



TÜRK

2025, Yıl/Year: 13, Sayı/Issue: 40, ISSN: 2147-8872

TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / Date of Received: 17.10.2024

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 05.12.2024

Sayfa / Page: 192-208

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / Writer:



Dr. Hakan TIKDEMİR

hakan.tikdemir@gmail.com

KOLEKTİF BİLİNÇDİŞİNİN YANSIMASI: SEKSEN GÖZ MASALININ ARKETİPSEL SEMBOLİZM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Öz

Carl Gustav Jung'un geliştirdiği "arketip" kavramı, halk anlatılarının psikanalitik açıdan incelenmesinde önem arz eder. Jung'a göre, bilinçdışının kişisel ve kolektif katmanları bulunmaktadır. Kolektif bilinçdışı, insanlığın ilkel zamanlardan bu yana taşıdığı, ortak deneyimlerin ve içsel imgelerin kaynağını oluşturan evrensel bir zihin yapısını temsil eder. Bu yapının en belirgin unsurları olan arketipler, insanların ortak korkularını, arzularını, çelişkilerini ve değerlerini sembolik bir dille ifade eden kalıplardır. Jung, arketiplerin insan psikolojisi üzerindeki etkilerini incelerken "Gölge," "Yüce Birey," "Persona" "Anima/Animus" gibi temel arketipler üzerinde durmuştur. Özellikle masallar, mitler ve halk hikayelerinde kendini gösteren bu arketipler, bireylerin içsel dünyalarını, ruhsal yolculuklarını ve psişik dönüşümlerini evrensel bir dil aracılığıyla yansıtmaktadır. Bu konuda Joseph Campbell ise arketipleri, kahramanın yolculuğunu temsil eden "ayrılma-erginlenme-dönüş" aşamaları çerçevesinde detaylandırmış ve sistematik hale getirmiştir. Halk anlatıları, toplumların kolektif bilinçdışını yansıtan, sembolik anlamlar taşıyan kültürel eserlerdir. Masallar, bu anlatı türünün en belirgin örneklerinden biri olarak arketipsel yapılarıyla insanın içsel yolculuğunu ve psikolojik olguları yansıtır. Masallarda yer alan arketipler, bireysel ve toplumsal bilinçdışının izlerini sürerek, psikolojik olguları anlamamıza katkı sağlar. Bu bilgilerden hareketle çalışmada, Naki Tezel'in *Türk Masalları* eserinde yer alan *Seksen Göz* masalı çözümlenmiş, kahramanın olgunlaşma süreci arketipsel sembolizm bağlamında

incelenmiş, tespit edilen arketiplerin kahramanın çocukluktan erginliğe geçişini sembolize ettiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arketip, Sembolizm, Jung, Masal, Seksen Göz.

REFLECTION OF THE COLLECTIVE UNCONSCIOUS: AN EXAMINATION OF THE TALE OF EIGHTY EYES IN THE CONTEXT OF ARCHETYPAL SYMBOLISM

Abstract

The concept of “archetype” developed by Carl Gustav Jung provides frameworks for the psychoanalytic examination of folk narratives. According to Jung, the unconscious has personal and collective layers. The collective unconscious represents a universal mind structure that humanity has carried since primitive times and that forms the source of common experiences and internal images. Archetypes, the most prominent elements of this structure, are patterns that express people’s common fears, desires, contradictions and values in a symbolic language. While examining the effects of archetypes on human psychology, Jung focused on basic archetypes such as “Shadow,” “Supreme Individual,” “Persona,” “Anima/Animus.” These archetypes, which especially manifest themselves in fairy tales, myths and folk stories, reflect the inner worlds, spiritual journeys and psychic transformations of individuals through a universal language. In this regard, Joseph Campbell detailed and systematized these archetypes within the framework of the “separation-initiation-return” stages representing the hero’s journey. Folk narratives are cultural works that reflect the collective unconscious of societies and carry symbolic meanings. Fairy tales, as one of the most prominent examples of this type of narrative, reflect the inner journey of man and psychological phenomena with their archetypal structures. The archetypes in fairy tales contribute to our understanding of psychological phenomena by tracing the traces of the individual and social unconscious. Based on this information, the study analyzed the fairy tale “Eighty Eyes” in Naki Tezel’s work “Turkish Tales”, examined the maturation process of the hero in the context of archetypal symbolism, and determined that the archetypes identified symbolized the hero’s transition from childhood to adulthood.

Key Words: Archetype, Symbolism, Jung, Fairy Tale, Eighty Eyes.

Giriş

Carl Gustav Jung, 1875-1961 yılları arasında yaşamış, Sigmund Freud ile birlikte psikanaliz alanında önemli çalışmalar yapmış İsviçreli bir psikiyatridir (Jung 2006: 3). Jung, Freud’un öğrencisi olarak başladığı kariyerinde zamanla onun ve takipçilerinin psikanaliz yaklaşımını ve cinsellik üzerine yoğunlaşan teorilerini reddetmiştir. Bu farklılaşmanın ardından, kendine özgü bir kuram geliştirmiş ve *Analitik Psikoloji* adıyla anılan ayrı bir ekol oluşturmuştur (Çobanoğlu 2019: 174).

Freud'un insan davranışlarını büyük ölçüde cinsel dürtülerle açıklamasını yetersiz bulan Jung, cinselliğin tek başına insan psikolojisini açıklamakta yeterli olmadığını psişik enerji, kolektif bilinçdışı, arketipler gibi daha kapsamlı ve derin psikolojik süreçlerle bu konuların ele alınması gerektiğini savunmuştur. Freud'un kadın-erkek ya da fallus-vajina gibi karşıt çiftleri cinsellik üzerinden ele almasına karşın o, bu kavramları metafizik terimlerle, bilinç-bilinçdışı, yaşam-ölüm ya da tanrı-şeytan gibi zıtlıklar üzerinden yorumlamıştır. Her iki bilim adamı da sembolizmi, psikolojik yorumlamada anahtar bir yöntem olarak kullanmıştır (Dorson 2011: 50). Jung, sembolleri analiz ederken Freud'un yaptığı gibi sadece cinsellik üzerine yoğunlaşmak yerine, insanlığın ortak bilinçdışını ve kolektif zihin yapısını açığa çıkarmaya çalışmıştır. Örneğin; "Freud'un 'Üç katkı' adlı eserinde yer alan betimleyici libido tanımının yerini yavaş yavaş genetik bir libido anlayışı aldı. Böylece libido terimini 'psişik enerji' ifadesiyle mümkün oldu" (Jung 2024: 50) sözleriyle Freud'un "libido" terimiyle ifade ettiği cinsel enerjiyi daha geniş bir anlamda ele alarak "psişik enerji" kavramını kullanmıştır.

Jung'un kişilik yapısının merkezinde ele aldığı "psişe" kavramı açıklanması gereken temel kavramlardan biridir. Latince olan bu kavram, "ruh" anlamına gelse de günümüzde daha çok "zihin" kelimesini karşılamaktadır (Gençtan 1998: 171). Jung'un "insan yaşamının en güçlü olgusu... tüm insani olguların, uygarlığın ve insan katili savaşın anasıdır" (2021: 53) şeklinde dikkat çektiği psişe, bilinçdışı kadar bilinçli de olan tüm psişik süreçlerin, kişiliğin tamamıdır (2016: 54). Doğuştan gelen psişe, tüm insan eylemlerinin ön koşulu durumundadır. Psişe'nin işlevleri önceden biçimlenmiştir (2021: 19-21). İnsanın psişesi, hayat boyu bir bütünlük içinde kalarak gelişir ve parçalanmaya karşı direnç gösterir. Psişe, farklı işlevleri olan fakat sürekli etkileşim halinde bulunan üç ana bileşenden oluşur: Bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı (Gençtan 1998: 171-172). Bu bileşenler, psişenin yapısını açıklamada temel unsurlar olup insanın hem kendisiyle hem de dış dünya ile olan ilişkisini anlamada önemli bir rol oynar.

