

## DÜLGER KIZI MASALININ ARKETİPSEL SEMBOİZM BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ

Prof. Dr. Hatice İÇEL\* / Emine ÜÇER\*\*

**Öz:** Carl Gustav Jung tarafından geliştirilen arketipsel sembolizm halk anlatılarının incelenmesinde kullanılan yöntemlerden birisidir. Jung'un çalışmalarından hareketle Joseph Campbell da kendi yöntemini geliştirmiş ve farklı halkların anlatılarını bu bağlamda incelemiştir. Campbell'in yönteminin temeli "monomit" kavramına dayanmaktadır. Halk anlatılarının sembolik açıdan ele alındığı çalışmalarda genellikle bu iki adım ön plana çıktığı ve onların düşüncelerinin metne tatbik edildiği bilinmektedir. Kolektif bilinç dışının izlerini farklı bir anlatı türünde sürmek amacıyla bu çalışmada Dülger Kızı adlı masal arketipsel sembolizm bakımından incelenmiştir. Ayrıca masalın kahramanının birbirine zıt özelliklerini uyumlu hâle getirmek ve kendisi ile bütünleşmek için verdiği sınav bağlamında kahramanın yolculuk evreleri ele alınmıştır. Çalışma kapsamında Dülger Kızı masalındaki kahramanın olgunlaşma sürecine tanıklık edilmesinin yanı sıra anima, anne ve yüce birey arketiplerinin olay örgüsünde başat rol aldıkları görülmüştür. Bu bağlamda masalın geneline anima arketipi hâkimdir ve anima, anlatıda aynı zamanda şehzadenin ruhunun derinliklerindeki anne arketipini de temsil etmektedir. Dolayısıyla masal, şehzadenin çocukluktan çıkıp –annesinden ayrılarak- erginleşmesinin sembolik bir dille anlatımıdır.

**Anahtar Kelimeler:** arketipsel sembolizm, monomit, masal, Dülger Kızı, şehzade, anne arketipi.

### ANALYSIS OF THE DÜLGER KIZI TALE IN THE CONTEXT OF ARCHETYPAL SYMBOLISM

**Abstract:** Archetypal symbolism, developed by Carl Gustav Jung, is one of the methods used in the study of folk narratives. Based on Jung's work, Joseph Campbell developed his own method and examined the narratives of different communities in this context. The basis of Campbell's method is based on the concept of "monomite". It is known that these two names usually come to the fore in studies where folk narratives are handled symbolically and their thoughts are applied to the text. In this study, the tale named Dülger Kızı is examined in terms of archetypal symbolism in order to trace the collective unconscious in a different narrative type. In addition, the hero's journey stages are discussed in the context of the test given by the hero of the tale in order to harmonize the contradictory features and integrate with himself. Within the scope of the study, besides witnessing the maturation process of the hero in the Dülger Kızı tale,

ORCID ID : 0000-0001-8144-7127\*/ 0000-0003-1789-4963\*\*

DOI : 10.31126/akrajournal.1261208

Geliş tarihi : 08 Mart 2023 / Kabul tarihi: 01 Nisan 2023

\* Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Böl. Öğretim Üyesi.

\*\* Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencisi.

it was seen that the anima, mother and supreme individual protagonists played a leading role in the plot. In this context, the anima archetype dominates the tale, and the anima also represents the mother archetype in the depths of the prince's soul. Therefore, the tale is a symbolic expression of the prince's coming out of childhood – separating from his mother – and becoming adult.

**Key Words:** archetypal symbolism, monomyth, Dülger Kızı, tale, prince, mother archetype.

### 1. Psikanalizm ve Halk Anlatıları

Halk bilgisi ürünlerinden anlatmaya dayalı olanlar, içerisinde pek çok benzer unsur taşıyan yapı ve içeriklere sahiptir. Birbirine çok uzak mesafelerde bulunan çeşitli coğrafyalardaki toplumlarda bile benzer halk bilgisi ürünlerine rastlanılabilir. Bu ürünleri incelemede ortaya atılan kuram ve yöntemlerden bazıları, karmaşık gibi görünen halk anlatılarının altında yatan benzerliklerin nedenlerini ve bunların nasıl oluştuğunu önemli gördükleri özellikler bakımından açıklamaya çalışır. Daha çok sözlü ürünler üzerinde duran bu yaklaşımlardan biri de psikanalitik yöntemdir. Psikanalitik kuram Wilhelm Wunt, Sigmund Freud ve C. Gustav Jung'un düşünceleri etrafında gelişmiştir. Psikanalistlere göre insanın bazı ruhsal durumları, korkuları ve bastırılmış duyguları bilinç dışı tarafından geliştirilen metafor, benzetme ve simgeler aracılığıyla halk arasında oluşmuş herhangi bir şeye yansiyabilir. Bu yöntem, halk bilgisine ait ürünlerin yorumlanmasında birtakım simgelerle ilgili bilinçaltı çözümlerine giderek insanın ve toplumun geçirdiği zihinsel süreçleri ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda mitler, destanlar, masallar ve halk hikâyeleri gibi türlerin psikanalitik yöntemle incelenmesiyle insanlığa ait evrensel bir zihin yapısının varlığından bahsedilir.

Ekici, sadece halk bilimi ürünlerinde değil diğer sanat dallarında hatta günlük konuşma ve hareketlerin anlamlandırılmasında bile kullanılan psikanalitiğin en çok karşı çıkılan kuram ve yöntemlerden biri olduğunu söyler (Ekici, 2016:115). Psikanaliz ve folklor arasındaki ilişkiye değinen Ernest Jones'a göre ise psikanalizmin folklor bilimine yaptığı katkı, halk bilimciler tarafından görmezden gelinmiştir ve bu anti psikolojik bir eğilimdir (2015: 125). Çünkü zihinsel süreçlerin en son kaynağına giden araştırmalar, doğası gereği ifşa edilmek ve mahrem düşüncelere yaklaşmak zorundadır. Bu da psikanalitiği takdir edilmeyen bir duruma ve engellere sürükler (2015: 126). Zihinsel aktivitenin bir sonucu olan halk anlatılarının da psikanalitik yorumdan uzak kalması kaçınılmazdır. Toplamların en ilkel zamanlardan günümüze getirdiği mitlerin ve masalların kaynağındaki düşler ve simgeler gizli içeriklere sahiptir. Nitekim Eric Fromm, mitosları ve masalları insanlığın ilk dönemlerindeki gelişmemiş beyin yapılarının ürünleri olarak görenlere karşı çıkar ve mitosların kendilerini sembol dili aracılığıyla ifade eden, geçmiş zaman bilgelikleri ve özdeyişleri olduğunu savunur (1992: 210).

