Analiz edilen güçlü kadınlarda görülen “güç” kavramı yalnızca fiziksel kuvvetle sınırlı tutulmamıştır. Fiziksel olarak güçlü olan alp kadınlarının yanında duygusal dayanıklılık, ruhsal bilgelik, sezgisel kavrama, dönüşüm sürecinde rehberlik ve fedakârlık gibi çok boyutlu unsurlar göz önünde bulundurulmuştur. Bu yönlerle güçlü kadın figürlerin taşıdığı arketipler ve sahip oldukları psikolojik tipler, Jung’un analitik psikoloji kuramı doğrultusunda tespit edilerek yorumlanmıştır. Arketipsel sembolizm ve psikolojik tipolojiden yararlanan bu çözümleme, gücüyle ön planda olan kadın figürlerinin kültürel bellek içindeki yerini ve ruhsal değerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Bu çalışmada incelenen destanlarda yer alan güçlü kadın figürler, Jung’un analitik psikolojisi içerisinde yer alan evrensel motifler bağlamında değerlendirildiğinde, güçlü kadınların yalnızca bir arketipsel yapıyı değil, çok katmanlı ve çok yönlü olarak evrensel arketipleri somutlaştırdığı görülmüştür. İncelenen destanlarda gücüyle ön plana çıkmış olan kadınlar, kendi dönemlerine ait semboller, imgeler ve arketiplerle dolu olup, bu anlatıların yalnızca bireysel öyküler olmadığını, aynı zamanda toplumsal hafızanın, kültürel kimliğin ve psikolojik örüntülerin taşıyıcısı olduklarını ortaya koymaktadır. Bu çerçevede incelenen destanlar, yazıldığı dönemin tarihsel, sosyo-kültürel ve ruhsal dinamiklerini yansıtan sembollerle örülü olduğu görülmüştür.

Araştırmanın sonucunda ulaşılan temel sonuçlardan biri, Türk kültürel bilinçdışında kadın kimliği, savaşçı, bilge, rehber, yaratıcı, koruyucu ve yol gösterici gibi farklı arketipler aracılığıyla çok yönlü bir güç figürü halinde ön plana çıkmasıdır. İncelenen destanların söylendiği ve yazıya geçirildiği dönemde kadın karakterlerin toplum içerisinde lider, kararlı ve sezgisel güçlerini farklı arketipleri yansıtarak sergiledikleri görülmüştür. İncelenen destanlarda gücüyle ön plana çıkmış olan kadınların persona, gölge, anima – animus, kahraman, anne, bilge kadın ve yüce ana arketipleri temsil ederek somutlaştırmışlardır.

İncelenen destan metinleri içerisinde persona arketipini temsil eden yalnızca bir kadın tespit edilmiştir. *Manas Destanı*’nda karşımıza çıkan Akılay, evlenmeden önce güzelliği, zekâsı ve etkili varlığıyla güçlü bir kadın kimliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Evlendikten sonra ise toplumun dayattığı kimliğe uyum sağlayamaması onu bireysel gücünün ve özgün karakterinin kolektif beklentilerle çatışmasını göstermiştir.

Gölge arketipi, *Manas Destanı*'nda yer alan Çaçıkey ile anlatılmıştır. Çaçıkey, gölge arketipinin taşıyıcısı konumunda sahip olduğu bastırılmış hırslar, tutkular ve yıkıcı arzular karanlık bir kadın gücünü temsil etmektedir. Gölge tarafın gücünü kullanmak isteyen Çaçıkey, denetimsiz tutkunun dönüştürücü yönü ve kıskançlığın tehlide evrilen haliyle korkutucu güç tarafında somutlaşarak gölge arketipinin taşıyıcısı olarak tespit edilmiştir.