Jung'a göre bilinç, bireyin "ben"iyle algıladığı ve farkında olduğu düşünce ve duygulardan oluşur. Bireyin "ben" ile ilişki içinde olan psişik içeriklerinin farkında olmasını sağlar. Bilinçdışı, "ben" tarafından doğrudan algılanamayan ve fark edilmeyen tüm psişik süreçleri içerir. Bilinçli hale gelmemiş tüm psişik unsurları içinde barındırır. Bastırılmış arzular, unutulmuş anılar ve mitolojik imgeler bilinçdışında bulunarak rüyalar ya da çağrışımlar aracılığıyla bilince çıkabilir. Kolektif bilinçdışı ise, bireyin kişisel deneyimlerinden bağımsız, kalıtsal olarak aktarılan evrensel psişik içerikleri içerir. Bu içerikler, her kültürde ve dönemde tekrar ortaya çıkabilen mitolojik çağrışımlar, arketipler ve evrensel imgelerden oluşur. Kolektif bilinçdışı, bireyin kişisel bilinçdışından farklı olarak tüm insanlığın ortak deneyimlerini ve kalıtsal psişik yapıları barındırır (Jung 2016: 14-16). Jung'a göre kolektif bilinçdışı, insana atalarından kalıtsal olarak aktarılan ve psişenin en temel yapısını oluşturan birincil imgelerden meydana gelir. Bu imgeler, sadece insanlık tarihinin değil insan öncesi evrimin de ürünüdür. İnsan davranışlarındaki bazı eğilimler ve tepki biçimleri, atalarının geliştirdiği kalıpların tekrarından kaynaklanır. Kolektif bilinçdışının bu içerikleri, Jung tarafından arketipler olarak adlandırılır (Gençtan 1998: 176-177). Ona göre arketipler, yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmaz; her zaman ve her yerde kendiliğinden yeniden ortaya çıkabilir (Jung 2021: 21). Bu nedenle, arketipler bireysel değil tüm insanlığın ortak bir mirası olarak kabul edilir. Onun geliştirdiği kolektif bilinçdışı kavramında persona, gölge, anima, animus, benlik, yaşlı

bilge, anne gibi birçok arketip yer almaktadır. Jung'a göre bu arketipler, insanın bilinçdışı dünyasında var olan, davranışlarını ve düşünce biçimlerini yönlendiren ilksel modellerdir. Bunlar, içgüdülerin yarattığı ve insan ruhunda imgeler halinde beliren ruhsal süreçlerin yansımalarıdır. Jung, arketipleri olguların ilk örnekleri olarak tanımlar; birey dünyaya geldiğinde arketipler zaten var olan, hazır yapılar olarak bulunur. Arketipler bireyin yaşamındaki değişimlerden ya da gelişim süreçlerinden etkilenmez, çünkü bunlar bireyin ötesinde, insanlığın ortak bilinçdışında kök salmış evrensel kalıplardır. Arketipler, bilinç tarafından algılanıp algılanmamasından bağımsız olarak sürekli varlığını sürdürür. Farklı durumlara uyum sağlayarak farklı şekillerde belirebilirler, ancak temel anlamları ve yapıları değişmez. Bu nedenle, arketipler insan davranışının ve ruhsal deneyimlerinin evrensel temellerini oluşturur (Gürol 2006: 50).

Jung, rüyalar üzerinde yaptığı çalışmalarla insan psikesinin yapısını ve dinamiklerini anlamaya yönelik adımlar atmıştır. Rüyaların bilinçsiz olma yolunda ilerleyen olaylardan kaynaklandığını, bilinçdışı imgelerin temsili olduğunu (2024: 76) ifade ederek rüyaların içerdiği örtük anlamların, psikenin bileşenlerini açıklamada kritik bir rol oynadığını göstermiştir. Onun rüya teorisi, kişisel bilinçdışı, kolektif bilinçdışı ve arketipler gibi kavramlarla şekillenmektedir (Çetin 2010: 255). Jung'a göre psike, bireyin geçmiş deneyimlerinin izlerini taşıırken bilinçdışındaki içerikler tarafından da şekillendirilir. Bilinçli zihin bu içerikleri göz ardı edebilir ancak bilinçdışı, rüyalar ve semboller aracılığıyla onlara yanıt verir. Rüyalardaki semboller, bireyin içsel dünyasına dair derin ipuçları taşıırken, bazıları kolektif bilinçdışının bir yansımasıdır ve insanlığın ortak mirasını içerir. Bu semboller, o kadar köklü ve evrenseldir ki modern insanlar için onları doğrudan anlamak veya çözümlemek oldukça zordur. Jung, "Rüya sembollerinin büyük bölümünün, bilinçli denetim olanaklarından kaçınan bir psikenin gösterileri olduğu unutulmamalıdır" (2009: 63-64) diyerek rüyaların bireyin psikesini anlamada ve içsel çatışmalarını çözmede önemli bir araç olduğunu vurgular. Rüyalar hem kişisel hem de kolektif deneyimlerin bir birleşimini sunarak bireyin kendini keşfetmesine ve gelişmesine olanak tanır.

Rüyaların arketipsel boyutu, Jung'un teorilerinin merkezinde yer alarak onun analitik psikoloji anlayışına derin bir katkı sağlar. Jung'a göre, rüya sembollerinin büyük bir kısmı, bilinçdışı tarafından ele alınarak arketipsel bir çalışmaya tabi tutulur. Bu bağlamda, "Az çok bilinmeyen bir doğası olan şey, bilinçdışı tarafından ele alınır, arketipsel bir çalışmaya tabi tutulur" (2009: 79) ifadesi, arketiplerin kendi inisiyatifleri ve enerjileri olduğunu ortaya koyar. Rüyaların, insan psikesinin karmaşıklığına ışık tuttuğu düşünüldüğünde, bu durum rüyaların sıradan birer görüntüden ibaret olmadığını, aksine bilinçdışının derinliklerinden gelen güçlü birer mesaj taşıdığını gösterir. Arketipler, bilinçli zihin tarafından oluşturulmadan önce durumu önceden görerek anlamlı yorumlamalar yapma yetisine sahiptir. Bu bağlamda, arketiplerin bireylerin ve toplulukların yaşamında karmaşık etkileşimler yaratma kapasitesi bulunduğu ve bilinçli planları değiştirme gücüne sahip oldukları görülmektedir.

Jung, arketiplerin bireyler üzerinde büyüleyici bir enerjiye sahip olduğunu vurgular. Bu enerji, bireylerle karşılaşıldığında hissedilen derin bir hayranlık duygusuyla kendini gösterir. Ayrıca, arketipler kişisel kompleksler gibi bireysel deneyimlere dayanabilir; ancak onlardan çok daha güçlüdür. Kişisel kompleksler, bireyin geçmişine dayanan psikolojik oluşumlardır. Oysa arketipler, yalnızca bireyleri değil, toplumları, milletleri ve tarihsel dönemleri de etkileyerek büyük kültürel

yapıların (efsaneler, dinler, felsefeler) temelini oluşturur. Bu nedenledir ki arketipler, evrensel ve kolektif bir bilinçdışı yapıyı temsil ederek bireyin ötesinde toplumsal ve kültürel normları şekillendirme gücüne sahiptir (2009: 79). Jung'un arketiplere atfettiği kültürel ve evrensel boyut, halk anlatılarının yapılarını şekillendirir. Bu bağlamda, Jung'un düşüncelerinden ilham alan Joseph Campbell, arketiplerin evrenselliğinden yola çıkarak *monomit* kavramını geliştirmiştir. Campbell'a göre (2010), farklı kültürlerde ortaya çıkan mitolojik anlatılar, özünde benzer bir kahramanlık yolculuğu şemasına dayanır. O, bu şemayı "ayrılma", "erginlenme" ve "dönüş" gibi aşamalarla yapılandırarak mitolojik anlatıları daha sistematik bir biçimde açıklar.

Masallar, halk edebiyatının en önemli ürünlerinden biri olarak arketipsel sembolizmin zengin bir örneğini sunar. “Nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törenlerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı” (Boratav 1969: 80) olarak tanımlanan masallar, karakterleri ve olayları aracılığıyla evrensel insan deneyimlerini sembolize eden arketiplerin birer yansımasıdır. Jung'a göre “insan ruhunun, naif ve çarpıtılmamış bir ürünü olan masal, insan ruhunu ne ise onu ifade etmekten başka bir şey yapamaz. Bu nedenle psikik koşullar sayısız masalda anlatılır” (2021: 120). İnsanların bilinçdışı varlığını temsil eden kahramanlar, tüm arketiplerin örneğini sergilerler (2019: 442). Bu bağlamda, masalların içerdiği sembolik dil, tıpkı rüyalarda olduğu gibi bireylerin bastırılmış arzularını, korkularını ve travmalarını açığa çıkarmada önemli bir rol oynar. Çünkü masallar “bir hayal disiplini” (Sezer 2014: 11). Erich Fromm'un belirttiği gibi; rüyalar, insanlığın en eski anlatı biçimleri olan mitler ve masallara çok benzer. Her iki anlatı türü de sembolik bir dil kullanarak kişisel deneyimlerin, hislerin ve düşüncelerin dışavurumunu sağlar. Bu sembolik dil, evrensel bir yapı sergileyerek tüm kültürlerde benzer motifler taşır; dolayısıyla masallar ve rüyalar, yüzeyde farklı görünse de aynı dili konuşur (2024: 19-20). Rüyaların sembolik dilini iyi bilenler, halk anlatılarındaki sembolik dilin arasındaki çarpıcı paralellikten çok etkilenmişlerdir (Jung, 2024:136).