Bu çalışmada psikanalitik çözümleme yöntemi bir halk masalına uygulanacağı için Freud ve Jung'un temel yaklaşımları ve halk anlatılarına bakışları hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır. Çalışmalarıyla psikanalitik yöntemin temellerini atan Freud, insanın psikolojik yapısını anlamak için bilinç, bilinçaltı / bilinç dışına yönelir. "İd, ego ve süperego" kavramlarıyla da teorisini açıklamaya çalışır. Bunlardan kalıtsal olan id, bilinç dışı alanında bulunur. İlgüdüleri kapsar ve haz ilkesiyle çalışır. İdin aksine gerçeklik ilkesiyle ilişkilendirilecek olan ego bilinçte yer alır. Akıl ve mantık süzgecinden geçirerek kararlar verir. İd ve süperego arasında uzlaşma sağlar. Bir bakıma kişiliğin yürütme organıdır. Süperego ise kısmen bilinçaltında ve psişenin bilinçli zihninde yer alır. Vicdan, ahlak ve etik değerleri temsil eder (Karabulut, 2022: 761). Yani kişinin bireysel yapısında "id" serbest dolaşır, "ego" yürütme organıdır ve "süperego" ise birey üstünde denetleyici bir role sahiptir (Cebeci, 2004: 217-219). Freudyen yaklaşımda kişiliğin oluşumu ve gelişimi gibi karmaşık bir süreç tabii ki daha fazla açıklamayı gerektirir ancak inceleyeceğimiz halk masalı için genel bir açıklama yeterli olacaktır.

Freud bilinçaltını anlamak için rüyaları ve onlardaki sembolleri incelemeye yönelir. Ona göre çocukluk dönemine ait bastırılmış istek ve korkular kendilerini sembolik maskelerle rüyalarda ortaya koyarlar. Bu bağlamda bilinçaltına dair düşüncelerini desteklemek için de rüyaların yanı sıra çeşitli hayal ve fantezilerden oluşan tabular, batıl inançlar, mitler ve peri masallarına yönelir (Çobanoğlu, 2002: 153). Freud çocukluktan erişkinliğe geçiş sürecinde karanlıkta kalmış bazı duyguların (cinsel açlık, suçluluk, utanç) mantık süzgecinden geçerek birtakım simgelerle ortaya çıktığını ve mitik anlatıların da bu duyguların örneklerini sunduğunu iddia eder (2020: 43). "Eğer rüya insanın çocukluk dönemine ait arzularının örtüsünü kaldırıyorsa mitler irkin çocukluk döneminin ruhsal baskılarını ortaya çıkarıyordu." (Dorson, 2020: 42). Kral Oedipus hikâyesi buna bir örnek teşkil eder.<sup>1</sup> Kısaca toplumlarda eski zamanlardan beri bilinen halk anlatılarının altında gizli kalmış anlamlar bilinç sayesinde simgelere dönüşür. Bu anlatıların psikanalitik yorumunda ise "simgesellik" temel çıkış noktasıdır.

C. Gustav Jung psikanalitik yöntemi geliştiren önemli isimlerden birisidir. Freud'un öğrencisi olan Jung, zaman içerisinde Freud'dan ve teorisinden uzaklaşır. Freud'un "psikanaliz okulu" olarak bilinen kuramsal yaklaşımına karşı "analitik psikoloji" adını verdiği bir ekol geliştirir. Freud'la pek çok ortak yönü olmasına rağmen onun aksine cinsel simgelemeleri kullanmaz

1. Yunan mitolojisinde babasını öldürüp onun yerine geçerek annesiyle evlenen Kral Oedipus miti ve farklı toplumlardaki benzer mitler için bak. Otto Rank, *Kahramanın Doğuş Mitleri*, Pinhan Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul 2016, s. 27-29.

(Çobanoğlu, 2002: 160). Ancak Freud gibi halk bilgisi ürünlerini yorumlamada simgelere yönelir. Ona göre rüyaların masal ve mitle olan ilişkisi de açıktır. Her iki isimde de ortak olan kavram bilinçaltı / bilinç dışıdır. Ancak Jung cinsel terimler yerine bilinç-bilinç dışı, yaşam-ölüm, Tanrı-Şeytan gibi metafizik terimleri kullanır (Dorson, 2020: 50). Jung, simgesel figürlerde sadece cinselliğin çözümlenmesine değil toplumların temel zihinsel yapısını ortaya çıkaran bir çözümlenmeye ulaşmak ister. Bu sebeple “libido” yerine “psişik enerji” terimini kullanır. Bu terimi neden tercih ettiğini de şöyle açıklar: “*Üç Deneme*<sup>2</sup> nin cinsel teorisi yerine, enerjik bir anlayış bana daha uygun görüldü ve ‘psişik enerji’ ifadesini ‘libido’ terimiyle özdeşleştirme olanağı tanıdı. Libido ahlakî bir olgu ya da başka neden tarafından engellenemez. Libido kendi doğal durumunda bir istektir. Gelişim tarihi açısından bunlar açlık, susama, uyku, cinsellik gibi bedensel ihtiyaçlardır ve libidonun varlığını oluşturan etkilerin duygusal durumlarıdır.” (2020: 186). O hâlde “psişik enerji” diğer dürtü alanlarını da içine alan bir kavramdır. Bu enerjik bakış açısı sadece cinselliğe dair değil açlık, güç, nefret, din gibi insan içgüdüleri ve ruhsal dinamiğine de dairdir (2020: 187).

Jung, “libido” kavramı yerine kullandığı “psike”yi duyguların, düşüncelerin ve eylemlerin ortaya çıkışındaki etken olarak görür. Ona göre psike her şeydir ve insan yaşamının en güçlü olgusudur. “...Evet, psike tüm insanî olguların, uygarlığın ve insan katili savaşın anasıdır. Bütün bunlar önce psişik ve görünmezdir. ‘Salt’ psişik oldukları sürece duygularla algılanmasalar da yadsınmaz bir biçimde gerçekler...” (2021: 53-54). İnsanın en önemli gerçeği olan psike onun doğuştan getirdiği özelliklerdir. İnsan eylemlerinin oluşmasında *a priori* (2021: 19) bir faktörün açıklayıcısı durumundadır.

Bilinç dışından gelen psişik yapıların işleyişi tam olarak bilinmese de Jung’a göre bunlar “imgeler”dir. Sembol, simge, imge ne dersek diyelim bir “eylem biçimi ya da eyleme neden olan tipik bir durumu” (2021: 20) ifade eden bu imgeler tüm özellikleriyle insana özgüdür, insanın çekirdeğinde vardır ve kalıtsaldır. Jung, arketiplerin yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmadığını her zaman ve her yerde herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak kendiliğinden yeniden ortaya çıkabileceklerini iddia eder (2021: 21). Toplumların yaşadığı tüm deneyimlerin altında kolektif bilinç dışı vardır. Jung’un Freud’dan ayrılma meselesi de burada ortaya çıkar. Freud’un ortaya attığı sistemde insanın geçirdiği tüm ruhsal deneyimler bireysel bilinçaltı ile açıklanır. Jung’a göre ise önemli olan bireysel bilinçaltı değil kolektif bilinç dışıdır (Işık, 2009: 10).