Anima arketipi, *Dede Korkut Kitabı* içerisinde yer alan Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı hikayesinde karşımıza çıkan Selcen Hatun ve *Manas Destanı*'ndaki Kanıkey figürleriyle karşımıza çıkmaktadır. Selcen Hatun, Kan Turalı'nın içsel çatışmalarını görünür kılan ve Kan Turalı'da eksik olan ruhsal yönü tamamlayan bir figür konumundadır. Selcen Hatun, kahramanın bireyleşme sürecinde yer alan aşamalardan birini tamamlamasına imkân veren bir güçle kendisini göstermektedir. Kanıkey ise, *Manas*'ın aşama yolculuğunda tamamlaması gereken anima arketipinin karşılığı konumundadır. Oğuz Kağan Destanı'nda karşımıza çıkan Oğuz'un eşi, gökten inen kız figürü de tanrısal kökeni ve idealize edilmiş dişil özellikleriyle anima arketipinin mitolojik bir tezahürü konumundadır. Oğuz'un zor durumdayken bir anda belirmesi, onun ruhsal bütünlüğünü tamamlayan bir eş biçiminde konumlanmıştır. Burada kadının içsel dengeyi sağlayan mistik gücü ön planda olmuştur. Selcen Hatun, Kanıkey ve gökten inen kız anima arketipiyle kahramanın ruhsal bütünlüğünü sağlayan derin ve dönüştürücü kadın gücünü yansıtmıştır.

İncelenmiş olan destan metinlerinde en çok örneğe sahip olan animus arketipi olmuştur. Ele alınan kadınların içsel eril yönlerini yani, bilinçdışından bilince çıkan animus arketipini aktif biçimde yaşadıklarını göstermektedir. Selcen Hatun, Banı Çiçek, Deli Dumrul'un eşi, Kanıkey, Ay Çörek, Karaca'nın Kızı Saykal, Torgavut Halkının Kraliçesi ve Canıl Mırza figürleri, cesaret, fiziksel güç, karar verme yetisi, liderlik gibi niteliklerle animus arketipinin farklı yönlerini yansıtmışlardır. Bu güçlü karakterler yalnızca erkeğin tamamlayıcı olmadıklarını, doğrudan kendilerinin güç odağı olarak hareket ettiklerini göstermektedir. Savaşlara katılmaları, zırh giyerek kılıç kuşanmaları, ata binmeleri, büyük ordulara liderlik etmeleri önemli özellikleridir. Buradan çıkaracağımız sonuç, kadın kimliği, bu güçlü figürlere bakıldığında yalnızca doğurgan yahut duygusal yönüyle değil, bilinçli iradesi, fiziksel gücü ve toplumsal etkisiyle temsil edilmiştir. Yapılan analiz sonucunda animus arketipinin bu denli güçlü ve çeşitli bir şekilde görülmesi, kadın kimliğinin Türk destanlarında son derece aktif, katmanlı ve dönüştürücü bir kolektif yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Kahraman arketipinin kadın temsili olan Canıl Mırza, destanın merkezinde tek başına mücadele eden, halkını ve kimliğini savunan özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Destanın başlangıcından sonuna kadar bir yolculukta olan Canıl Mırza, kahraman arketipinin tüm aşamalarını tamamlamıştır. Canıl Mırza'nın önemi, destanın ana unsur olmasının yanında, her yönden güçlü bir kişiliğinin olmasıdır. Onun bu konumu, kadın figürünün destekleyici olmasının yanında, bağımsız ve mücadele öznesi halinde kolektif bilinç dışında da kahraman kadın imgesine yerleşmiş güçlü bir kadındır.

Destanlarda yer alan bazı güçlü kadınlar Jung'un bilge kadın arketipini temsil etmişlerdir. Tespit edilen bilge kadınlar hem koruyucu hem de yönlendirici özellikler taşıyarak sezgisel ve ruhsal rehber niteliklerini sergilemişlerdir. Ak Ana, Selcen Hatun, Burulça ve Ay Çörek isimli kadınlar, sezgisel yolla hakikate ulaşabilen, geleceği önceden hissedebilen ve kahramanlara sezgilerini kullanarak yol çizebilen figürler olarak kadının ruhani derinliğini ve kültürel otoritesini yansıtmaktadır. Özellikle kahramanın bireyselleşme sürecinde içsel dönüşümünü mümkün kılan sembolik eşikler olarak görülmüştür. Bu temsiller, kolektif bilinç dışında kadının ruhsal ve kozmik düzeyde dönüştürücü bir merkez olarak gücünü ortaya çıkarmaktadır.