Rüyalar ve masallar, bilinçdışının ifade bulduğu sembolik dille birbiriyle örtüşür. Her ulus ve millette benzer arketipsel semboller bulunsun da zaman ve mekân kavramlarındaki olağanüstülük, rüya dilini masal diline yakın kılar. Mesafe tanımamazlık, zamanlar arası geçişlilik ve normal hayatta mümkün olmayan gerçeküstü izlekler, rüya dilini masal diline yaklaştıran unsurlar arasında yer alır. Masallar, bireylerin ve toplumun derinlerde bastırılmış arzularını ve korkularını, rüyalar gibi dolaylı ve simgesel bir şekilde açığa çıkarır. Masal örgüsünde yüzeyde anlamsız görünen unsurlar, rüyalara benzer şekilde çok katmanlı ve gizli anlamlar taşır. Nasıl ki rüyaların sembolik şifreleri, tabirler yoluyla çözülüyorsa masallardaki olay, durum, şahıs, nesne vb. unsurların arka planındaki şifreli semboller de çözülebilir (Bilkan 2020: 34). Bilincin rüya dilindeki karmaşık, absürt ve bazen acımasız şifreli dili ile masalda örülmüş şifreli dil arasındaki benzerlik her iki anlatı biçiminin derin bağlantısını ortaya koyar. Rüya dili ile masal dili arasındaki bu bağlantı, bireysel ve kolektif benliğin dışavurumunu sunar (Sarı ve Ercan 2008: 31). Bu bakımdan masallar ve rüyalar, insanın iç dünyasına açılan kapılar olarak bireylerin ve toplumların psikolojik dinamiklerini anlamaya yardımcı olur.

Seksen Göz Masalının Motif Sırası

1. Kötü kalpli bir padişah, evlendiği otuz dokuz kadını çocukları olmadığı gerekçesiyle zindana atar ve gözlerini çıkartır.

2. Kırkinci eşiyle evlendiği sırada uzak bir ülkeye gider; döndüğünde “Uğur” adında bir şehzade doğmuştur.

3. Padişah, aynada devler memleketinin güzel perisini görür ve ona evlenme teklifi eder. Bu peri, güzel olduğu kadar kötü ve zalimdir.

4. Kötü peri, zindandaki kadınların seksen gözünden oluşan bir kavanoz getirmesi şartıyla padişahla evlenmeyi kabul eder.

5. Padişah, şehzadenin annesinin de gözlerini çıkararak zindana gönderir. Toplam seksen gözün bulunduğu kavanoz karşılığında kötü peri ile evlenir.

6. Uğur adındaki şehzade, saraydaki ihtiyar lalanın yardımıyla zindandaki annesini gizlice ziyaret ederek büyür.

7. Kötü peri, büyüüp kendisine tehdit oluşturan şehzadeyi öldürtmek için hastalanma numarası yapar. Kocasına hastalığının çaresinin aslanlar padişahının bahçesindeki incir olduğunu söyleyerek bu inciri alması için şehzadeyi göndermesini ister

8. Babasının emri ile yola çıkan şehzade, yolda bir ihtiyarla karşılaşır. İhtiyar, ona bir mendil vererek devlerin yaşadığı yolu gösterir.

9. Şehzade, bir kulübede gördüğü dev anasının memesini emer. Bu sayede dev anasının evladı olur. Devlerin yardımıyla aslanlar ülkesindeki inciri alıp kötü periye götürür.

10. Kötü peri, ikinci defa hastalanma numarası yaparak şehzadeden dev sütü ister. Şehzade, dev anasından yardım alır ve sütü ona götürür.

11. Kötü peri, şehzadeyi öldürmek için Arap laladan yardım ister ve şehzadeyi onun sarayına gönderir.

12. Şehzade, Arap lalayı kandırmak için dilenci kılığına girer ve sarayda onu etkisiz hale getirir.

13. Şehzade, Arap lalanın sarayında kötü perinin canının saklandığı şişeyi, annesi ve diğer kadınların gözlerinin bulunduğu kavanozu bulur; Arap lalayı öldürür.

14. Şehzade, annesi ve diğer kadınların gözlerini ihtiyarın verdiği mendil yardımıyla yerine takar.

15. Şehzade, kötü perinin odasına girip can şişesini kırarak onu öldürür. Babasına ise hesap sorarak ülke dışına sürdürür.

17. Şehzade ülkenin padişahı olur. Başka bir padişahın kızı ile evlenerek mutlu bir şekilde yaşar.

Jung’un Arketipleri Bağlamında Seksen Göz Masalının İncelenmesi

Yüce Ana Arketipi

Jung, çocukluktan itibaren anneye olan bağda bir çözülme yaşanırsa bu durum, bireyin bilinçdışında yer alan anne arketipi tarafından telafi edildiğini söyler (2019: 312). Bu arketip, annelik ile ilgili çeşitli özellikleri barındırır: Dışının sihirli otoritesini, bakıp büyütme, taşıma ve besleme gibi erdemleri, aynı zamanda sihirli dönüşüm ve yeniden doğuşun kaynağını temsil eder

(Junk 2021: 22-22). Annenin hem gerçek hem de sembolik düzeyde sahip olduğu anlam ve değer, ona özel bir yücelik kazandırır. Bu anlamda yüce ana, arketipler arasında bilinç düzeyine en güçlü şekilde yansıyan figürdür (Türkan 2022: 122). Bu nedenle anne arketipi bir yandan yaşam veren, koruyucu ve besleyici bir güç olarak anlam taşıırken diğer yandan bilinçdışında derin bir saygı ve hayranlık uyandıran yüce bir sembol haline gelir. Yüce ana arketipi, halk anlatılarında ise genellikle doğurganlık, koruma ve şefkat simgesi olarak karşımıza çıkar. Annenin hem gerçek hem de sembolik anlamda taşıdığı yüceliği, kahramanları fiziksel ve ruhsal açıdan güçlendirerek onları daha yüksek bir bilince taşır.

Seksen Göz masalının başında kahramanın annesi, padişah olan babası tarafından gözleri çıkarılarak zindana atılır. Kahraman, on dört yaşına kadar yaşlı bir adam tarafından gizlice zindandaki annesiyle görüştürülerek büyütülür. Annesinin zindana atılmasının en önemli nedeni, babasının kötü periyle evlenmesidir. Üvey annesi, kahramanı öldürtmek amacıyla onu tehlikeli bir yolculuğa çıkarmak için uydurduğu bir hastalığının çaresini bulmasını bahane ederek kahramanı harekete geçirmeye çalışır. Bu noktada, Campbell'in ifade ettiği "Mitolojik yolculuğun 'maceraya çağrı' olarak belirlediğimiz bu ilk aşaması, kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi" (2010: 72) belirir. Erkeğin asıl ruhu, onun bilinçli özbenliği anne kökenlidir ve tüm yaşamı boyunca bu özellik en derin ve en yüce nesne olarak hiç değişmeden varlığını sürdürür (Graber 1998: 7). Bu nedenle kahraman, annesini kurtarma kararlılığıyla tüm zorlukları göze alarak yola çıkar. Annesine duyduğu bu özlem, masalın merkezine yerleşir ve kahramanın tüm eylemleri annesini kurtarma amacına odaklanır. Bu istek, kahramanın ezoterik yolculuğunun sembolü olup masalın tüm çatışması bu istek etrafında şekillenir. Kahramanın çıktığı yolculuk, olgunlaşma ve öz benliğini bulma yolunda önemli bir adımdır.