Kolektif bilinç dışında kişiye özgü algılamalar yoktur. Kalıtımsal bir olgu,

2. Sigmund Freud, *Bilinçaltı Cinsellik Üzerine Üç Deneme*, Gece Kitaplığı, Ankara 2017.

soydan gelen bir beyin yapısı problemidir. Temel davranışlarımız bu mirasın izleridir (Gürol, 1991: 31). Jung'un ortaya attığı kolektif bilinç dışı ile bağlantılı olan “arketipler” ise insanoğlunun psikesinden getirdiği sembolik düzeydeki ilk ifadelerdir. Kolektif bilinç dışının ürünü olan bu arketipler (ilk imgeler) tıpkı rüyalar gibi hayal ve fantezilerden oluşan mitlere ve masallara da yansımıştır. Her ne kadar ilkel insanın temel zihin özelliklerini gösterse de insanoğlunun eylemlerinin içeriğini ve amacını açıklamak için ortaya atılan bilinmeyenin ardındaki bilinenlerdir. “*Ata ruhlarıyla özdeşleşme*” (Jung, 2021: 63) gibi bir bilgiye de sahiptirler.

Jung, insan deneyimleri için bir öz oluşturan bu arketipler içinde en çok “persona, anima, animus, gölge ve benlik” arketiplerine önem verir. Bunlar dışında anne arketipi ve yaşlı bilge adam arketipi de vardır. Bu arketiplerin tipik tezahürleri sembolik olarak tanrıça, baba, hükümdar, hilebaz, cadı, peri, dev, çeşitli hayvanlar, ağaç, nehir ve ateş gibi çeşitli canlı ve cansız varlıklarda görülür. *Psikanaliz ve Folklor* adlı makalesinde Jones, sembollerin sayısının sonsuz, sembolize edilebilecek fikirlerin sınırlı sayıda olduğunu söyler. Bunların ise kan bağı olan akrabalar, bedenin çeşitli bölümleri, doğum, aşk ve ölüm olayları gibi şeyler olduğunu belirtir (2015: 130). İnsanlığa ait çeşitli durumlarda, olaylarda, belli dönemlerde ve bireysel sancılarda arketiplerin etkisi görülür. Buraya kadar anlattıklarımızı genel olarak şöyle ifade edebiliriz: Arketipler, Jung'un psike olarak tanımladığı bir bilinmeyenden gelen ve duyu- larla algılanmayan fakat insan bilinci sayesinde çeşitli sembollere dönüşen kalıtsal, evrensel ve süreklilik gösteren temel davranış kalıplarıdır.

Kişiliğin oluşmasında etkili olan Jung'un temel kavramlarından “persona” bireyin toplum içinde üstlendiği rolle ilgilidir. Bu nedenle Jung “persona”ya “ben”in çevresindeki örtü gibi bakar ve bilinç dışına ait duygularla bir ilişkisi olmadığını belirtir (1991: 39). Birey üstünde bir denetim rolü üstlenen “persona” toplumun beklentileriyle hareket eder. “*Persona, işlevsel bir komplekstir. Uyum ya da gerekli uygunluk için oluşmuştur, ancak kişilikle bir tutmamak gerek.*” (1991: 39). Çünkü persona bireyin kendisi değildir. Onun dış dünyaya açılan penceresidir. Oysa kişiliğin oluşumu iç ve dış dünyanın uyumu ile olur. İyi işleyen bir persona için ruhun çokluğunun farkına varılması gerekir.

“Gölge” arketipi ise bireyin karanlık tarafını sembolize eder. Gölge, bilinç dışı içeriklere sahiptir ve bilinç tarafından reddedilir. Toplumun etik, estetik ya da başka nedenlerle benimsemediği ilkelere karşıt olduğu için bastırdığımız ve yaradılışımızda var olan ortak eğilimdir (Jung, 1991: 73). Gölge, bireyde var olan hayvansı eğilimlerdir. Bireyin toplum içinde var olabilmesi için bu eğilimleriyle başa çıkmayı öğrenmesi gerekir. Ancak fazlasıyla bastırılmış gölge insan ruhuna ve yaratıcılığına yani bireyleşme sürecine zarar verir. Onun farkına vararak ve içgörüsünü körletmeden gölge ile iş birliğine gitmek esastır.

İnsanlar arası ilişkilerin dostça ya da düşmanca olması, gölgenin ego tarafından kabul edilip edilmemesine bağlıdır. İnsan gerek duyduğu zaman gölgenin niteliklerinden faydalanmayı bilmelidir (Geçtan, 1998: 180-181).

Halk anlatılarında gölge, insanın korkularını ya da olumsuz duygularını temsil etmesi sebebiyle kötü simgelere bürünür. “*Masallarda gölge arketipi kimi zaman bir dev, kimi zaman bir yılan, kimi zaman da kıskanç bir teyze, bazen iftiracı bir kişi- bu iftiralar çoğu zaman namus içindir bazen cadı bir kadındır. Bu karakterlerin görevi çoğu zaman, masal kahramanını maceraya çağırmaktır.*” (Işık, 2009: 318). Jung, Musa’nın Hızır ile karşılaştığı kıssadan bahsederken Musa’nın gölgesinin hizmetçisi Yeşua olduğunu söyler. Çıktıkları yolculukta Yeşua, yemek için tuttuğu balığı oradaki kayada unuttur. Bunun üzerine balık yeniden denizin yolunu tutar. Unutkan Yeşua aslında Musa’nın gölge yanıdır (2021: 76-77). Balık simgesi ise kahraman için harekete geçirici bir güçtür ve buna Yeşua’nın zayıflığı sebep olmuştur. Farklı anlatılardan örnek vermek gerekirse *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu*’nda çocuğun gölge simgesi boğadır. Boğa bu hikâyede çocuğun zayıf yönünü sembolize etmektedir. Boğaç Han onu alt ederek aslında kendi içindeki öfkeyi yener. Bu sayede bireyleşme sürecini tamamlar (Aşkaroğlu, 2013: 130). *Kam Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu*’nda Bamsı Beyrek, -gölgesi olarak- önce yol kesen kâfirlerle sonra Banu Çiçek’in ağabeyi Deli Karçar’la daha sonra da Yalancıoğlu Yaltacuk ile mücadele ederek onları / gölgelerini yener (Erdoğan, 2020: 179-181). Örneklerden de anlaşılacağı üzere mitik anlatılarda gölge figürü, korkunç ve farklı tabiatüstü varlıklar olabileceği gibi kahramanın yanındaki arkadaş, kardeş, abla, üvey anne, baba, hizmetçi, yoldaş, vb. insan figürler de olabilir. Kahraman, çıktığı yolculukta gölgesiyle yani “alt” insanla yüzleşerek ve savaşarak yeniden yaşam alanına adım atar.

Anima ve animus “insandaki karşı cins arketipidir ve ruhu tamamlar”. Erkekteki kadınsı ruh “anima”, kadındaki erkeksi ruh ise “animus”tur. İçimizdeki temel karşı cinsiyet öğeleri başkası aracılığıyla yaşar. Anima ve animus arketipi de gölge gibi insanın iç belirtisidir (Jung, 1991: 75). İçimizin eril ve dişil karakterleri düşlerde, mitlerde ve masalarda bir dış görüntü olarak kahramanın karşı cinsine yansıtılır.

