

KELOĞLAN'IN MITİK AYNADAKİ GÖRÜNTÜSÜ

View of Keloğlan in the Mythical Mirror

Dr. Meriç HARMANCI*

ÖZ

Sembol dilinin hayaller, korkular, istekler ve fantastik öğelerle yoğrulup oluştuğu dönemin hayata ve olaylara bakışının eklenmesiyle şekillenen masallar, yüzyıllar ötesindeki mitlerin günümüze uzanan izdüşümleridir. Halk edebiyatının, önceleri keyifle dinlenen, sonraları okuyucuyla da buluşan türlerinden olan masallardaki bu simgeler, arketiplerin kılavuzluğunda mitik dönemlerdeki olağanüstü kahramanlar yerine, yeni dönem ve şartlara uygun kahramanlara bürünerek günümüze kadar ulaşırlar. Bugün için masalları anlamak ve anlamlandırmak üzere pek çok araştırmacının dikkatini çeken yöntemlerden biri de psiko-analitik simgeciliktir. Bu yöntemle insan davranışlarını hazırlayan ruhsal köken ve bu davranışlara ilham kaynağı olan evrendeki çağrıştırmacı semboller tarif edilmeye çalışılmıştır. Türk masal hazinesi içinde önemli bir yere sahip olan Keloğlan masalları, kahramanın bireyselleşme yolculuğu ve bu yolculuktaki maceraları odağında çevrelenir. Mitik dönemden başlayarak görülen bu yapı destan, masal, halk hikâyesi gibi türlerin temelini oluşturur. Bu çalışmada Kırgız masalları arasında yer alan ve bir Keloğlan masalı olan Çımbek isimli masal psiko-analitik yöntem ışığında irdelenmeye çalışacaktır. Masal, Keloğlan'ın en eski ortak kültür kodları ile ilişkisini yansıtması bakımından anlam taşımaktadır. Masalın derlendiği coğrafya destanlar dönemi özelliklerinin daha yoğun hissedildiği bir coğrafya olduğundan masaldaki epizotlar mitolojik simgeler açısından Anadolu'dakilere oranla daha belirgindir. Bu olgunun, farklı dönem ve coğrafyalarda anlatılan masalarda karşılaştığımız benzer motif ve epizotların mitolojik kökenle ilişkilendirilmesi bakımından da anlamı bulunmaktadır. Böylece, anlamlandıramadan üzerinden geçtiğimiz pek çok simge ve davranış işlevsel hale gelirken kültürün bir bütün olması ilkesinden hareketle türün kültür zincirindeki yeri de belirgin hale gelmektedir.

Anahtar Kelimeler

Masal, Keloğlan, Çımbek, psiko-analitik simgecilik, arketip

ABSTRACT

Tales shaped by the addition of outlook on life and events of the period where symbols are kneaded by fears, desires, dreams and fantastic items are marks of myths present from centuries ago. These icons take place in the folktales, a form of folk literature heard with pleasure previously and the reader meets later reach up to the present instead of mythical heroes in the mythical periods guided by archetypes transforming into the heroes of the new semester and comply with the new conditions. One of the methods of attracting the attention of many researchers to understand the sense of the tales is psycho-analytical symbolism. With this method, psychological origin preparing human behavior and recalling symbols which are the source of inspiration of this behavior in the universe have been tried to be described. Briefly, archetypes means by which the images from the beginning and myths their symbolic equivalents of emerge as the old spiritual and symbolic forms primitive human behavior prescribed for. One of the examples are Keloğlan tales, representing hero's journey of individuation and the adventures of this journey. This structure arises starting from the mythical period forms the basis of the species similar saga, fable and folk tale. In this study, the tale of a Kirghiz "Çımbek", the Keloğlan tale, will be discussed in the light of psycho analytical method. The tales are important with regard to reflect the relationship between the old common cultural codes. Since the geography where the tales were compiled presents the period epic features more intensely, these tale episodes are more evident than the ones from Anatolia in terms of mythological symbols. This case is described in the fairy tales we encounter in different periods and regions in terms of similar motifs and episodes associated with the mythological origin is meaningful. Thus, several icons and behavior over the past, I can not give meaning to symbols become operational, at the same time, based on the principle of "culture is a complement" place of culture in the chain of the species becomes significant.