Erkek kahraman için erginlenme ritüelinin en kritik aşaması, doğada tek başına kalarak bir tür yeniden doğuşu deneyimlemesidir. Burada çocukluğunu geride bırakıp olgun bir erkek olarak hayata adım atması gerekmektedir (Sezer 2010: 28). Masalda kahraman doğa ananın döngüsü içinde az gitmiş, uz gitmiş; derelerden geçmiş, tepeleri aşmış ve nihayet bir tepeye ulaşmış yorulunca büyük bir ağacın altına oturarak düşüncelere dalmıştır. Kahramanın ağaç altına oturması, anneye dönüp ona sığınma arzusunun bir yansımasıdır. Dünya mitolojisinde ağaç, sıklıkla dişil bir unsur ve anne figürü olarak karşımıza çıkmaktadır (Ersoy 2007: 375). İnsanlar ile ağaçlar arasında yaşamı ve ölümü simgeleyen güçlü bir bağın olduğuna inanılmaktadır. Türk mitolojisinde ise ağaç anaerkil bir karakter olarak Uygurların *Türeyiş Efsanesi*nde türemeyi sağlayan unsur olarak yer bulmuştur (Ögel 2010: 88-114). Jung'a göre "bu ağaç, ebediyen olana ve değişmeye doğru büyüme ve yaşam yolu olarak tasvir edilir" (2021: 49). Ağaç, incelemediğimiz masalda ise Jung'un "Ölü, bir bakıma tekrar doğmak üzere annenin içine kapatılır" (2019: 310) ifadesi ile bağdaşarak ölmesi için üvey annesi tarafından yolculuğa çıkarılan kahramanın yeniden doğma arzusunun bir sembolüne dönüşür. Böylece ölümden kaçıp yeniden doğmak isteyen kahraman, kişisel annesine duyduğu özlemle kendini ağacın kollarına bırakır.

Doğum anında annesinden ayrılan insan, bu ayrılığı telafi etme isteğini yaşam boyu içinde taşır. Rank'a göre (2014) doğum, bireyin ilk psikolojik travmasını oluşturur ve bu travma, hayat boyunca kişiliğin gelişiminde önemli bir rol oynar. Doğum travması, bireyde sürekli var olan birincil anksiyetenin kaynağı olup yaşam boyunca pek çok kaygının kökenini oluşturur. Bu doğrultuda,

kahramanın bilinçdışında annesine dönme arzusu, aynı zamanda doğum anında yaşadığı bu ayrılık kaygısının bir yansıması olarak ortaya çıkar. Kahramanı yeniden annesine dönmeye, adeta doğum travmasını iyileştirmeye iter (Gençtan 1998: 219). Jung'a göre anneye dönme arzusu; yeniden çocuk olmaya, annenin koruması altına girmeye ve yeniden doğmayı amaçlayan bir arzudur (2019: 298).

“Bir zaman gittikten sonra dağ başındaki kulübeyi görmüş... Açık duran kapıdan içeriye bir göz atmış. Kocaman bir dev anası oturmuş, bir memesıyla kucağındaki çocuğu emziriyor, diğer memesini de arkasına atmış. Uğur yine yavaş yavaş içeriye girmiş. Dev anasının arkasındaki memeye sarılmış, şupur şupur emmeye başlamış. Dev anası hemen kükremit: Ey insanoğlu! Eğer mememi emmemiş olsaydın, seni bir lokmada yutardım. Madem mememi emdin, seni de evladım sayıyorum. Benim yedi tane çocuğum var, onlar da senin kardeşin sayılır artık.” (Tezel 2022: 252).

Masalın bu kısmında, kahramanın tepe başında bulunan kulübeye girişi, bilinçdışında anne rahmine dönüş arzusunu sembolize eden bir "yeniden doğum" anını işaret eder. Kulübe, Chambell'in "büyülü eşiği geçişin, bir yeniden doğum alanına geçme" (2010: 107) olduğunu ifade eden rahim imgesiyle özdeşleşir. Kahraman, kulübede dev anasının memesinden emerek koruyucu yüce ana arketipinin kanatları altına girer. Dev anasının memesini emmesi, anne karnına dönme çabasının sonucudur (Daşdemir 2019: 995). Annelik içgüdüsünü harekete geçiren dev anası, evlat edindiği kahramana nasihatlerde bulunup tehlikelere karşı uyararak onu bireyselleşme yolunda sağlam adımlarla ilerlemesini sağlar (Özdemir 2019: 333). Bu durum kahramanın dış dünyadaki zorluklarla başa çıkabilmek için gerekli olan içsel dengeyi kurma çabasını sembolize etmektedir. Kahraman yüce anne arketipine sığınarak olgunlaşma ve bireyselleşme yolundaki ilk eşiği aşmıştır. Nedim Bakırcı'nın dediği gibi “kahraman eşiği geçip, karşısına çıkan engelleri aştıkça ruhu tekâmül eder” (2021: 145). Böylece kahraman ana rahmi özelliği gösteren kulübeden yeden doğacak erginleşme yolunda ölümden kurtulacaktır. Bu kurtuluş, kahramana yeni bir hayata başlaması için fırsat yaratacaktır.

Anima/Animus

Her bireyin bilinçdışında karşı cinse ait öğeler saklıdır; bu öğeler, erkeklerde “anima” adı verilen kadınsı bir yan, kadınlarda ise “animus” adı verilen erkeksi bir yan olarak kendini gösterir. Anima, erkeğin iç dünyasında kadın imgeleriyle şekillenirken, animus kadının içsel erkek kimliğini oluşturur. Bu arketipler, bilinç ve bilinçdışı zihin arasında köprü kurarak bireyin bastırılmış arzularını ve normlarını gün yüzüne çıkarır (Jung 2016: 61-62). Biyolojik cinsiyet farklılıklarının ötesine geçerek karşı cinsin niteliklerine dair izler taşıyan anima ve animus, yalnızca bireysel değil aynı zamanda kolektif bilinçdışı etkiler barındırır (Fordham 1997: 72-74). Anima ve animus arketipleri, halk anlatılarında kahramanların karşılaştığı zorlukları aşmaları ve kendi içsel yolculuklarında bütünlüğe ulaşmaları için gerekli olan sembolik figürler olarak karşımıza çıkar. Kahramanın olgunluğa erişmesi, anima veya animus aracılığıyla içindeki karşıt yönleri bir araya getirmesi ile mümkün olur. Fromm, bu durumu “Erkek ve kadın, kendi içinde bütünlüğe ancak içindeki dişi ve erkek kutupları bağdaştırarak varabilir” (1991: 38) şeklinde ifade eder.

Anima arketipi, kahramanın yolculuğunda karşılaştığı sembolik figürler aracılığıyla içsel yolculuğunu derinleştirir ve kendi bütünlüğüne ulaşmasını sağlar. Anima; güzel bir yaratık, tanrıça, cadı, melek, cin, kadın, yakın arkadaş vb. şekillerde görülebilir (Jung 2006: 72). Masalda, baş

kahramanın animası zorlu yolculuğunda karşılaştığı dev anasıdır. Jung’a göre anne kompleksi anima arketipi ile karışmıştır. Anne arketipi ve anima arketipi daima ilişki halindedir (2021: 35). “Anne, anima arketipinin ilk enkarnasyonu olarak tüm bilinçdışını kişiselleştirir” (2019: 437). Dev anasının hem anima hem de yüce ana arketipi özelliği göstermesi bu nedenledir. Kahraman, “Dev anasının arkasındaki memeye sarılmış, şupur şupur emmeye başlamış” (Tezel 2022: 252)’tır. Dev’in memesinden süt emmesiyle fiziksel bir bağ kuran kahraman, anima arketipi ile ilk temasını yaşamıştır. Hüseyin Kürşat Türkan’ın (2022: 121) yorumuna göre dişiliğin önemli bir unsuru olan emzirme eylemi, kahramanın animası ile iletişimde bir araca dönüşmüştür. Süt içme eylemi, kahramanın kendi dünyasında bir güven alanı yaratarak anima ile arasındaki bağı kurdurtmuştur. Animası ile kurduğu bağ ile bütünleşerek öz benliğini şekillendirmiş ve yolculuğuna devam etmiştir.

Jung’a göre bir erkeğin anima gelişimi, annesiyle olan ilişkisine bağlı olarak şekillenir (2009: 179). Bu bağlamda masalda kahramanın annesinin zindanda olması, onun bu süreçte kendini tanıma çabasını ve anima arketipiyle bütünleşmesini derinlemesine etkiler. Dolayısıyla kahramanın annesine kavuşma arzusu, bilinçdışı düzlemde anima ile bağlantısını güçlendirme, öz benliğini şekillendirme isteğini yansıtır. Kahramanın engelleri aşma çabası, annesine kavuşma amacı etrafında dönen psikolojik dinamiklerin bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Annesiyle yeniden kuracağı ilişki, onun içsel dünyasında kadınsı özellikleri tanıma ve kabullenme sürecinde kritik bir aşamadır. Bu anlamda anima arketipi, kahramanın kimliğini keşfetmesi ve bilinç ve bilinçdışı dengesini sağlama çabası açısından öneme sahiptir.