“Ben” kişiliği örgütleyen öğedir. Bilinç dışı ve bilinç düzeyinde ortaya çıkan her türlü biçimi düzenleyerek kişiliğin bütünleşmesini sağlar. Ben arketipi üzerine düşen görevi yerine getirmezse insan iç çatışmaya sürüklenir (Geçtan, 1998: 182). “Ben” bilinç ve bilinç dışı her iki alana da uzanır. Bu alanlar birbirine karşıt gibi dursa da aslında birbirini tamamlar. Dış ve iç dünyamıza dair tüm yaşantılarımız algılanabilmesi için “ben”den geçer (Gürol, 1991: 31). Bu arketip, bireyin kimlik edinme sürecinin bir ürünüdür. “Ben” kişiliğinin elde edilmesi insanın kendini tanımasından geçer. Bu nedenle insan,

toplumun biçimlendirdiği personasının farkına varmalı, gölgesi ile yüzleşmeli, anima veya animus ruhuyla bütünleşmelidir.

Buraya kadar yaptığımız açıklamalar Jung'un geliştirdiği arketipsel sembolizm ile masallar arasında sıkı bir ilişki olduğunu göstermektedir. Çünkü masallar hayal ürünü olsa da insanlığın ortak zihin yapılarının önemli bir yansımasıdır. Jung insan ruhunun yapısal psikik koşullarının en iyi masallarda ifade edildiğini iddia eder. Çünkü masallar insan ruhunun spontan, naif ve çarpıtılmamış bir ürünüdür (2021: 120). Ekrem Kıraç *Masallarda Rasyonalite Problemi* adlı makalesinde masalı "kurgusunu insanın yaptığı bir düşünce" olarak tanımlar. Olağanüstü olay ve varlıkların ise masala bir cazibe kazandırdığını ve masalların bilgi aktarımında önemli bir işleve sahip olduğunu vurgular (1997: 45-46). Arketipler ve masallar arasında ilişkiyi başka bir şekilde ifade etmeye çalışırsak masallar, insan ruhunun el değmemiş alt katmanlarından serbest çağrışımlar aracılığıyla ortaya çıkarak yüzeydeki insan bilincinin etkisiyle çeşitli anlamlara ve sembollere dönüşürler diyebiliriz. Bu nedenle çocukluğa ya da toplumların çocukluk dönemine ait düşlerin en iyi ifadesi masalarda yaşar.

Arketipsel inceleme kapsamında C. Gustav Jung'un takipçisi Joseph Campbell'in "monomit" kuramından da kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Campbell, çeşitli halk anlatılarını inceleyerek kahramanların maceralarını monomitler bağlamında ele alır. Bunun sonucunda kahramanların bireyleşmek için çıktığı içsel yolculuğu inceler ve bu yolculuğun evrelerinin benzer yönlerini tespit eder. İnsanlığın evrensel macerası ona göre "yola çıkış, erginlenme ve dönüş" aşamalarından oluşur. Bu aşamalar insanın deneyimlediği bir dönüşüm ve yaşamdan aldığı derstir (Campbell, 2021). Bu çalışmada arketipsel imgelemlerin çözülmesi için monomit kuramına dair analizler de yapılacaktır.

## 2. Dülger Kızı Masalının Motif Sırası

Makalede incelenen Dülger Kızı masalı, Pertev Naili Boratav'ın *Zaman Zaman İçinde*<sup>3</sup> adlı kitabında yer almaktadır. Arketipsel sembollerin çözümlemesinden önce masalın motif sırasının verilmesi metnin anlaşılmasında yararlı olacaktır:

1. Hâli vakti yerinde bir dülger vardır. Bu adamın hiç çocuğu yoktur. Dülger, bir gün ağaçtan bir bebek yapar ve onu evinin penceresine oturtur. Bu ağaçtan bebeği çocuğu gibi sever.

2. Bir gün şehzade pencerede oturan bu cansız kızı görür ve ona âşık olur. Durumu annesine anlatıp onu Dülger Kızı'nı istemek üzere dünürü olarak gönderir.

3. Pertev Naili Boratav, *Zaman Zaman İçinde*, Adam Yayınları, İstanbul 1998, s. 131-134.

3. Dülgerle karısı korkudan ne cevap vereceklerini bilemez, kızın canlı olmadığını söyleyemezler. Gelin odasına girinceye kadar kimsenin onu görmemesi şartıyla kızı vermeye razı olurlar.

4. Şehzade bu şartı kabul eder ve kırk gün kırk gece düğün yapılır. Gelin alayı kızı alıp ırmaktan geçerken dülgerin karısı bu işten kurtulmak için bir taş bağladığı bebeği ırmağa atar ve “Gelin suya düştü” diye bağırır.

5. Alay, hemen durur ve suya atlayan dalgıçlar gelini arar. Sudan ayın on dördü gibi bir kız çıkar. Dülgerin karısı bu duruma hem şaşırır hem de çok sevinir.

6. Annesi gelini odasına götürdükten sonra saraydan ayrılır. Kız yalnız kaldığında hemen kapıyı kilitler. Şehzade odanın kapısına geldiğinde kapıyı kilitli bulur. Ne kadar yalvarırsa yalvarsın gelin kapıyı açmaz.

7. Dülger Kızı'na öfkelenen şehzade büyük vezirin kızıyla evlenir. Vezirin kızı kocasının ilk karısını görmek için odasına gider. Dülger Kızı onu içeriye alır ve sohbet etmeye başlarlar. Biraz sonra Dülger Kızı, misafirine ikramda bulunmak için tabakla bıçağa seslenerek onları yanına çağırır ve parmaklarını tabağın içine doğrar. Parmaklar birer salatalık oluverir. Vezir kızı kendisine yapılan ikramlardan sonra gider. Kapı bir daha kilitlenir.

8. Vezirin kızı odasına döndüğünde Dülger Kızı'nın yaptıklarını denemek ister. Parmaklarını doğrar ve al kan içinde kalarak ölür.

9. Şehzade bu olay üzerine ikinci vezirin kızı ile evlenir. Bu kız da ortağını görmek ister. Bu sefer Dülger Kızı, sol elini tavaya koyar ve beş parmağı beş taze balık oluverir. Balıkları birlikte yerler ve vezir kızı odasına gider.

10. Vezir kızı ortağının yaptığını yapmaya çalışırken yanar ve ölür.

11. Şehzade tüm bu olaylara çok kızar. Dülger Kızını'nın odasına gider ancak kapı yine açılmaz.

12. Bu ölümün ardından şehzade üçüncü vezirin kızını alır. O da diğerleri gibi Dülger Kızı'nı ziyarete gider. Dülger Kızı, misafirine ikramda bulunmak için kendisini yanan tandıra atar. Tandırdan sapasağlam çıkarak elinde bir kuzu tandırla vezir kızının önüne gelir.

13. Bu vezir kızı da diğerlerinin düştüğü hataya düşerek aynısını yapmak için odasına bir tandır ister ve kendini yanan tandıra atar. Maalesef o da yanarak ölür.

14. Şehzade bu olayları düşünürken karşısına bir ihtiyar çıkar. İhtiyara tüm olayları anlatır. Onun öğüdüyle akşam saatinde kızın odasına giderek ondan misafirlerine beş on çeşit yemek hazırlamasını ister. Böylece şehzade kapının dibinde oturup içeriyi dinleyecektir.