Destanlarda yer alan bazı kadınlar ise Jung'un anne ve onun ötesine geçen yüce ana arketiplerini farklı derinliklerde temsil etmiş, kadının hem biyolojik hem de kozmik düzlemdeki varlığını güçlü bir şekilde ortaya koymuştur. Kanıkey, Çıyırda Hatun, Bakdevlet Hatun ve Ayçörek adlı figürler; koruma, besleme, yönlendirme ve aidiyet sağlama gibi yönleriyle anne arketipinin duygusal, toplumsal ve psikolojik katmanlarını somutlaştırmışlardır. Bu karakterler temel annelik yapmanın yanında liderlik eden, sezgilerini kullanarak karar alan ve neslin kaderini belirleyebilme gücüne sahip olan kadınlardır. Bunun yanında, anne arketipinin üstü olan yüce ana arketipini ise Oğuz Kağan'ın ilk eşi olan, ağaç kavuğunda oturan göksel kadın figürü, doğrudan yüce ana arketipinin tezahürü olup, kadınlığın yaratıcı, kutsal ve kozmik boyutunu temsil etmektedir. Bu figürlerden yola çıkaracak ulaşacağımız sonuç, incelenen destan metinlerinde kadınların anneliği biyolojik boyutun ötesinde mitolojik ve ruhsal bir varlık olarak kolektif bilinç dışının etkili yapı taşlarından biri halindedir.

Çalışmada tespit edilen bu arketiplerin yanında Jung'un psikolojik tipler kuramına uyarak güçlü kadınların hangi tip içerisinde yer aldığı da tespit edilmiştir. Dışadönük düşünsel tip içerisinde Selcen Hatun, Banı Çiçek, Ayçörek ve Torgavut halkının Kraliçesi yer almaktadır. Karar verme, düzen kurma ve toplumsal işleyişi

akılcı ilkelerle yönetme özellikleriyle ön plana çıkmışlardır. Kadın kimliğinin rasyonel ve yönetici boyutunu temsil etmişlerdir.

Deli Dumrul'un eşi, Çıyırđı Hatun ve Bakdevlet Hatun isimli karakterler, toplumsal değeri ön planda tutan, güçlü duygularla hareket eden, sadakat, özveri ve koruyuculuk gibi yönlerini kullanan dışadönük duygusal tip içerisinde yer alan kadınlardır. Dış dünyaya karşı duygularıyla öne çıkan bu kadınlar, bu durumu bir güç unsuruna dönüştürmüş ve kriz anlarında ruhsal bütünlüğü sağlayarak anlatının dönüştürücü merkezine yerleşmişlerdir.

Dışadönük sezgisel tip içerisinde yer alan kadınlar, Ak Ana, Kanıkey, Karaca'nın kızı Saykal ve Burçula'dır. Bu kadınlar, geleceği ön görmen ve güçlü sezgisel bilgeliklerini toplum için kullanarak yön verici bir güç halinde karşımıza çıkmaktadır.

Dışadönük duygusal tip özelliklerini sergileyen kadınlar ise Çaçıkey ve Canıl Mırza'dır. Çevresel gerçeklikleri güçlü bir biçimde algılayarak fiziksel dünyada eyleme geçme kabiliyetiyle dışadönük duygusal tipin temsilcileridir. Bu yönleriyle kadın gücünü bedensel cesaret ve eylem kabiliyetiyle dış dünyaya doğrudan müdahale ederek göstermişlerdir.

İçedönük duygusal tip içerisinde Kanıkey, Banı Çiçek ve Akılay yer almaktadır. Bu kadınlar, içsel değerlerine bağlılık, sessiz kararlılık ve duygusal tutarlılıklarıyla kendilerini göstermişlerdir.

İçedönük sezgisel tip yalnızca Oğuz Kağan'ın gökten inen eşinde görülmüştür. Sessizliği, gizemli kökeni ve varoluşsal derinliği, kadının iç dünyasına özeldir fakat bu özellikleri yön verici ruhsal gücünü de simgelemektedir.

Oğuz'un eşi olan, ağaç kovuğundan çıkan kız figürü, doğayla bağ kuran, iç dünyasına kapanık ve sezgisel bilgisel bilgeliği, kutsallığı bedeninde taşıyan bir yapıya sahiptir. İçedönük duygusal tipin mistik bir görüntüsü konumundadır.

İncelenen destan metnindeki kadınlarda ben arketipi ve içedönük düşünen tip özellikleri sergileyen güçlü bir kadına rastlanmamıştır. Metinler analitik psikoloji çerçevesi içerisinde incelendiğinde bir kadının birden çok arketip ve psikolojik tip içerisinde yer alabildiği görülmüştür.