Key Words

Tales, Keloğlan, Çımbek, psycho-analytical symbolism, archetypes

* Kocaeli Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, mericharmanci@yahoo.com

Geçen asırda yapılan çalışmalar, ilkel insan davranışlarının simgesel olarak anlaşılıp adlandırılması için önemli bir veri sağlamıştır. Bu çalışmalarda insan davranışlarını hazırlayan ruhsal köken ve bu davranışlara ilham kaynağı olan evrendeki çağrıştırmacı semboller tarif edilmeye çalışılmıştır. En kısa şekliyle “başlangıçtan beri var olan imgeler” (Jacobi 2002: 62) demek olan arketipler ve onların simgesel karşılıkları olan mitoslar, ilkel insan davranışları için öngörülen en eski ruhsal ve simgesel formlar olarak ortaya konmaktadır. Destanlardan çağdaş metinlere kadar yazılı ve sözlü edebiyat ürünleri de bu psiko-analitik simgecilik aracılığı ile değerlendirilmektedir.

Yaptığımız çalışma, sözlü kültür ürünlerinden biri olan masal metni üzerinden yürütüldüğü için konunun bu türle ilişkisi bağlamından ayrılmaya çalışacağız. Masal araştırma ve incelemelerinde pek çok metot uygulanmakta iken Freud okulunun devamı olan psiko-analitik simgeciliğin öne çıkması, son dönemde kişisel gelişim çalışmalarının etkisiyle psikoloji ve psikiyatri biliminin önem kazanması ile ilişkili olmalıdır. Zamanında, “fantastik” ve “anlamsız” hatta bir “saçmalık” olarak eleştirilen bu yöntem, Freud’un cinsellik teorilerine etik bir tepkiyi de üzerine çekmiş fakat gerek Freud’dan sonraki kuramcılarının bu kötü imajı unutturmaları ve gerekse çağın psikanalize yönelik ilgisi bu yöntemin yıldızını yeniden parlatmıştır.

Bu çalışmada, örnek olarak ele alınan metindeki olaylar, durumlar veya varlıklar mitlere ve mitoslara

göre temellendirilmekte, bunların bölünmesi ile ortaya çıkan kollar da çoğunlukla bilinç ve bilinçdışı ekseninde anlamlandırılmaktadır. Bir metni iyi ve doğru anlamak yanında o metnin insanlığın en eski evrensel kodları ile olan bağına işaret eden bu yöntem, çağdaş metinlerin değerlendirilmesinde de uygulanmaktadır. Özellikle post modern sanat teorisindeki özgünlük ya da orijinalite için bu yöntemin ortaya çıkaracağı şeyler göz ardı edilemeyecek boyuttadır. Her estetik ürünün kendisinden önceki kültür ürünlerinden esinlendiğini inkâr edemeyeceğimiz için anlatılarda da silsile yoluyla tevarüs eden kodları yoklamak durumundayız.

Yukarıda işaret ettiğimiz faydaları yanında bir anlatının –zaman, sosyal çevre, mekân ve bağlam göz ardı edilmemek şartıyla- mitolojik simgecilik yöntemi ile değerlendirilmesi o anlatının mitik dil ile yakınlığı ve uzaklığı hakkında bilgi vermektedir. Bir masalın farklı zaman ve coğrafyalarda tespit edilen varyantları bu yöntem ile incelendiğinde bağlamın ve sosyal çevrenin mitik simgelerdeki değişiklikleri ortaya çıkarılarak anlatının tarihî coğrafi yol haritası ve masal epizotlarının destanlarla ilişkisi de incelenebilir. Bu yöntem, masalın sınıflandırılmasından öte, kültürün uzunca süreçte yarattığı tipin anlaşılması ve adlandırılması için de fayda sağlayacaktır.

Nitekim Anadolu’da onlarca masal metni ile oldukça iyi tanıdığımız Keloğlan, pek çok masalda farklı bir karakter ya da tip gibi adlandırılmakta ya da anlatılmaktadır. Bu değerlendirme, ilk bakışta sınıflandırma ve

adlandırma sorunu gibi algılanabilir. Fakat araştırmacı özel olarak bir tip üzerinde yoğunlaşmamış ise kolaylıkla bir masalda yer alan kahramanın başka metinlerden tanıdığı bir kahramanla aynı olduğunu fark edemeyebilir. Eğer, tiplere de mitik yolculuk ya da simgecilik penceresinden bakarsak onları daha ilkel ve böylece daha kaba formları ile izlemeye alacağımız için daha kolay tanıma ve anlama imkânı bulabiliriz.