15. Dülger Kızı sofrayı hazırlar, tuz ve biberin eksik olduğunu görür. Tuz ve bibere sofraya gelmeleri için seslenir. Tuz ve biber hemen gelmeyince kızın;



“Ay babamın, Gün anamın başı için hemen gelin” demesiyle tuz ve biber koşa koşa sofraya gelir.

16. Bu olaya tanık olan şehzade onun bir peri kızı olduğunu anlar. Kapının önünden duyduğu “Ay babanın, Gün ananın başı için kapıyı aç” sözünü tekrarlar ve kapı ardına kadar açılır.

17. Dülger Kızı;“Sen padişah oğluyun ben de bir padişah kızıyım, benim üstüme evlenmek sana yakışır mıydı?” der ve şehzade ile barışır. Yeniden kırk gün kırk gece düğün yapılır ve Dülger Kızı ile şehzade muratlarına ererler.

### 3. Masalın Arketipsel Sembolizm Bağlamında Çözümlemesi

Jung ve onun yaklaşımından yola çıkan Joseph Campbell’ın çeşitli halk anlatılarının sembolik diline getirdiği yorumlardan hareketle çözümleyeceğimiz bu masalda ağaçtan yapılan Dülger Kızı, şehzade için bir çağrı niteliğinde olup bilinç dışından gelen bir semboldür. Bu çağrı, aslında kahramanın ruhsal varlığını algılamaya başlamasındaki bir uyanıştır. Çağrıyla beraber kahraman iç dünyasına doğru bir yolculuğa başlar. Bu yolculuk, Jung’un bahsettiği “ben” kişiliğinin gelişmesi serüvenidir. Kişiliğin oluşması; anne ve babadan kopma, büyüme, dış dünya ile tanışma gibi çeşitli sancıları olan bir süreçtir. Benlik ve bilinç dışı arasında iletişim kurmaya çalışan kahramanın (bireyin) dönüşümü de bu çatışmalar sayesinde gerçekleşir.

Masalın kahramanı şehzade, pencere önünde oturan bir kıza âşık olur ve bu kıza istemeye annesini gönderir. Ancak o, ağaçtan yapılmış cansız bir kızdır. Cansız kız arzulanın nesnedir ve karşı cinsi temsil eder. Böylelikle şehzade içinde uyuyan kadını / animasını diriltir. Mucizelerle dolu bir aşkın başlangıcı gibi görünen bu durum, aslında çocukluktan bir çözülme yaşayan kahramanın cinsel travmalarının başlangıcını oluşturur.

Masalın devamında kız istenir. Dülger ve eşi bir şehzadeye karşı gelemeyeceği için korkudan kızın cansız olduğunu söyleyemezler. Gelin alayı kıza almaya geldiğinde cansız kızın annesi onu nehre atar ve “Gelin suya düştü” diye bağırmaya başlar. Dalgıçlar, kıza suyun altından çıkardığında ise ağaçtan kız bir dönüşüm geçirerek canlanır.

Bireyleşme veya erginleşme sürecindeki kahraman / şehzade, kızın suda canlanması ile birlikte büyülü bir eşikten geçer ve onun için asıl macera başlamış olur. Joseph Campbell’ın monomit kuramı bağlamında değerlendirdiğimizde çöl, nehir, derin deniz ve bilinmedik diyarlar bilinç dışı içeriğe sahiptir ve bireye gizemli biçimde çekici, nostaljik güzelliğin aldatıcı figürleri olarak yansır (Campbell, 2021: 78; Jung, 2020: 290). Artık kahraman özel bir dünyadadır. Bu durumda nehir, kahramanın “balinanın karnı” aşamasına ulaşmasını sağlayan yolu temsil eder. Nehre atıldığında canlanan Dülger Kızı ise tıpkı bir eşik muhafızı gibidir. “Kahraman kaderinin ona rehber ve yardımcı

olan kişileştirmeleriyle birlikte, aşırı güç bölgesinin girişindeki 'eşik muhafızı'na gelinceye dek ilerler. Bu tür muhafızlar, kahramanın şu anki alanının ya da yaşam ufğunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde –ayrıca aşağıda ve yukarıda- sınırlar. Onların ardında karanlık, bilinmeyen tehlike vardır; tıpkı aile gözetiminin dışında kalan çocuğun tehlikeleri beklemesi gibi.” (Campbell, 2021: 76). Bu sebeple gizemli bir dönüşeme giren cansız kızın ardındaki bilinmeyenler kahramanı hem cezbeder hem de korkutur. Kahramanın içindeki “anima”nın ilk canlanmış hâli budur. Dülger Kızı'nın temsil ettiği arketip aslında şehzadenin animasıdır. Yani kahramanın içindeki kadın ruhun bir şekle bürünmüş hâlidir.

Arketipler içinde konumuzu en çok ilgilendiren “anne”dir. Jung, “anne arketipi”nin çeşitli sembolleri olduğunu söyler: “*Kişisel anne, büyükanne, kayınvalide, tanrıça; kurtuluş arzusunun hedefi (cennet gibi), geniş anlamda kilise, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz, akarsu,; madde, yer altı dünyası ve ay; dar anlamda doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç...*” (2021: 22-23). Masaldaki ağaç ve nehir / su sembollerinin ardında anne arketipi vardır. Bu sembolleri açıklamak masalın derinliklerindeki kolektif bilinç dışını ortaya çıkarmak açısından yerinde olacaktır.

Bilindiği üzere yaşam ilk olarak suda başlamıştır. Yaşam kaynağı olan suyun ortaya çıkışı ise sembolik bir anlatımla kozmogonik mitlerde yaşar. Bu bağlamda kozmogonik mitler kaosun tasviriyle başlar. Türk kozmogonisinin Radloff varyantındaki; “*Yer ve gök yaratılmadan önce her şey sudan ibaretti.*” ve Verbitskiy varyantındaki; “*Henüz ne gök ne de yer vardı. Sadece Ülgen vardı. O uçsuz bucaksız deniz üzerinde oradan oraya koşturuyor...*” (Taş, 2002: 68) ifadeleri, kaosun su olarak tasavvur edildiğini göstermektedir. Dolayısıyla dünya yaratılmadan önce Tanrı'dan sonraki ikinci ön varlığın su olduğu anlaşılmaktadır (Taş, 2002: 69). Mitin devamında ise Erlik'in suyun altından çıkardığı toprak parçası ile dünyanın yaratılışına yardım etmesi, yaşamın ilk olarak suda başladığına bir kanıt teşkil etmektedir.

Yaşama kaynak teşkil eden su, bu özeliğiyle tüm mitolojik sistemlerde dışıl bir öge olarak tasavvur edilir. Bu bağlamda bir “anne simgesi olan su” (Bachelard 2006: 86), “*rahim içi yaşamın eşdeğerini oluşturma konusunda anneye özgü ilksel kaynağı temsil eder.*” (Rank 2014: 96). Jung, anne arketipinin özelliklerini şöyle belirler: “*...dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan*” (Jung, 2021: 22). Tüm bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda masaldaki “ağaçtan kız”ın suya / nehre düşmesi sonucu canlanması suyun bir anne arke-

tipi olarak “yeniden doğuş yeri” olma özelliği ile ilgilidir. Bu canlanma olayının, aynı zamanda annenin / döl yatağının “sihirli dönüşüm yeri” olmasıyla da ilgisi vardır. Zira cansız bir nesnenin suda canlanması / dönüşüm geçirmesi sihirden başka bir şeyle mümkün değildir.