Özellikle en çok örneği bulunan animus arketipi, fiziksel cesaret, liderlik, karar verme ve toplumsal etki üzerinden tezahürünün yapılması; anima figürlerinin kahramanın yolculuğunu tamamlama noktasında zorunlu olması ve onların sürecini tamamlaması, kahraman arketipinde verilen tüm zorlu görevleri yerine getirebilme

mücadelesi ve sonucunda kazanılması, bilge kadın arketipi sezgisel gücü ve yol göstericiliği, anne arketipi ve yüce ana arketipi aracılığıyla kadınlar sadece biyolojik doğurganlıkla değil, kültürel süreklilik, sezgisel rehberlik, fedakarlık ve kozmik yaratım gücüyle kolektif bilinçdışının yapısını sunmaktadır.

Çalışmanın geneline baktığımızda ulaştığımız bir diğer önemli bulgu ise incelenen güçlü kadınların büyük kısmı dışadönük psikolojik tip içerisinde yer almıştır. Bu durum, güçlü kadınların sadece içsel, sezgisel yahut duygusal bir alanda sınırlı kalmayıp, toplumsal alanda son derece aktif olan, görünürlük kazanan, karar veren, yöneten ve eyleme geçen girişken kimlikler olduğu tespit edilmiştir. İçedönük psikolojik tip özelliklerini taşıyan kadınların sayıca az olması, kadın gücünün sözlü anlatı geleneğinde daha çok dış dünyaya yansıyan bir etkinlik taşıyarak kurgulandığını ve kolektif bilinçdışında kadının sosyal ve fiziksel alanda bütünleşmiş bir kimliğe sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Tespit edilen tüm arketiplerin metinlere yüklemiş olan bir anlam ve sembole sahip olduğu unutulmamalıdır. Her birinde belirli kültürel, ruhsal ve simgesel işlevlerin varlığından söz etmemiz mümkündür. İncelenen güçlü kadınların taşıdığı arketipsel imgeler ve psikolojik tipler, bireysel kimliklerini açığa çıkarmanın yanında Türk toplumunun kolektif bilinçdışındaki güçlü kadın imgesinin çok katmanlı yapısını görünür hale getirmektedir. Bu yönüyle destanlara yalnızca sözlü anlatılar olarak değil, mitik bir bilinç akışının, kültürel hafızanın ve dönemin ruhsal yapısının sembolik belgeleri niteliğindedir. Türk kültürünün psiko-sosyal ve psiko-kültürel yapısını açığa çıkaran bu metinlerdeki güçlü kadınlar analitik psikoloji kuramı doğrultusunda değerlendirildiğinde daha derin anlam katmanları ortaya çıkmaktadır. Kadının kültürel bellekteki gücü daha net bir şekilde açıklanarak anlaşılabilir. Psikolojik tip ve arketipler aracılığıyla Türk destanlarında gördüğümüz güçlü kadınların yalnızca bir anlatı unsuru değil, kahramanın dönüşümünü mümkün kılma gücüne sahip olan, halkın kaderini etkileyen ve değiştirme gücünü taşıyan ve anlatının ruhsal çatısını ayakta tutabilme etkisine sahip olan kilit bir yapı taşı olarak konumlanmıştır. Bu çalışma destan dönemindeki güçlü kadınların kolektif bilinçdışının çözümlemesi, yalnızca kendi dönemlerinin değil, kolektif bilinçdışı aracılığıyla önceki kuşaklardan devraldıkları psişik yapıları kültürel DNA'sında taşıyan ve bu yapıları sonraki kuşaklara aktararak kadının kültürel hafızasındaki süreklilik halini ve ruhani gücünü diğer nesillere aktaran taşıyıcılar olarak görmemiz mümkündür.