Masaldan destana, gelenekten batıl inanca kadar folklorun her ögesinin tarihte bir başlangıca ve kökene dayandığı düşüncesi genel olarak ortak kabul görmüş ve bu değişim ya da dönüşümün kaynak, süreç ve şekil bakımından farklı farklı değerlendirilmesi folklor ürünlerine yeni yaklaşımlar kazandırmıştır. Özellikle mitlerin ve ritüellerin birbiri ile olan halef-selef ilişkisi, evrim ya da tevarüs açısından değişik görüşlerin ortaya çıkmasına neden olmuş ve bu kavramların karşıladığı anlamların kaynağı veya kökeni önemli sorunların başında yer almıştır.

Kültürü sosyal bir canlı varlık olarak görenlerin değerlendirmeleri yanında, inancı esas alarak mitlerin dinsel ritüellerden oluştuğunu savunanlar bulunurken, ritüeli evrenin ortak varlığı olan insanoğlunun mitik simgesi olarak gösterenler olmuştur. Bütün bunlara sihir veya rüyanın kaynaklığı ile anlamlandırmak isteyenlerin simgeci psikolojik analizleri de eşlik edince eldeki verilerle masaldan mitoloji ya da ritüele gitmek veya tersini yapmak için deneme yapmak mümkün olmuştur.

Şu halde, insanoğlu dinsel, çevresel ve doğal faktörler sayesinde birbirlerinden karşılıklı olarak edindikleri tecrübe ve davranışları, oluşturdukları sözlü kültür ürünleri ile bugüne ulaştırmıştır. Günümüz araştırmacıları, bugüne kadar ortaya konan yaklaşım ve yöntem tekliflerini kullanarak bu ürünlere farklı şekilde yaklaşabilirler. Halkbilimi araştırma ve kuramlarından birini türün bir örneği üzerinde uygulamak, metodolojik bir yaklaşıma katkı veya alternatif geliştirme için yararlı olacaktır. Ama pek çok araştırmacının anahtar olarak bir yöntemi kullanmasının özel bir amaca hizmet etmesi beklenir. Aksi takdirde zaten bilinen bir yöntemin rutin testi anlamına gelecek veya tür temsilcisinin tespiti dışında pek fayda sağlamayacaktır. Fakat, çalışma amacının ortaya çıkardığı konu belirlendikten sonra eldeki ilgili ve yararlı yöntem ve kuramlar bu amaca katkı sağladıkları ölçüde değerlendirmeye alınırsa anlam ifade edecektir. Bir örneklendirme yapmak gerekirse Köroğlu'nun millî karakteri hakkında söz söylemek için tek başına mitolojik simgecilik yöntemi yeterli olmasa da bu yöntem kullanılarak sözlü kültür ürünlerinden yararlı çıkarımların yapılması mümkündür.

Bu yol haritasında, tipi sınırlayan belirgin özellikleri unutmamamız gerektiğini biliyoruz. Tek başına mitolojik simgecilik bir metni değerlendirmek için yeterli olmasa da bu yöntemin söyleyeceklerini göz ardı etmemek için Kırgız masalları arasında yer alan *Çınbek*'in (Karayanık 2001: 337-346) çağrıştırdığı sembolleri, Keloğlan tipi ve Keloğlan masalları için katkı denemesi olarak sunmaya çalışacağız.

Çınbek masalı, bu dikkatle tanıştığımız Keloğlan masallarındandır. Masalda Keloğlan adı geçmemektedir. Yukarıda belirttiğimiz gibi, tip üzerinde yoğunlaşınca bunun bir Keloğlan masalı olduğuna kolaylıkla karar verilebilir. Fakat, bu Keloğlan masalını burada söz konusu etmeye değer kılan şey, türü temsil etmedeki örnekliği değil mitolojik simgecilik ile bakıldığında masal metninin bize aktardığı mitik şifrelerdir.

Keloğlan'ın millî bir kahraman olup olmadığı ve kel tipinin kronolojik olarak ne kadar eskiye götürüleceği geçmişte tartışılmıştır. Tahir Alangu, Keloğlan ile en eski tanışıklığımızın *Köroğlu'nun Kıratını Kaçırması* kolunda olması sebebiyle bu tipin şimdilik en son on yedinci yüzyıla kadar götürülebileceğini belirtmiştir. (Alangu 1990: 181) Fakat bir Kırgız masalı olan *Çınbek* bu tipin Türk mitolojisindeki kahraman tipi ile simgesel ilişkisi bakımından önemli ipuçları vermektedir.