Ağaçtan yontulmuş bir heykel olan kızın suyun içerisinde gerçek bir kıza dönüşmesi, Türk halk anlatılarında sıklıkla karşılaşılan öldükten sonra dirilme motifi ile de ilişkilendirilebilir. Gerçi burada kız gerçekte ölü doğmuş suya düştükten sonra canlanmıştır. Ölümden sonra yeni bir yaşama kavuşma arzusu ise aslında insanlığın kolektif bilic dışında en eski zamanlardan beri yaşamaktadır. Jung, bazı milletlerde ölen kişinin cesedinin suya atılmasını bu bağlamda yorumlar. Ona göre ölen kişinin suya atılmasının ardındaki istek, onu başka bir dünyada da olsa yeniden hayata döndürmektir “*Ölümün karanlık sularının yaşamın sularına dönüşmesidir, ölüm ve onun soğuk bağrının ana kucağı olmasıdır, tıpkı güneşi yutan denizin, ta derinliklerinde onu yeniden doğurması gibi...*” (Bachelard 2006: 86). Bu bağlamda Dülger Kızı da ölü doğmuş, ilk ananın –suyun- kucağında dirilerek yaşama kavuşmuştur.

Cansız kızın hammaddesi ya da tözü olarak yorumlanabilecek ağaç da şüphesiz bu dirilmeye etken unsurlardan birisidir. Zira ağaç da tıpkı su gibi dünya mitolojilerinde dişi bir öge ve anne olarak tasavvur edilmektedir. Bu bağlamda ilkel insanlar, insanlar ve ağaçlar arasında yaşayış bakımından her zaman bir bağ olduğuna inanmışlardır. Ezoterik bilgilerde de insan-ağaç ilişkisi korunmuş ve insanın ters dönmüş bir ağaç olduğuna inanılmıştır (Ersoy, 2007: 21, 23, 24). Bu ilişkinin bir uzantısı olarak ağaç, Türk mitolojisinde gerek kozmogonide gerekse de Uygurların türeyiş mitinde insanın doğumunda etken bir rol oynamaktadır. Türk kozmogonisinde insanlar Tanrı’nın dokuz dal bitirdiği bir ağacın dallarından yaratılırken Uygur Kağanı kardeşleri ile birlikte bir ağaçtan doğar.

Ağaç insan arasındaki ilişkinin diğer bir boyutu ise kendisini ölümden gösterir. Jung ölümlerin ağaç kovuklarına ya da “ölü ağaç” sayılan tabutlara konulmasını bu doğrultuda yorumlar. Ona göre bu davranışın altında insanlığın evrensel arzusu olan “yeniden doğum” fikri yatar. Yani “*Ölü bir bakıma tekrar doğmak üzere annenin içine kapatılır.*” (2020: 310).

Bu semboller incelenen masal bağlamında ele alınacak olursa şehzade, suyun derinliklerinden çıkardığı Dülger Kızı’yla “yeniden doğum” a yani anneye ulaşmak ister. Yenilenme ise korkuyu beraberinde getirir (Jung, 2020: 515). Büyüyen birey bir taraftan anneden kopma sancısı yaşarken diğer taraftan bilinç dışından getirdiği “anne arketipi” ile bunu telafi etmeye çalışır. Önemle belirtmek gerekir ki Dülger Kızı’nın temsil ettiği ilk arketip “anne arketipi”dir. Çünkü “*...anne aynı zamanda anima arketipinin ilk enkernasyonudur ve tüm bilinç dışını kişileştirir...*” (Jung, 2020: 437). Nehir

simgesiyle kahramanın bilinç dışından getirdiği tüm resimlerin anlamı tek tek çözülür. “Yeniden doğuş” yeri olan nehir, anne rahminin ve anne rahmine dönme isteğinin sembolüdür.

Doğum olayıyla anneden ayrılan insan hayatı boyunca anne rahmine dönmek ister. Rank anneden ayrılışın bir buhrana neden olduğunu belirterek bu durumu “doğum travması” (Rank 2014) olarak niteler. Birincil anksiyetenin kökeni olan bu travma, insanlar tarafından yaşam boyunca baskılanır. Baskıya alınan birincil anksiyete, sonraki yaşamda döl yatağına dönme isteği ve bu dönüşün aynı acıyla sona ereceği korkusunun yarattığı çatışma insanın yaşamındaki anksiyetelerin kaynağıdır. Sonraki yaşamdaki anksiyetelerin çoğu doğum anında yaşanmış olan ayrılık anksiyetesinin bir tekrarıdır (Geçtan, 1998: 219).

Bu açıklamalar doğrultusunda sudan çıkarılan Dülger Kızı’nı elde etmeye çalışan kahramanın bilinçatındaki istek aslında anne rahmine yeniden dönmedir. Kahraman çeşitli fantezilerinin baş gösterdiği ve cinsel eğilimlerinin arttığı bir süreçte korku içerisindedir. Bu korkuyla beraber anneye olan özlemi de artar. Jung’a göre anne rahmine yönelik bu istek aslında enste dayalı bir arzu değildir. Yeniden çocuk olmaya, anne babanın korumasına girmeye, tekrar oradan doğmak üzere anne karnına dönmeye yönelik bir düşünceye dayanır (2020: 298). Böylece anne sembolik olarak başka bir varlığa (Dülger Kızı’na) dönüşerek masalda yerini alır.

Dülger Kızı, gelin odasına geldiğinde kapıyı kilitler ve şehzade ne kadar yalvarsa da kapıyı açmaz. Kapının ardındaki Dülger Kızı, tüm bilinmezlikleriyle hem tehditkârdır hem de korku salandır. Campbell’ın “*Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir.*” (2021: 86) şeklindeki ifadesinden yola çıkarsak bu masalda “gelin odası”nı da bir yeniden “doğum alanı” yani anne rahmi olarak yorumlayabiliriz. Bilinmezliklerle dolu bu karanlık oda, kahramandaki -aslında çocuktaki- kaygının bilinç dışı bir ifadesidir. Rank, doğum travması öncesinde bizi koruyup ısıtan, bilinç dışının tanıdığı tek cinsel organ olan annenin cinsel organını “karanlık oda”nın temsil ettiğini söyler. Aynı zamanda mağaralar, ağaç kovukları gibi koruyucu ve sıcak tutucu ne varsa anne bedeninin bu sembollerle içgüdüsel olarak hatırladığını da belirtir. (2014: 84-85).