Gölge Arketipi

Gölge arketipi, bilinçdışının bastırılmış, gizli ve çoğu zaman olumsuz yönlerini sembolize eder (Jung 2009: 118). Arketiplerin en tehlikesini teşkil eden gölge, topluma ve insanın kişiliğine uymayan arzular ve duygulardır. Kişinin hakkında utanç duyduğu, bilinmesini istemediği hayvanî yönünü yansıtır. Ruhsal bütünlüğün ayrılmaz parçası olup ruhun bastırılmış içeriğini, az yaşanmış yanını kişileştirir (Jung 2006: 71-73). Gölgenin içindeki kötü öğeler, birey huzurlu bir yaşam sürdüğü sürece etkisiz kalır ancak zorluklarla karşılaştığında bu karanlık yön, egonun kontrolünü tehdit eden bir güç haline gelir. İnsanın toplum içinde var olabilmesi için gölgesindeki hayvanî yönlerini kontrol altına alması gerekir (Gençtan 2016: 180-181). Çünkü gölgesi tarafından kontrol altına alınan insan, daima karanlıkta yaşayıp toplumu zedeleyerek olumsuz bir etki bırakır (Jung 2021: 61). Gölgenin hem kişisel hem de kolektif yönü bulunur. Kolektif yön; şeytan, cadı ve benzerleriyle ifade edilir (Fordham 1997: 62). Halk anlatılarında gölge arketipi kahramanın içsel çatışmalarını ve bastırılmış duygularını simgeler. Kahraman, kendisini tehlikeli yolculuğa atan gölge karakterle yüzleşerek korkularının üstesinden gelmeye çalışır. Bu yüzleşme, kahramanın hem kendi zayıflıklarını aşmasına hem de yeni beceriler kazanarak güçlenmesine olanak tanır. Böylece erginlenme yolculuğunun en önemli dönemeçlerinden birini geçmiş olur.

Masallarda, üvey anne figürü toplumun ona yüklediği “kötülük” rolüne uygun davranarak gölge arketipinin bir simgesi olarak ortaya çıkar (Işık 2009: 359). Jung’a göre, anne arketipi yalnızca besleyici, bilge ve büyütücü değil, aynı zamanda gizli, karanlık ve korkutucu bir yönü de barındırır. Annenin bu karanlık yüzü; uçurumlar, ölümler dünyası ve baştan çıkarıcı zehirleyici güçler olarak ortaya çıkar (Jung 2021: 22-23). İncelenen masalda, üvey anne tipini üstlenen peri sultan ve Arap

lala, aynı zamanda gölge arketipi özelliğini göstererek kahramanın içsel çatışmalarına ve bilinçdışına ışık tutmaktadır. Bu nedenle bu figürleri gölge arketipi başlığı altında incelemek daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Masalda karşımıza çıkan kötü peri figürü, kahramanın bilinçdışında bastırdığı olumsuz özelliklerin ve toplumca kabul görmeyen yönlerin bir sembolüdür. Masallarda periler genellikle iyilik, güzellik ve yardımseverlikle özdeşleştirilmiş; darda kalanlara yardım eden, büyüleyici karakterler olarak bilinirler (Sakaoğlu 2018: 270). Ancak kimi zaman periler, iyilik dolu imajlarının aksine masallarda "demon" niteliklerinde de görülebilirler. Kötü niyetli, manipülatif ve zalimce davranan karakterler olarak karşımıza çıkarlar (Sarpkaya 2014: 92). İncelenen masalda ise peri, klasik güzellik ve iyilik yönünün aksine güce duyduğu açlık, kıskançlık ve zalimlik gibi demonik özellikleriyle belirginleşir. Kahramanın üvey annesi konumundaki peri, "sultan" kimliğine bürünerek toplumun beklentilerini yansıtan bir maske takar; ancak bu maskenin ardında kötücül niyetlerini gizleyerek kahramanın hayatında bir tür gölge olarak belirir. Bu kötü peri, kahramanı kendi içindeki gölgeyle yüzleşmeye zorlayarak bir içsel rehber rolü üstlenir. Perinin, kahramanı aslanlar padişahının bahçesinde vakitsiz yetişen bir inciri, dev anası sütünü ve sihirli koltuğu getirmesi bahanesiyle tehlikeli bir yolculuğa çıkarması, kahramanın bastırılmış yönleriyle yüzleşmesini sağlamak amacı taşır. İncir, dev anası sütü ve sihirli koltuk, kahramanın gölge yönlerine ait bastırılmış arzularını temsil eder. İncir, ilim ve ölümsüzlük simgesidir (Ersoy 2000: 379). Kahramanın derinlerde yatan ölümü yenme isteğini ve doyumsuz bir şekilde var olma arzusunu yansıtır. Dev anası sütü, sınırsız güç ve güvence arayışının ifadesi olup kahramanın savunmasız hissettiği yanlarını güçlendirmesini gösterir. Sihirli koltuk ise iktidar ve kontrol arzusunun sembolü olup kahramanın otoriter olma ve çevresine hükmetme isteğini ortaya koyar. Bu bağlamda, kahramanın kötü perinin istekleriyle mücadelesi yalnızca bir dış engeli aşma çabası değil aynı zamanda kendi içsel dünyasında bastırılmış özelliklerini tanıyıp onlarla başa çıkabilme çabasıdır. Kahramanın gölgesiyle yüzleşmesi ve onu tanıması, kişisel bütünlüğe ulaşmasının önemli bir adımıdır.

Masaldaki diğer gölge arketipi özelliği gösteren karakter, kadın "Arap lala"dır. Arap; "Türkiye sahası masallarında yer alan ve özel adla anılan bir demondur. Dev ve cin ile benzer özellikler gösteren Arap, genellikle olumsuz özelliklere sahiptir" (Sarpkaya 2014: 147). Masalda peri sultan, bir türlü ölüme yollayıp da öldüremediği kahramandan kurtulmak için çareyi Arap lalasında aramıştır. Arap lala, sultan periye kahramanı öldüreceğini, bunun için onu kendi yaşadığı saraya göndermesi gerektiğini söylemiştir. Kahraman, bu hain planı anlayınca sığınak gördüğü anima ve yüce ana arketipi özelliği gösteren dev anasının yanına gitmiş, onun fikri sayesinde Arap lalanın sarayına dilenci kılığında girmiştir. Arap lala, dilenci zannettiği kahramanı "Seni evlatlığa kabul ediyorum. Ben bu koca sarayda yalnızım. Seninle ana oğul gibi yaşarız" (Tezel 2022: 257) diyerek evlat edinmiştir. Arap lala, böylelikle gölge arketipinin özelliklerini de içinde barındıran üvey anneye dönüşmüştür. Kahramanı öldürmek için planlar yapan Arap lalanın, insan etiyile beslenen devlerin ülkesindeki sarayda yaşaması onun kötücül doğasını daha da belirgin hale getirmiştir. "Arap karakterinin kötülük amacını, sosyal/varoluşsal yükünden kurtulup rahatlığa kavuşma ve savunmasızlığını ortadan kaldırma arzusuyla ilişkilendirebiliriz" (Büyü Tanesen 2018: 357). Bu bağlamda kahramanın Arap gölgesiyle çatışması, kendi varoluşsal karanlık yanlarıyla yüzleşme ve bunları aşma süreci olarak değerlendirilebilir. Bu mücadele, kahramanın içsel huzura erişme ve ruhsal

bütünlüğe ulaşma çabasının bir yansımasıdır. Arap lala masaldaki kötülüğün kolektif bir temsilcisi olarak da işlev görür; bireysel çatışmaların ötesinde, toplumsal ve kültürel bağlamda gizli bir tehdidin varlığını simgeler.