Masal, Keloğlan'ın en eski ortak kültür kodları ile ilişkisini yansıtmaması bakımından anlam taşımaktadır. Masalın derlendiği coğrafya destanlar dönemi özelliklerinin daha yoğun hissedildiği bir coğrafya olması bakımından masaldaki epizotların mitolojik simgeler açısından Anadolu'dakilere oranla daha belirgin olduğu söylenebilir. Bu olgunun, farklı dönem ve coğrafyalarda anlatılan masalarda karşılaştığımız benzer motif ve epizotların mitolojik kökenle ilişkilendirilmesi bakımından da anlamı bulunmaktadır. Böylece, anlamlandıramadan üzerinden geçtiğimiz pek çok simge ve dav-

ranış işlevsel hale gelirken kültürün bir bütün olması ilkesinden hareketle türün kültür zincirindeki yeri de belirgin hale gelmektedir.

Masalda kahramanın adı *Çınbek*'tir. Fakat metinde, neden bu ismi aldığı söz konusu edilmez. Masalın başında kahraman, babasının adı ile anılır. Sonra *Çınbek* ismi kullanılmaya başlanır. *Çocuk, kel, Çınbek kel* diye anılan kahraman yararlık gösterdikten sonra *Çınbek Bahadır*'a dönüşür. Mitolojik kahramanlarda olduğu gibi olağanüstü fiziksel özellikleri ile değil zengin olmayan bir babanın akıllı oğlu olarak ortaya çıkar. Keloğlan masallarında gördüğümüz üzere kahramanın donanımı bilişsel alanda öne çıkar.

Çınbek, kolektif bilinçdışının kendisine yüklediği aşamayı gerçekleştirmek üzere serüvene çıkar. Keloğlan tipindeki kahraman, destan kahramanında olduğu gibi her zaman somut bir yükselme sergileyebilir. Onun yolculuğu daha çok ruhsal bir serüvendir ve normatif esaslarla ilişkilidir. Ayrıca bu yükseliş mitolojik kahramanda olduğu gibi serüvenin başında tescillenen bir başarı olarak ortaya çıkmaz. Tersine, halk kahramanı sıradan, vasat ve sade bir serüvende eğreti olarak yer alır. Bu iddiasız tip, masalın sonuna doğru aşamalar silsilesi ile yükselerek sessizce kahramanlaşır. Abartılı sıfatlar ve olağanüstü davranışlar yerine değerleri vurgulayarak ve sosyal statüler kazanarak yükselir. Onun manevi yükselişi, maddi yükselmeyi beraberinde getirir.

Masalda Cüzbay'ın oğlu *Çınbek* ile Minbay'ın oğlu koyun otlatmaya

giderler. Çınıbek, yüz koyuna sahip olan Cüzbay'ın oğlu sıfatı ile yer alırken Minbay'ın bin koyun sahibi olması dikkat çeker. Zaten babalarının ismi de bu karşıtlık üzerine kurgulanmıştır. Kel kahraman, babasının zengin karşısındaki güçsüzlüğünü ve fakirliği devralarak masala başlar ve zenginlik karşısındaki sıradanlığı temsil eder. Bu iki oğlan arasındaki ilk çatışma varlık dengesi üzerinden yürütülür. Minbay'ın oğlu koyunları otlatırken uyuyakalır ve sürüsüne kurt girer. Durumu fark eden Çınıbek, oğlanı uyandırır. Oğlan, değerli bir rüya gördüğünü söyler ve uyandırdığı için Çınıbek'e kızar, bu sebeple kavga ederler. Yorulup dinlendikleri sırada Çınıbek rüyayı sorar, Minbay'ın oğlu da *Başıma güneş doğmuş, ayağıma ay doğmuş, orta yerime Çolpan Yıldızı büyük doğmuş* diye rüyasını anlatır. Çınıbek rüyanın değerine inanır, elindeki yüz koyun karşılığında rüyayı satın alır. Keloğlan'ın ikircikli uyanıklığı burada kendini gösterir. Bu uyku arası uyanıklık hali Keloğlan'a ironi ile karışık bir esrar kazandırır. Fakir bir babanın oğlu olarak ellerindeki kıstıtlı imkânların bilincinde bir hayat yaşayan Çınıbek, koyunları otlatırken bu bilince uygun davranır. Minbay'ın oğlu uyuyup koyunlarına kurt girerken Çınıbek uyanık kalır. Minbay'ın oğlu, *En ilginç rüyayı görüyordum. Rüyamı bul getir.*” deyince *“Rüyayı satarmısın?”* cevabı ile uyanıklıkta çelişki gösterir. Masal da bu ilk izlenimin yarattığı bilişsel yol ayrımında serüvenini başlatır. Çınıbek'in önüne iki yol çıkarılır. Minbay'ın oğlu zengin ve güçlü imajı ile fakir Cüzbay'ın oğlunu,

Sen yüz koyun ile benimle mi denkleşeceksin?” Benim bin koyunum var, niçin beni uyandırıyor sun? En ilginç rüyamı görüyordum, rüyamı bul getir. diyerek 'sudan bahane' ile tahkir etmiş ve haddini bildirmiştir.