Yetişkinliğin zorunlu geçişinde olan kahraman çocukluğundaki imgelere takılı kalmış bir hâlde beklemektedir. Anneden zorunlu kopma süreci onu anneye daha çok yöneltir. *Dönüşüm Sembolleri*’nde Jung; “*Bir dönüşüm ortaya çıktığı takdirde, eski biçim çekiciliğini hiçbir şekilde kaybetmez. Anneden kendini ayıran biri, ona geri dönmenin özlemini çeker. Bu özlem kazanılmış olan her şeyi tehdit eden, tüketici bir tutku hâline gelebilir. Bu*

*durumda 'anne' bir yandan en yüksek hedef, öte yandan 'doğurgan ana' olarak tehlikeli bir tehdit biçiminde görünür.*" (2020: 313) diyerek anne sembolünün olumsuz yanlarının olabileceğini de belirtir. Bilinç dışı alanında bilinçsizce bekleyen kahraman, dışının sihirli otoritesi ile karşı karşıyadır. "... *baştan çıkararak, zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan*" (2021: 23) bir anne figürüyle kayıp dünyadadır. Dülger Kızı, şehzadeye kapıyı açmaz ve şehzade bunun üzerine sırayla vezirlerin kızlarıyla evlenir. Her birinin ölümünün ardından diğerini alır. Dülger Kızı'nı ziyarete gelen vezir kızlarının ölümüne sebep olan onun yaptığı sihirlerdir. İlkinde parmaklarını doğrar, birinci vezirin kızına salatalık olarak ikram eder. İkincide parmaklarını tavaya koyar ve onlardan beş taze balık yapıp ikinci vezirin kızına sunar. Üçüncü vezirin kızına da kendini tandıra atarak elinde getirdiği kuzu çevirmeyi ikram eder. Her bir gelin Dülger Kızı'nın odasına girip çıktıktan sonra orada gördüklerini denerken acı içinde ölür.

Dülger Kızı'nın sihirli otoritesiyle aslında şehzade cezalandırılmış olur. Çünkü şehzade sadakat konusunda sıkıntılar yaşamaktadır. Sadakatsizlik, suçluluk duygusunu da beraberinde getirir. Şehzadenin içinde bulunduğu bu çıkmaz, anneden kurtulmak ve bağımsızlığını kazanmak isteyen bir çocuğun rüyaları gibidir. Bu kurtuluş ise yine anne karnına dönmeyle gerçekleşir. Çünkü orada "ölüm" vardır. Anne rahmi ölüm ve yaşamın yeridir. Çocuksu kaygıların baş gösterdiği zamanlarda anne rahmine dönme isteği bir anlamda "yok oluş" demektir. "Yeniden doğmak" üzere "yok olmak" gerekir. "*Çocuk için ölmüş olmak, gitmiş olmak demektir, yani ayrılmış olmak. Bu da doğrudan ilksel travmaya bağlanır.*" (Rank, 2014: 41). İnsanın tam anlamıyla bağımsız bir varlık olarak hayatına devam edebilmesi için bir önceki yaşamının sona ermesi gerekir (Geçtan, 1998: 220) Bu da ancak anne rahmine yeniden dönmekle mümkündür. Şehzadenin "gelin odası"na ulaşma isteğinin altındaki psikolojik durumu böyle açıklayabiliriz. Şehzade, ancak Dülger Kızı'na kapıyı açtırabilirse mutluluğa erişecektir.

Masalda sıkıntı içindeki kahramanın zor durumdan kurtulmasını bir ihtiyar sağlar. Şehzade onun öğüdüyle Dülger Kızı'nın kapısının önünde bekler. Tüm konuşulanları işitir ve onun bir peri kızı olduğunu anlar. Peri kızından işittiği; "Ay babanın, Gün ananın başı için kapıyı aç" sözüyle kıza seslenir ve kapı açılır. Şehzadenin kaderi böylece değişmiş olur. Yaşlı adam (yüce birey) arketipini, bu masalda bilinmeyen bir yerden gelerek şehzadenin karşısına çıkan bu ihtiyar sembolize eder. Masalarda "*yaşlı adam bir yandan bilgi, idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi diğer yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi özelliklere sahiptir.*" Yaşlı adam, hem ulvi hem de yardımsever olduğu için onunla Tanrı arasında da bir bağ kurulabilir (Jung, 2021: 102, 106). Yaşlı adam, bilinç dışının yani kolektif bir bilincin yansımasıdır ve

kahramanın bilinçlenme hâlinin bir göstergesidir. “Benlik” arketipinin bir tezahürü olarak “yüce birey” tipiyle simgeleşmiştir (Bars, 2018: 64-65). Masaldaki ihtiyar da kahramanın sorunlarını çözmek ve onu mutluluğa kavuşturmak için bilinmeyeden gelir. Bu yardımcı gücün bir tılsımının olduğu kesindir. Böyle bir yardımcının bilinç dışında belirmesi ise kahramanın çağrıya cevap verdiğini gösterir. “*Çağrı, gerçekte bu erginleyen rahibin yaklaştığının ilk belirtisiydi. Kalplerini katılaştırmış olanlara bile doğaüstü koruyucu görünebilir; çünkü gördüğümüz gibi: Allah kurtarmaya da kadirdir.*” (Campbell, 2021: 74).

Masalda “cansız kız”ın babası / yaratıcısı olan Dülger’in de “yüce bireyin” bir görünümü olduğu söylenilebilir. Mitolojik verilerde ağaçlar, tanrıların özellikle de perilerin meskenidir (Ersoy, 2007: 24). Ağaçlık alanları kendilerine mesken edinerek marangozluk veya dülgerlik işi ile uğraşan kişilerde tanrısal bir taraf vardır: “*Tanrısallık katına çıkmış kahramanların babaları, marangoz, dülger, oduncu... gibi ağaçla uğraşan kimseler olduğunu ileri sürüyor. Örneğin İsa’nın süt babası olan Aziz Jozef ve İsa da marangozdular.*” (Jung, 2021: 494). Bazı rivayetlere göre Hz. Nuh da bir marangozdur (Yıldırım-Çelik, 2010: 71). İnşa ettiği veya ettirdiği gemiyle yeryüzünde insanlara ikinci bir yaşam şansı vermiştir. Dülger de şehzadenin evleneceği kızı, ağaçtan yontarak bir nevi tanrısal bir rol üstlenir ve onun insan suretine bürünecek olan prototipini yapar. Bu bağlamda şehzade ilk adımı yüce bireyin bir görünümü olan Dülger sayesinde, son adımı da kendisine sihirli sözleri öğreten ihtiyarın yardımıyla atarak kendini gerçekleştirme yolundaki macerasını tamamlar.

İhtiyarın öğüdünü dinleyen şehzade işittiği o tılsımlı sözcükleri -Ay babanın, Gün ananın başı için kapıyı aç- tekrarlayarak Dülger Kızı’na kapıyı açtırır. Burada ay ve güneşin sembolik anlamları üzerinde de durmak gerekir. Ay, Türk mitolojisinde köklü bir yeri olan astral kültlerin en eskilerindedir. Türk sözlü geleneğinde güzellik, temizlik ve yeniden doğuşu sembolize etmektedir. Güneş ise bilgelik, bütünlük ve gizemliliğin simgesidir. Ayrıca ay erkek, güneş ise dişi olarak tasavvur edilmiş ve onların sevgililiği ya da karı koca olmaları hakkında birçok mit ve efsane gelişmiştir. Bu bağlamda Ay Ata göğün, Güneş Ana ise yerin sembolüdür (Bayat, 2007: 275, 297, 299). Ayın ve güneşin yani yerin ve göğün kızı, elbette sıradan bir varlık olmayacaktır. Nitekim masalın devamında Dülger Kızı’nın bir peri kızı olduğu anlaşılır. Türk mitolojisinde periler doğa ruhlarıyla ve iye kültüyle bağlantılıdır. Doğanın yaratıcı gücünün simgesi olan bu varlıkların yaşam alanları genellikle su kaynakları, kuyular, ağaçlar ve ormanlardır (Sarpkaya, 2015: 103). Su iyesi izlerini taşıyan perilerin birçok olağanüstü özellikleri vardır ve Türk masallarında zaman zaman insanlarla evlenirler (Beydili, 2004: 469-470). Bu masalda da nehirden çıkan peri kızı, bir insanla evlenmiş ve onu gerdek