KAYNAKÇA

- Aça, Mehmet. "Reşideddin Oğuznâmesi'nde Kadın." *Millî Folklor* 46 2007: 76-92.
- Açıl, Berat. "Akl-ı Selimden Zevk-i Selime: "Edebiyat" Kelimesinin İlk Kullanımı ve Anlamı." *İnsan ve Toplum* 5.10 2015: 151-166.
- Adilbekova, Hatima. "Kırgızca Canıl Mırza Destanının Transkripsiyonu ve Türkiye Türkçesine Aktarılması." *Yüksek Lisans Tezi*. İzmir: T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilimdalı Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği, 2002.
- Akgün, Özgür Uğraş. "Kahraman Olgusunun Romandan Sinemaya Uyarlamadaki Görünümü: Tarkan ve Conan Örnekleri." *Doktora Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
- Akyüz, Çiğdem. "Dünden Bugüne Türk Dünyası Destan Anlatıcıları." *Turkish Studies* 6.4 2011: 15 - 26.
- Akyüz, Çiğdem. "Manas Destanı'nda Alp Kadın Tipi." *Mukaddime* 1.1. 2010: 169-180.
- Al, Hasan İlkay. "Antoine De Saint - Exupery'nin Küçük Prens Öyküsünde Yolculuk/Aşama Arketipi." *Zeitschrift für die Welt der Türken* 2017: 215-231.
- Alkan, Ahmet ve Ramazan Erdem . "Güç: Formal ve İnformal Yönden Güce Kavramsal Bir Bakış." *Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi* 2019: 405-433.
- Altun Ada, Ayşe ve Leventer, Gizem. "Sanayi Devrimleri Tarihinde Kadın İstihdamı ve İktisadi Gelişim Süreci.» *Sanayi Devrimleri Tarihinde Kadın İstihdamı ve İktisadi Gelişim Süreci*. Aksaray Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi 15.3 2023: 279-302.
- Altunbay, Müzeyyen. "Disiplinlerarasılık Bağlamında Edebiyat-Psikoloji İlişkisi ve Çocuk Edebiyatından Psikolojiye Bir Katkı: Peter Pan Sendromu." *International Journal of Languages' Education and Teaching* 2023: 127-144.
- Alver, Köksal. "Berna Moran ve Edebiyat Sosyolojisi." *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2011: 63 - 72.
- Atnur, Gülhan. "Türklerde Kadın Kahramanlık Destanları." *Siyaset ve Kültür Dergisi* 4.20 2022: 143-154.
- Aristoteles. *Poetika*. İstanbul: Remzi kitabevi, 1987.
- Arslan, Abdurrahman. "Edebiyat ve Psikoloji Kavşağında Nihan Kaya'nın Eserleri." *Yüksek Lisans Tezi*. Giresun: Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

- Ata Yıldız, Naciye. "Türk Destanlarında Kadın." *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı ve Türk Sanatı Topluluğu* 2018.
- Atlı, Ferda. "Edebi Metnin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi." *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 2012: 257 - 273.
- Banarlı, Nihad Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul : Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- . *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- Bars, Mehmet Emin. "Deli Dumrul Anlatısının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi." *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 2019: 57-75.
- . "Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri." *International Journal of Languages' Education and Teaching* 2014: 122.
- Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2010.
- Çalışkur, Ayşem. "Örgütlerde Güç Olgusu ve Gücün Kullanımı," *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 7.1 2016: 29-48.
- Çetin, Özer. "Jung Psikolojisinde Rüya." *T.C. Uludağ Üniversitesi İlahiyât Fakültesi Dergisi* 2010: 249-269.
- Çetindaş, Dilek. "Psikanaliz, Rüya ve Roman." *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 2021: 2859-2915.
- Çolak, Selma. "Türk Destanlarında Kadın Kahramanın Yolculuğu." *Yüksek Lisans*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.
- Düzgüner, Sevede. "Ruh-Beden ve İnsan-Aşkın Varlık İlişkisine Yönelik Psikolojik Yaklaşımın Tarihi Serüveni." *Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi* 45.45 2013: 253-284.
- Demir, Öner ve Mustafa Acar. *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 1992.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Kitap*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2005.
- Doğan, Öztürk. "Dede Korkut Hikayeleri ve Oğuz Kağan Destanlarında Geçen Tabiatüstü Unsurların Mukayeseli İncelenmesi." *BAYTEREK Uluslararası Akademik Araştırmalar Dergisi* 2023: 245-262.
- Dunne, Claire. *Ruhun Yaralı Şifacısı Carl Jung*. 1. Cilt. İstanbul: Doğan Novus Yayınları, 2022.