Ataerkillik açısından bakıldığında, kahramanın gölge karakterli kadınlarla savaşması toplumsal cinsiyet rollerinin ve ataerkil sistemin bireyin bilinçdışındaki yansımalarını açığa çıkarır. Ataerkil toplumlar erkekler güçlü, duygularını bastıran, bağımsız ve kontrol sahibi bireyler olmalarını telkin ederken; dişil özellikleri zayıflık olarak kodlar. Bu bağlamda, kadınların gölge arketipi olarak belirlenmesi, ataerkilliğin erkek kimliğine yüklediği baskıları ve bu baskıların bireyin içsel çatışmalarına nasıl dönüştüğünü gösterir. Ataerkil sistem, dişil gücü zayıf ve değersiz olarak konumlandırırken aslında onu tehlikeli ve denetlenmesi gereken birey olarak da görür. Bu nedenle erkek kahramanın kadın bir gölge figürüyle yüzleşmesi, bilinçdışında dişil güce ve kontrolsüz duygusal derinliğe dair bir korkuyu temsil eder. Kadın gölge figürü, kahramanın içsel dünyasındaki karmaşık, öngörülemez ve kontrol edilemez yanları (örneğin, derin arzular, duygusal bağlanma ihtiyacı) simgeler ve bu, ataerkilliğin dişil güçten duyduğu korkunun içsel bir yansıması olabilir. Melek Özlem Sezer, bu durumu “kadın korkusu, masalarda doğaya hükmeden, iktidar sahibi kadınlar aracılığıyla ifade edilir. Üvey anne aynı zamanda bir cadıdır” (2014: 96) ifadesiyle özetler. Ataerkil sistem, kontrol edemediği dişil yanları “kötü kadın” ya da “tehlikeli üvey anne” figürleriyle kodlayarak erkeklerin bilinçdışında düşman olarak konumlandırabilir. Kadın gölge bu bağlamda, kahramanın kendinde görmek istemediği ya da kabul etmediği özellikleri taşıyan bir karakter olarak kötü ya da tehlikeli görünür. Bu, ataerkilliğin kadınlığı pasif ya da yalnızca kontrollü koşullarda kabul edilebilir bulmasının bir yansımasıdır; kadın gölge ise ataerkil yapının reddettiği dişil özelliklerin temsilidir. İncelenen masalda, ataerkil sistemde toplumsal cinsiyet norm ve eşitsizliği belirgin bir şekilde ortaya konmaktadır. Kadının “görme” ve “koruma” gibi güçlü yanları yok sayılarak yalnızca doğurmakla yükümlü edilgen bir varlık haline getirilmesiyle padişah, doğurmayan kadınların gözlerini çıkarıp zindana atar. Bu anlamda peri sultan ve Arap lala figürü, ataerkil düzene karşı bir tehdit oluşturarak anaerkilliği temsil eder; duygusal arzuları olan güçlü ve tehlikeli bir varlık olarak öne çıkar. Çocuğu olmadığı için gözleri çıkarılan kadınlar ve kahramanın annesi ataerkil yapıya itaat etmiş bireyleri temsil eder. Burada gözler, “dünyaya geliş ve gidişte ışığa açılan ve kapanan pencereler” (Ersoy 2000: 227) olarak bireyin varoluşsal farkındalığını simgeler. Kadınların gözlerinin kaybı ise ataerkil toplumda yaşayan kadınların iç ve dış dünyasına yönelik algı ve anlam yaratma kapasitesinin kısıtlanmasını ifade eder. Perinin, zindana atılan annelerin gözlerinin bulunduğu kavanozu istemesi ve Arap lalaya vermesi varlığı baskılanması istenilen anaerkil gücün sembolik bir yansıması olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda kahramanın karşımıza çıkan bu kadın gölgeleri ile çatışması bir anlamda ataerkil-anaerkil toplum çatışması olarak okunabilir.

Gustav Hans Graber’e göre “kadının güçsüz yanlarını ve karanlıklarda saklı yatan gizlerini keşfedip ortaya çıkarmak, gerçek anlamda erkekliği oluşturur” (1998: 6). Bununla uyumlu olacak şekilde masalda kahraman, peri sultan ve Arap lalanın yaşam gücünü temsil eden “can şişelerini” bulur ve onları kırarak bu gölgeleri yok eder. Şişe motifi masalda önemli bir sembolik işleve sahiptir; “İnsanın şişede saklı olan sihirli sıvı ile canlanması unsuru masalarda, bazen sihirli ilaç bazen de devin canının veya kahramanın ruhunun şişede hapsedilmesi şeklinde geçer” (Şenocak 2005: 308). Şişe, burada bir anlamda bedenin metaforudur; tıpkı bedenin ruhu barındırması gibi şişe de canı

muhafaza eder. Dolayısıyla, şişelerin kırılması, içindeki yaşam enerjisinin serbest bırakılmasıyla birlikte, peri sultan ve Arap lalanın sonunu getirir. Kahramanın bu şişeleri ele geçirmesi, gölgeleri alt etmesi için kendi içsel karanlığıyla yüzleşip onu aşmasını simgeler. Böylece, masal anlatılarındaki can motifinin beden ve ruh ilişkisini ele alan sembolik boyutu, kahramanın psikolojik dönüşüm sürecini tamamlamasına katkı sunar. Kahramanın şişeleri kırması, onun kendi bilinçdışı karanlığıyla hesaplaşmasını ve gelişimine engel olan gölgeleri alt ederek erginliğe ulaşmasını sembolize eder.

Kahramanın sarayda yaptığı araştırma ile kilitlenmesi unutulmuş odada can şişelerini bulması, Welwood'un "şato metaforu" ve masallardaki "kırkıncı oda" motifiyle bağlantı kurulabilecek güçlü bir simgesel süreç olarak değerlendirilebilir. Welwood'un şato metaforuna göre, insanın içsel dünyası bir şato gibi iyilik ve kötülükleri, korkuları ve arzuları kapsayan birçok odaya sahiptir; bu odalar, kişinin yüzleşmediği ya da bastırdığı duygularla doludur (Ford 2003: 46). Masallarda kahraman, kırk odası bulunan şatonun/sarayın/konağın yalnızca otuz dokuzuna girebilir, kırkıncısına giremez. Bunun üzerine kahraman içeride ne olduğunu merak etmeye başlar ve merakını yenemeyip odadan içeri girer (Çağın 2015: 397). Masallarda kırkıncı odada hapsedilen ve ulaşılması yasak olan güçler, kahramanın kendi içsel dünyasında sakladığı bilinçdışı unsurların sembolüdür. Kahramanın can şişelerini bulması, aslında gölgeler ile sembolize edilen kendi içsel çatışmalarının ve bilinçdışı korkularının "odalar" metaforuyla kilitlenmiş halde olduğu yerlere ulaşması olarak yorumlanabilir. Kahramanın bu yasaklı alana girip "can"ı serbest bırakması, kendine dair bilinçdışındaki gölgeleriyle yüzleşme cesaretini göstererek, onları özgür bırakmasını, yani kendi karanlık yanlarıyla yüzleşerek bütünlenmesini sağlar. Bu süreç, kahramanın kendi içsel evrenini araştırma, "kilitli" benlik parçalarını kabullenme ve tam anlamıyla bilinçlenme yolundaki gelişimini simgeler.

Persona Arketipi

İnsanın uygarlaşma serüveni, birey ve toplum arasında belirli rollerin ve davranış kalıplarının benimsendiği bir uzlaşma yaratır. Bu süreçte birey, kendini toplumsal beklentilere göre şekillendirerek kendi içsel doğasından farklı bir kimlik sergiler. Jung, kişilerin yarattığı bu kimliği ve dışa dönük rolü tanımlamak için "persona" terimini kullanır; bu terim, eski çağlarda aktörlerin oynadıkları karakterleri temsil etmek amacıyla taktıkları maskeleri ifade eder (Fordham 1997: 58). Jung'a göre persona, bireyin kendini sosyal yaşamda var edebilmek ve toplumun taleplerine yanıt verebilmek için geliştirdiği bir maskedir. Bu maske bireye, çevreye uyum sağlama imkânı sunarken, aynı zamanda toplumsal beklentiler ile bireyin kişisel amaçları arasında bir denge kurmasına olanak tanır (Jung 2016: 56). Persona, bireyin öz benliğinden ziyade, çevresine yansıttığı, başkalarının onu görmesini istediği kimliğidir (Jung 2021: 61). Toplumsal etkileşimlerde sıkça kullanılan persona, bireyin hem kişisel çıkarlarını korumasına hem de profesyonel ilişkilerinde başarılı olmasına katkıda bulunur. Böylelikle persona, toplumsal düzenin ve bireyler arası uyumun sağlanmasında işlevsel bir araç haline gelir (Gençtan 1998: 178). Aynı zamanda bireyin gerçek benliğini ve duygularını saklayarak tehlikelere karşı koruyucu bir örtü görevini üstlenir. Personanın izlerine, yalnızca bireyin günlük yaşamında değil, halk anlatılarındaki kahraman figürlerinde de rastlanır. Anlatılardaki persona, kahramanın kılık ya da şekil değiştirerek kendini başka biri gibi göstermesi şeklinde ortaya çıkar (Türkan 2022: 119). Kahraman, bazen yardımcı karakterlerin beklentilerine uymak ya da düşmanlarını aldatmak için gerçekte olmadığı bir kimliğe bürünür; bu durumda sergilediği kimlik bir

persona halini alır. Kahramanın bu tür personalara bürünmesi, anlatılardaki sembolik anlamları güçlendiren bir öge olarak işlev görür.