odasına almadan önce birçok sınava tabii tutmuştur. Şehzade bu sınavı ihtiyarın yardımına başlamış ve kendisi için büyülü bir eşik olan odanın kapısını açtırmıştır. Kapının açılmasıyla birlikte şehzadenin gelin odasına girmesi sembolik olarak anne rahmine bir dönüştür. Campbell'ın "balinanın karnı" sembolüyle aynı anlamı ifade eder. *"Bu yaygın motif, eşikten geçişin bir kendini yok etme biçimi olduğunu vurgular. (...) Fakat burada, dışa, görünür dünyanın sınırları dışına geçmek yerine, kahraman yeniden doğmak üzere içe doğru gider."* (2021: 89). Masal kahramanı, böylelikle karşıtlıklarını ayırt ederek bilinçlenme yolundaki macerasını tamamlamış olur.

### Sonuç

Jung'un arketip kavramı ve Campbell'ın monomit kuramı bağlamında incelediğimiz bu masalda anne, anima ve yaşlı adam (yüce birey) arketiplerine ait önemli veriler tespit edilmiştir. Ayrıca masal, Campbell'ın monomit (maceraya çağrı, doğüstü yardım, ilk eşğin aşılması ve balinanın karnı) aşamalarını da yansıtan içeriğiyle dikkat çeker. Psikanalitik yorumlamanın önemi verilerin ardındaki anlamlara ışık tutmasından gelir. Masaldaki en önemli arketip "anne arketipi"dir. Dülger Kızı öncelikle anima arketipini daha derin anlamda ise anneyi temsil eder. Anima arketipi kahramanın karşı cinsine yansıtılır. Bu arketipi yalnızca karşı cinse duyulan aşk veya bir bütünün diğer yarısı şeklinde yorumlamak psikanalitik bir inceleme için eksiklik olur. Bu masalla beraber anima arketipinin ardındaki anlamda bir çocukluk fantezisi / rüyası gibi duran "anne" nesnesinin olduğu anlaşılmıştır. Anne, aslında çocuksu bir kaygı ve korkunun dışı vurumudur.

İçsel yolculuk kahramanı olarak şehzade "maceraya çağrı"ya yanıt vererek cesaret ve korku ile yola çıkar. İçgüdüsel olan bu çağrı, Dülger Kızı'nın pencerede belirmesiyle sembolleşir. Kızın içinde canlandığı nehir ise kahramanın çıktığı yolu temsil eder. Eşikte onu bekleyen muhafız Dülger Kızı'dır. Bu kız, hem arzu edilen hem de korkulan bir nesne olarak tüm bilinmezlikleriyle kapıda bekler. Kahramanın aldığı doğüstü yardım bilinmeyenden gelen ihtiyarla / yüce bireyle somutlaşır. Böyle bir yardımcının belirmesi kahramanın yaşam uyanışını temsil eder. Bu, benliğe kavuşma için çıkılan yolda istekli olmak anlamına gelir. Anne rahmi olarak simgelenen balinanın karnı ise masalda "karanlık oda" yani gelin odasıdır. Yardımcı gücün / yüce bireyin yol göstermesiyle kapı açılır ve kahraman mutlu sona erer.

Sonuç olarak bu masal, içgüdüselinden gelen sese kulak veren kahramanın maceraya atılarak karanlık taraflarıyla yüzleşmesi ve bunun sonucunda bireyleşme sürecini konu almaktadır. Bu bağlamda erginlenme yolundaki çocuğun anneye hapsolmesi ve bu çelişkilerden kaynaklı yaşadığı acılar, Dülger Kızı masalında sembolik bir dille ifadesini bulmuştur.

**KAYNAKÇA**

- Aşkaroğlu, Veli (2013), “Dede Korkut Hikâyelerinden Dirse Han Oğlu Boğaç Han Anlatısı Üzerine Simgesel / Arketipsel Bir Çözümleme”, *Karadeniz Uluslararası Bilim Dergisi* S. 17, s. 120-132.
- Bachelard, Gaston (2006), *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme* (çev. Olcay Kunal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bars, M. Emin (2018), “Deli Dumrul Anlatısının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 44, s. 57-75.
- Bayat, Fuzuli (2007), *Türk Mitolojik Sistemi / Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi 1*, İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Beydili, Celal (2004), *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Campbell, Joseph (2021), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cebeci, Oğuz (2004), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çobanoğlu, Özkul (2002), *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihinin Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dorson, Richard M. (2020), *Günümüz Folklor Kuramları* (çev. S. Gürçayır Teke-Y. Diniz), Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Ekici, Metin (2016), *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Erdoğan, Meryem (2020), *Dede Korkut Hikâyeleri'nin Jung'un Arketipler ve Psikolojik Tipler Kuramı Bağlamında İncelenmesi*, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Ersoy, Necmettin (2007), *Semboller ve Yorumları*, İstanbul: Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri.
- Fromm, Erich (1992), *Rüyalar Masallar Mitozlar*, İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Geçtan, Engin (1998), *Psikanaliz ve Sonrası*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gürol, Ender (1991), *Analitik Psikoloji ve C. G. Jung*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Işık, Neşe (2009), *Türk Masallarının Sembolik Açısından Çözümlemesi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Jones, Ernest (2015), “Psikanaliz ve Folklor”, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3*, (çev. Banu Yılmaz, Yayıncı Hazırlayanlar: M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır Teke, Sunay Akkaya) Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Jung, C. Gustav (2020), *Dönüşüm Sembolleri* (çev. F. G. Gerhold), İstanbul: Alfa Yayınları.
- Jung, C. Gustav (2021), *Dört Arketip* (çev. Z. A. Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- Karabulut, Merve (2022), “Freud ve Jung Işığında Masal ve Psikanaliz”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 26, s. 756-764.
- Kıraç, Ekrem (1997), “Masallarda Rasyonelite Problemi”, *Milli Folklor Uluslar Arası Halk Bilimi Dergisi*, S. 36, s. 45-48.
- Rank, Otto (2014), *Doğum Travması* (çev. Sabir Yücesoy), İstanbul: Metis Yayınları.
- Sarpkaya, Seçkin (2015), “Dede Korkut Kitabı'nda Olağanüstü Tipler”, *Milli Folklor*, S. 107, s. 97-107.
- Taş, İsmail (2002), *Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji*, Konya: Kömen Yayınları.
- Yıldırım, Mustafa-Sümeyye Çelik (2010), “Peygamberlerin Sanatsal Faaliyetleri Üzerine”, *Necmettin Erbakan İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 29, s. 67-94.