- Duran Gültekin, Z. Görkem. "Türk Destanlarında Merkez Kahramanın Kutsal ve Dini Değerlere Yaklaşımı Üzerine Tespitler." *Türkbilig* 2019: 223-230.
- Dursun, Aysun ve Damla Torun. "Türk Halk Anlatılarında Anne Arketipi." *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 13.30 2020: 537-554.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramı*. Dü. Ayten Koçal Mehmet Celep. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Ege, Fatih. "Campbell'in Monomit ve Jung'un Arketip KavramlarıI Bağlamında "Trak-Trak Kabakçığım" Masalının İncelenmesi." *Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 2021: 231-243.
- Eker, Semih. "Alfred Adler'in Kişilik Kuramı'nın Demokrasi Düşüncesi Açısından Önemi." *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2012: 157-180.
- Ekici, Metin. "Epik Dönem." Halman, Talat Sait. *Türk Edebiyatı Tarihi I*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018. 101.
- Eliade, Mircea. *Edebi Dönüşün Mitosu*. Dü. Ümit Altuğ. 1. Cilt. Ankara: İmge Kitabevi, 1994.
- Erbekir, Bekir. "Jung'un PERSpektifinden Kişilik Gelişimi." *ISPEC International Journal of Social Sciences & Humanities* 8.21 2024: 153 / 161.
- Erdoğan, Meryem. "Dede Korkut Hikâyeleri'nin Jung'un Arketipler ve Psikolojik Tipler Kuramı Bağlamında İncelenmesi." *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basım Evi, 2004.
- . *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basım Evi, 2004.
- . *Oğuz Kağan Destanı*. Cilt 2. İstanbul: Hülbe Basım ve Yayın Tic. A.Ş., 1936.
- Ertürk, Abbas. "Güç ve Güç Türleri." *Çağdaş Eğitim Dergisi* 343 2007: 40-46.
- Fedakar, Pınar. "Besleyen Mi, Öldüren Mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri." *Milli Folklor* 13.103 2014: 5-19.
- Fordham, Frieda. *Jung Psikolojisi*. İstanbul: Say Yayınları, 1997.
- Freud, Jung ve Adler. *Psikanaliz Açısından Edebiyat*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1981.
- Freud, Sigmund. *Psikanalize Giriş Dersleri*. Ankara: Öteki Yayınevi, 1994.
- Gülcan, Cem. "Psikolojik Tipler ve Jung Psikolojisi Üzerine Bir Değerlendirme." *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi* 2020: 284-297.
- . "Psikolojik Tipler ve Jung Psikolojisi Üzerine Bir Değerlendirme." *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi* 12.23 2020: 284-297.

- Günay, Umay. "Dede Korkut Hikâyelerindeki Karakterlerin Tahlili." *Milli Folklor* 37 1998: 3-12.
- Gündüz, Ahmet. "Tarihi Süreç İçerisinde Türk Toplumunda ve Devletlerinde Kadının Yeri ve Önemi." *The Journal of Academic Social Science Studies* 2012: 129-148.
- Gürses, İbrahim. "Jung'cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği." *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2007: 77-96.
- Gelişli, Yücel. "Türk Destanlarının Değerler Açısından İncelenmesi." *Journal of Turkic Civilization Studies* 2023: 65-77.
- . "Türk Destanlarının Değerler Açısından İncelenmesi." *Journal of Turkic Civilization Studies* 2023: 65-77.
- Hançar, Baki Bora. "Canlı Mirza Destanında Kahraman Tipolojisi Açısından Kadın." *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 12.2 2012: 499-512.
- Harmancı, Meriç. "Gurbet Türkülerine Arketipsel Bir Yaklaşım." *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8.4 2012: 919-926.
- Harmancı, Zeynep İkbal. "Jungcu Tip Kategorileri Bağlamında Sabahattin Ali'nin Roman Kişileri." *Yüksek Lisans Tezi*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2022.
- Haykır, Mustafa. "Sanatta 'Leda ve Kuğu' Teması ile Kolektif Bilinçdışı İlişkisi Üzerine." *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2015: 193-206.
- Hyde, Maggie ve Micheal McGuinness. *Yeni Başlayanlar İçin Jung*. Dü. Gül Çağalı Güven. İstanbul: Şefik Matbaası, 1997.
- İmamoğlu, Abdülvahit. "Bazı Psikanalistlere Göre Rüyanın İnsan Hayatındaki Rolü." *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2010: 21-47.
- İnan, Abdülkadir. *Manas Destanı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2017.
- Jung, Carl Gustav. *Anılar, Düşler, Düşünceler*. İstanbul: Can Yayınları, 2009.
- Jung, Carl Gustav. *Analitik Psikoloji*. Dü. Nur Nirven. İstanbul: PinhanYayıncılık, 2019.
- . *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1998.
- . *Dönüşüm Sembolleri*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2019.
- . *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- . *Dışa Bakan Rüya Görür, İçe Bakan Uyanır*. Dü. Özlem Küskü. İstanbul: Destek Yayınları, 2020.