Masalda baş kahraman, vakitsiz yetişen bir inciri bulmak için çıktığı yolda karşılaştığı kulübenin içinde kocaman bir dev anasının bir memesiyle kucağındaki çocuğu emzirdiğini diğer memesini de arkasına attığını görür. İçeriye girip devin memesinden emdiğinde dev anası: “Madem mememi emdin, seni de evladım sayıyorum” (Tezel 2022: 252) der. Devin çocukları geldiğinde ise dev anası onlara: “O benim sütümü emdi. Sizin kardeşiniz ayılır” (Tezel 2022: 253) ifadelerini kullanır. Böylece kahraman, arzu nesnesi olan incire ulaşmak ve devlerin dünyasında kendini güvende hissetmek için zekasını kullanarak dev anasının memesinden emmiş, aralarında bir bağ oluşturmuş, devler tarafından kabul görmüştür. Bu stratejik davranış, kahramanın devler dünyasında hayatta kalmasını sağlayan bir persona işlevi görür. Kahraman, oluşturduğu personası sayesinde dev anasının “sütoğlu” dev çocuklarının ise “süt kardeşi” olmuş, onlara uyum sağlamıştır. Persona burada, kahramanın devlere yabancı olan insanî kimliğini gizleyerek devlerin dünyasında onlardan biri gibi hareket etmesine olanak tanımıştır. Böylece kahraman, masal boyunca vakitsiz yetişen incir, dev sütü, sihirli koltuk gibi arzu nesnelere ulaşmak için ihtiyaç duyduğu yardımı devlerden elde etmiştir. Kahraman, personasını amacına hizmet eden bir araç olarak kullanması sayesinde başarıya ulaşmıştır.

Bu masalda kahraman, persona arketipini bir kez daha kullanarak kendini Arap Lala’ya farklı bir kimlikle tanıtır. Sihirli koltuğu almak için Arap Lala’nın güvenini kazanması gerektiğini bilen kahraman, dev anasından aldığı tavsiye ile dilenci kılığına bürünür. Eski, yırtık kıyafetler giyer, başına işkembe geçirir ve dilenci torbasıyla saraya girer. Bu dış görünüş, onun gerçekte olmadığı birine, yalnız ve yardıma muhtaç bir evlada dönüşmesini sağlar. Arap Lala, onun gerçek kimliğini anlamadan, dilenci sandığı kahramana “Seni evlatlığa kabul ediyorum. Ben bu koca sarayda yalnızım. Seninle ana oğul gibi yaşarız” (Tezel 2022: 257) diyerek evlat edinir. Böylece kahraman, Lala’nın güvenini kazanarak sarayda yer edinir. Persona arketipi burada kahramanın arzu nesnesine ulaşmak için kurguladığı dilenci kimliğidir; bu kimlik, onun düşmanı tarafından tehdit olarak algılanmasını engelleyerek kolayca saraya sızmasını sağlar. Kahramanın dilenci personası, bu zorlu görevi tamamlayabilmesi için ona hem koruma sağlar hem de hedeflerine ulaşmak için ihtiyaç duyduğu gücü ve zamanı kazandırır. Kahraman, personasını kullanarak yalnızca arzu nesnelerini elde etmekle kalmaz, aynı zamanda masalının ilerleyen olaylarını da kendi lehine şekillendirir.

Yüce/Yaşlı Bilge/Birey Arketipi

Yüce bilge; aklın, bilginin, öngörünün, adaletin imgesel temsilcisi olup kahramanın iç/dış benliğini bütünleyen bir arketiptir (Bakırcı 2019: 43). Kahramanın yolculuğunu etkileyerek onun bilinci ile bilinçdışının arasında köprü kurar (Ege 2015: 38). Bilinmeyenden gelen bir yardımcı güç olarak kahramanı tehlikelere karşı uyaran, onun sorunlarını çözmesine yardım eden bir rehberdir (İçel vd. 2023: 20). Kahraman zor durumda kaldığında ortaya çıkar ve ona tehlikelerden korunmayı öğretip güvenli yolları gösterir (Jung 2021: 98, 101). Bu kılavuzluk, kahramana hem fiziksel hem de ruhsal anlamda güç kazandırıp onu erginlenme sürecine hazırlar. Bilgenin sunduğu bilgi ve sezgi sayesinde kahraman, karşılaştığı engelleri aşarken farkındalık kazanır. Sonunda, içsel yolculuğunu tamamlayan kahraman kendi potansiyelini gerçekleştirmiş ve daha bütünleşmiş bir birey haline gelir. Masalda, yüce bilge arketipi ilk olarak sarayda yaşayan ihtiyar bir figür olarak karşımıza çıkar ve kahramanın

on dört yaşına kadar zindandaki annesiyle gizlice görüşmesini sağlar. Bu ihtiyar, adaletin ve bilgeliğin simgesi olarak kahramana sadece anne eksikliğini telafi etme fırsatı sunmakla kalmaz aynı zamanda onun olgunlaşma sürecine hazırlanmasını sağlar.

Erginleşme yolculuğuna çıkan kahraman yolda bir tepeye varıp bir ağaç altında düşüncelere daldığı anda, karşısına ak sakallı bir ihtiyar çıkar. Bu ihtiyar, “İlerde bir kulübe göreceksin. Bu kulübede bir dev anası vardır. Yavaşca yanına yaklaşırsan bir şey yapmaz, yardım eder” (Tezel, 2022: 252) diyerek yol gösterir. Aklı ve öngörüsü sayesinde arzu nesnelerini temin etmesi için devleri göstererek araç sağlar. Bu sayede, kahramana gölgesi ile savaşıp ondan kurtulma yolunu sunar. Ayrıca ihtiyar, kahramana mendil vererek iyice saklamasını, çaresiz kaldığı zaman suya batırmasını ister. Mendil, masalarda bağlantı kurma aracı olarak işlev görür (Parmaksız 2023: 97). Su ise dışıl bir imge olup hastalıkların tedavisinde vazgeçilmez bir unsurdur (Işık 2009: 535). Kahraman, masalın ilerleyen bölümünde “başın sıkıldığı zaman suya batırırısın” (Tezel 2022: 261) diyerek armağan ettiği mendil ile annesinin ve diğer kadınların gözlerini temiz su dolu bir tasın içine yerleştirir, ardından tasadaki suyun içinde beklettiği mendille birlikte annesinin ve diğer kadınların gözlerini yerine takar. Ak sakallı bilgenin rehberliğini takip eden kahraman, mendili suya batırarak ihtiyaç duyduğu iyileştirici güce erişmiş böylece adaleti sağlayarak hem annesini hem de diğer kadınları kurtarmış olur. İhtiyarın verdiği bu bilgi, kahramanın umutsuz bir durumdan çıkmasına yardımcı olurken aynı zamanda onun içsel gücünü keşfetmesine ve erginleşmesine de katkıda bulunur. Dolayısıyla masaldaki ak sakallı ihtiyar; aklın, bilginin, öngörünün ve adaletin temsilcisi olarak yüce birey arketipinin simgesi olur.

Baba Arketipi

Kahramanın yolculuğunu en çok etkileyen ve şekillendiren arketip, baba arketipidir. Bu arketip, sadece insan yaşamının oluşumunda erkek figürü olarak değil aynı zamanda kahramanın gelişim aşamalarındaki etkisiyle de önemli bir yer tutar. Baba arketipi, eğer otoritesini kahraman olan oğluna aşırı yüklerse bu durum “özben”in gelişimini olumsuz yönde etkileyebilir. Bunun neticesinde oğul yaşadığı baba baskısı ile savaşmak zorunda kalır. Bu noktada, baba arketipi erginleşmenin önünde bir engel oluşturarak gölge arketipinin özelliklerini yansıtabilir (Ege 2015: 40). Baba, toplumdaki konumu ne olursa olsun, genç bireyin büyük dünyaya geçişini sağlayan erginleştirici bir figürdür. “İyi” ve “kötü”yü temsil eden anne yerine, bu sorumluluğu baba üstlenebilir. Bunun sonucunda oğul, evrenin egemenliği için babasına karşı mücadele ederek yeni bir çatışma unsuru yaratır (Chambel 2010 :154; Ege 2015: 40;).