- . *Feminen Dişillığın Farklı Yüzleri*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2015.
- . *İnsan Ruhuna Yöneliş*. İstanbul: Say Yayınları, 2001.
- . "Jung Psikolojisi Tüm Çalışmaları & Freud'la Karşılaştırmalı." *e-kitap*. Dü. Murat Ukray Fulya Saatçioğlu. e-Kitap Yayıncılık. İstanbul, 2024. e-kitap.
- . *Psikolojide Tipler*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2019.
- . *Rüyalar*. 1. Cilt. Pinhan Yayıncılık, 2014.
- Küçük, Mehmet Alparslan. "İşlevsellik Bağlamında Türk Mitlerinde "Annelik Olgusu"." *Milli Folklor* 2020: 27-39.
- . "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Geleneğinde "Don Değiştirme"." *Bilig* 94 2020: 97-122.
- Kanter, M. Fatih. "Dede Korkut Hikâyelerinin Arketipsel Sembolizm Yöntemiyle Çözümlemesi." *Arayışlar İnsan Bilimleri Araştırmaları* 2005: 132-138.
- Kaplan, Mehmet. "Dede Korkut Kitabında Kadın." *Journal of Turkology* 2010: 99 - 112.
- Kara Düzgün, Ülkü. "Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi." *Folklor, Edebiyat* 2012: 9-46.
- Karagözlü, Volkan. "Arketipsel Sembolizm Bağlamında Mihr ü Vefâ Mesnevisinin İncelenmesi." *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 7.1 2012: 1405-1421.
- Kavut, Sevgi. "Carl Gustav Jung: Kavramları, Kuramları ve Düşünce Yapısı Üzerine Bir İnceleme." *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)* 6.2 2020: 681-695.
- Kayabaşı, Onur Alp. "Türk Mitolojisinin Kutsal Dişisi: Umay." *Düşünce Dünyasında Türkiz* 2022: 109-116.
- Koçak, Aynur ve Serdar Gürçay. "Anne Arketipi Ekseninde Uygur Destanları." *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 2017: 1308-2140.
- Kolot, Berna. *Türk Destanlarında Kurt*. İstanbul, 2022.
- Korkman, Hamdi. "Antik Felsefede Psikolojinin Artalanı." *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 2016: 363-382.
- . "Antik Felsefede Psikolojinin Artalanı." *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 2016: 363-382.
- Nye, Joseph. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs, 2004.

- Onat, Gökşen. "Elif Şafak'ın Romanlarında Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi." *Yüksek Lisans Tezi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Oğuz, Öcal. "Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları." *Milli Folklor* 62 2004: 5-7.
- Oğuz, M. Öcal ve vd. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2017.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi I. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2010.
- Özcan, Derya. "Kadın Kahramanların İzinde Türk Destanları." *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 5.3. 2021: 99-115.
- Paksoy, Hasan B. "Türk Destanları'nın Önemi." *Tarih İncelemeleri Dergisi* 8.1 1993: 51-63.
- Robertson, Robin. *Beginner's Guide to Jungian Psychology*. York Beach, Maine: Nicholas-Hays, Inc., 1992.
- Sarı, Ahmet. *Psikanaliz ve Edebiyat*. 1. Cilt. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları, 2008.
- Serter, Sırrı Serhat. "Beyaz Perdede Oidipus Kompleksi: Norman Bates ve Zebercet Karakterlerinin Metinsel Okuması." *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 35 2021: 338-358.
- Şahin, Nurullah. "Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki Metaforlar." *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür eğitim Dergisi* 6.1 2017: 84-114.
- Şen, Mesut. "Wilhelm Radloff, Manas Destanı: Kırgız Türkçesi Metin-Türkiye Türkçesi Çeviri." *Türksoy Yayınları* 1995: 483-489.
- Şentürk, Habil. "Freud'un Psikoloji ve Din Anlayışına Eleştirel Bir Yaklaşım." *Dini Araştırmalar* 7.19 2004: 221-229.
- Şimşek, Ahmet. "Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Karşılaştırmalı Türk Destanları Adlı Eserinin Tarih Eğitimi Açısından Değeri." *Erdem* 17.49 2007: 255-266.
- Şimşek, Anjelika Hüseyinzade. "Türk Destanlarında Kadın İmgesi." *Türk Dünyasında Kadın Algısı* 2016: 15-19.
- Türker, Ferah. "Kırgız Destanı 'Kız Darıyka' Üzerinde Bir Araştırma." *Yüksek Lisans Tezi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.
- Tokay, M. Nefrin. "'Perseus' Kahramanlık Mitinin Arketipsel Sembollerle İncelenmesi." *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2013: 193-205.
- Tuzcuoğlu, Necla. "Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri." *M. Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi* 7.7 1995: 275-285.
- Usta, Mustafa. *Destanlardaki Tiplerin Tespiti ve Tahlili*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları, 2023.