Masalda, kahramanın kişisel babası gölge baba arketipinin özelliklerini sergileyen kötü bir padişah olarak tasvir edilir. Çocuk sahibi olamayan eşlerini zindana atarak ve gözlerini çıkararak zalim ataerkil bir otoriteyi temsil eder. Rank’ın “anneden ilk kopuşa götüren itiş yapan baba, bu yüzden ilk ve kalıcı düşmandır aynı zamanda” (2014: 30) ifadelerine uyumlu olacak şekilde düşmanca davranarak kahramanın annesi ile bağını keser. Aynı zamanda, evlendiği kötü peri aracılığıyla kahramanı ölümcül entrikalara sürükleyerek oğlunun güvenliğini hiçe sayar. Onu, “Sana kır gün izin veriyorum. Kırk birinci günü getirmezsen kendine cezalardan ceza beğen” (Tezel 2022: 254) gibi sözleriyle üvey annesinin isteklerini yerine getirmeye zorlar. Bu durum, olumsuz baba arketipinin birey üzerindeki olumsuz etkilerini ve otoriter yapısının, kahramanın gelişimini nasıl

etkileyebileceğini göstermektedir. Bu tür olumsuz baba figürleri, bireyin kendi kimliğini bulma ve olgunlaşma sürecinde karşılaştığı zorlukları temsil eder. Böylece, masaldaki baba sadece kişisel bir tehdit değil, aynı zamanda kahramanın psikolojik dönüşümünde önemli bir engel ve tetikleyici işlevi görür.

Masalın son bölümünde kahraman, Campbell'in "kahraman, macerası sona erdiğinde yaşam değiştiren gezisinden dönmelidir" (2010: 84) sözü ekseninde yolculuğu tamamlanmış, dönüşümünü gerçekleştirmiştir. Geri dönen kahraman, başlangıçtaki halinden farklıdır; kendisini tanımış, içsel çatışmalarını çözmüş ve öz benliğine ulaşmıştır. "Yaptıklarının cezası ölümdür. Ben seni öldürmeyeceğim" (Tezel 2002: 263) diyerek babasını ülkenin dışına sürmüş, onun yerine padişah olmuştur. Babasının otoritesini reddetmesi ve kendi kimliğini inşa etme yolunda cesur bir adım atması, kişisel bağımsızlığını ve olgunlaşmasını simgelemektedir. Babasına karşı kazandığı bu zafer hem psikolojik bir zaferdir hem de kahramanın erginleşmesinin tamamlandığının göstergesidir. Bunun yanında kahramanın etik bir duruş sergileyerek babasını öldürmemesi, şiddet yerine yapıcı bir yaklaşımla çatışmaları çözme erginliğine eriştiğini yansıtır. Sonuç olarak, babasının yerine padişah olması, sadece fiziksel bir yükseliş değil aynı zamanda psikolojik bir dönüşümün de ifadesidir. Kahramanın yeni konumu, onun hem bireysel hem de toplumsal sorumluluklarını üstlenerek olgunlaşmasının ve kendi kimliğini gerçekleştirmesinin bir sembolü olarak değerlendirilebilir.

Sonuç

Jung'un geliştirdiği arketip kavramı, kolektif bilinçdışında yer alan ve insanlığın ortak ruhsal yapısını yansıtan evrensel semboller olarak bireyin içsel yolculuğunda ona rehberlik eden simgelerdir. Arketipler, bilincin sınırlarını aşarak bireyin iç dünyasına ve kişisel gelişim sürecine ışık tutar; bireyi kendi gerçekliğiyle yüzleşmeye, kendini anlama ve bütünleşme yolculuğuna yönlendirir. Bu süreçte birey, kimi zaman toplumsal normlarla örtüşmeyen yanlarını maskeler ardında saklama, kimi zaman ise bastırılmış korku, öfke veya kıskançlık gibi gölgede kalan duygularını tanıma ve kabul etme aşamalarından geçer. Jung'a göre insanın en temel amacı, tüm bu bilinçdışı duygularını keşfedip tanıyarak bireyselleşme sürecini tamamlamak ve kendi kendisinin bilincinde olan bütüncül bir benliğe ulaşmaktır. Masallar ise bu amaca ışık tutan güçlü sembolik anlatılar olarak kişinin içsel çatışmalarını ve bilinçdışı dinamiklerini keşfetmesine olanak tanır. Bu yönüyle masallar, kolektif bilinçdışında yatan arketipsel imgeler aracılığıyla bireyi kendini tanıyıp tamamlama yolculuğunda destekler ve bilinçdışı unsurların bilinç düzeyine taşınmasını sağlar. Bu doğrultuda incelenen *Seksen Göz* masalında çeşitli arketipsel unsurlar ele alınarak masalın olay yapısının ötesinde, kolektif bilinçdışıyla kurduğu ilişkiler incelenmiştir. Yapılan incelemelerde, masalların yalnızca bir eğlence unsuru değil aynı zamanda toplumsal bilinçdışının sembollerini yansıtan ve bireyin kişilik süreçlerini açığa çıkarmada işlevsel bir araç olduğu belirlenmiştir. Masalların insana kendini tanıma, anlama ve psikolojik dönüşüm yolculuğunda rehberlik eden sembolik anlamlar sunduğu görülmüştür. Masalların bireysel ve toplumsal bilinçdışının zengin ifade biçimleri olduğu, insan ruhunun derinliklerindeki gizli anlamları çözmek adına önemli bir anlatı türü sunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynaklar

- Bakırcı, Nedim (2019). “Kırım Tatar Masallarından ‘Altın Elma’ Adlı Masalın Arketipsel Sembolizm Açısından Çözümlemesi”. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. VII/ 19: 36-46.
- Bilkan, Ali Fuat (2020). *Masal Estetiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Büyü Tanesen, Gül (2018). “Türk Masallarında Kötü Arap Karakteri”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* VI/76: 365-364.
- Boratav, Pertev Naili (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Campbell, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çobanoğlu, Özkul (2019). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Daşdemir, Cansu (2019). “Erler Karısına Koca Olmaya Giden Keloğlan Masalı Üzerine Arketipsel Bir Çözümleme”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. X11/28: 991-1000.
- Dorson, M. Richard (2011). *Günümüz Folklor Kuramları*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Ege, Fatih (2015). *Arketipsel Sembolizm Bağlamında Kuzeydoğu Anadolu Masallarının Analizi*. Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Ersoy, Necmettin (2000). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Dönence Yayınları.
- Ford, D. (2003), *Işığı Arayanların Karanlık Yanı*. İstanbul: Akaşa. İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- Fordham, Frieda (1997). *Jung Psikolojisi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, Erich (2024). *Rüyalar Masallar Mitler Sembol Dilinin Çözümlemesi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Gençtan, Engin (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Graber, Gustav Hans (1998). *Kadın Psikolojisi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Işık, Neşe (2009). *Türk Masallarının Sembolik Açısından Çözümlemesi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- İçel, Hatice ve Üçer Emine (2023). “Dülger Kızı Masalının Arketipsel Sembolizm Bağlamında Çözümlemesi”. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*. XXX/11: 7-22.
- Jung, Carl Gustav (2006). *Analitik Psikoloji*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2009). *İnsan ve Sembolleri*. İstanbul: Okyanus.
- Jung, Carl Gustav (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, Carl Gustav (2019). *Dönüşüm Sembolleri*. Alfa Basım Yayın.
- Jung, Carl Gustav (2021). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2024). *Psikanaliz Teorisi*. Ankara: Dorlion Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin (2010). *Türk Mitolojisi cilt I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Parmaksız, Aydın (2023). *Freud Bana Masal Anlatsana Masal Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Rank, Otto (2014). *Doğum Travması*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (2018). *Masal Araştırmaları 2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sarı, Ahmet ve Ercan A. Cemile (2008). *Masalların Psikanalizi*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Sarpkaya, Seçkin (2014). *Türkiye Sahası Masal ve Efsanelerinde Demonolojik Varlıklar*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Sezer, Melek Özlem (2010). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Evren Basın Yayın.
- Tezel, Naki (2022). *Türk Masalları*. İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- Türkan, Hüseyin Kürşat (2022). “‘Altın Bülbül’ Masalının Jung’un Arketipsel Sembolizm Kuramı Bağlamında İncelenmesi”. *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*. VI/22: 117-124.