- Yıldırım, Muhammet. "Dede Korkut Destanlarının Kültürel Açısından İncelenmesi ve Eğitimde Kullanılabilirliği." *Yüksek Lisans Tezi*. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, 2011.
- Yılmaz, Sait. "Gılgamış Destanı (Enome Eniş) ve Altay Türklerine Ait "Yaratılış Efsanesi"nde "Tanrı" ve "Yaratılış" Kavramlarının Karşılaştırılması." *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 2 2017: 29-40.
- Yaraman, Ayşegül. *Resmi Tarihten Kadın Tarihine*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2001.
- Yavuz, Merve. "Nana ve Cânân Romanlarının Femme Fatale Karakter Bağlamında Karşılaştırmalı İncelenmesi." *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, 2021.
- Yetiş, Kazım. *Destan*. 9. Cilt. İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi, 1994.
- Yetişken, Hülya. "Felsefe Edebiyat İlişkisinin Değeri." *Kaygı* 2012: 71 - 79.
- Yiğittir, Süleyman. "Türk Destanlarının Değer Odaklı Analizi." *Journal of Turkish Studies* 9.5 2014: 2125-2140.
- acikders.ankara.edu. *Kişilik Kuramları Alfred Adler ve Bireysel Psikoloji*. tarih yok. Mayıs 2025.
<https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/133624/mod_resource/content/1/%2804%29%20Adler%20ve%20Bireysel%20Psikoloji.pdf>.
- Bağlı, Duygu. "Oğuz Kağan Destanı'nın Versiyonlarında "Kadın"." tarih yok. *Academia.edu*. Nisan 2025.
<https://www.academia.edu/9451353/O%C4%9EUZ_KA%C4%9EAN_DESTANININ_VERS%C4%B0YONLARINDA_KADIN_>.
- Destan*. tarih yok. Kasım 2024. <<https://sozluk.gov.tr>>.
- Jung. "Analitik Psikoloji Sözlüğü." 2016. *Academia.edu*. Aralık 2024.
<https://www.academia.edu/48862823/Carl_Gustav_Jung_Analitik_Psikoloji_Sözlüğü_Pinhan_Yayınları>.
- Karakaş, Sirel. *Persona - Maske*. Şubat 2025.
<<https://www.psikolojisozlugu.com/persona-persona>>.
- Karasoy, Yakup. "Destan Kavramı." 1991. *millifolklordergisi*. Ekim 2024.
<<https://www.millifolklordergisi.com/PdfViewer.aspx?Sayi=10&Sayfa=35>>.
- Koçak, Aynur ve Çiğdem Mollaibrahimoğlu. "Göktürk ve Uygur Göç Destanları Üzerine Bir İnceleme." 2009. *Academia.edu*. Aralık 2024.
<https://www.academia.edu/20782954/GÖKTÜRK_VE_UYGUR_GÖÇ_DE_STANLARI_ÜZERİNE_BİR_İNCELEME>.

TDK. *Destan*. tarih yok. Mayıs 06 2025.

—. *Edebiyat*. 10 Eylül 2024. Kasım 2024. <<https://sozluk.gov.tr>>.

—. *Güç*. tarih yok. 14 Ekim 2025. <<https://sozluk.gov.tr/>>.

Yetiş, Kazım. "Destan." 1994. *İSLÂM*. Ekim 2024.
<<https://islamansiklopedisi.org.tr/destan>>.