Çınıbek, sosyal statüsünden beklenen davranışı sergileyerek zengin karşısında susup ezilecek ve haddini bir kere daha öğrenmiş olacaktır. Fakat bu yol onu sıradanlıktan kurtarmayacak, serüveni olan bir kahramana dönüştürmeyecek, yani bir anlatı ürününün başat figürü olmayacaktır. Kolektif bilinç (Jacobi 2002: 49) bu olayda da kahramanını seçmiş, şuuraltı ve bilinç terazisinde onun hangi yolda yükseliş kaydedeceğine karar vermiştir. Çınıbek, Minbay'ın oğlunun aşağılama ve fiili tecavüzüne aynıyla karşılık vererek normatif geçmişini terk etmiş olur. Bu iki çatallı yolun tam ortasında iken alışkın olduğumuz yolda, bize ait olan ve bizden beklenen tercihi yapmak üzereyken delice ve hoyratça bir isyanla, bir cahil cesaretiyle ya da içten gelen bir duygunun bıçkın ama doğasına uygun sesiyle aykırılığı veya ötekini seçerek tehlikeli ve zor tercih etmiş oluruz. Minbay'ın oğlu, Çınıbek'e bir de tokat attıktan sonra Çınıbek, yol ayrımına bilinçdışının kontrolsüz cevabı ile karşılık vermiş ve böylece zorlu yolculuğu başlatmıştır. Sanırız pek çok kahramanın ilk yükseliş serüveni de böylesi başta pek anlamlı ve fonksiyonel olmayan aykırılıkları ile başlar.

Çınıbek, çocukça ya da safça gülümseyerek yaptığı bu alışverişe inanmaktadır. Minbay'ın oğlunun, babasının ve masal dinleyicisinin kendisini

aptal sandıklarını, komik görüldüğünü ve kandırıldığını düşünmez. Çünkü onun ‘gassal elinde meyyit gibi’ teslim olduğu anlatı yaratıcısı kolektif bilinç ile kahramanına en üstün olanı reva görecektir. Bu içten teslimiyetten öte bir durumdur. Halk, uzunca süreçte oluşan ortak bilinç ile yarattığı kahramanı için en doğru ve en üstün olanını seçecektir. Bu bakımdan, kahramanın bilinci ve ruhu yoktur; o, kolektif bilincin izin verdiği ölçüde bir bilince sahip olmaktadır.

Çınıbek, durumu babasına anlattınca babası ona çok kızar ve koyunları bulup getirmesi için Çınıbek’i döverek evden kovar. Halk kahramanı Çınıbek’in kopuşu da böylece başlar. Görüldüğü üzere, kahraman doğal şartların güçsüz ve iddiasız normallığında pek de hissettirilmeden serüvene dâhil edilmiş olur. Böylece, Oğuz Kağan’daki ormana girmekle başlayan serüven Çınıbek’te belirsiz ve çaresiz bir yürüyüş şeklinde gerçekleşir.

Çınıbek, tıpkı mitolojik kahramanın farklı coğrafyalarda aşamalar kaydederek yükselmesinde olduğu gibi zorlu sınavlardan geçer. İlk yolculuğu günler, aylar süren bir yürüyüşle başlar ve bu kahramanın yolunu ve kendini tanıması anlamına gelmektedir. Çınıbek, *günlerce, aylarca yürüdü(kten), başı kel ve karnı aç oldu(ktan)* sonra karşılaştığı karga ve güvercinle karşılaşılır. Onlardan *barış* diler. Güvercin beyaz rengi ile bilinci, karga da siyah rengi ile bilinçdışı karşılar. Kahraman, bilinç ve bilinçdışı ile yüzleşerek kendini tanıma sürecine katkı sağlar, karga ve güvercin Çınıbek’in yardım talebini reddederek onun içgüdüğü ile hesaplaşmasını sağlar.

Çınıbek, bu yüzleşmeden sonra yolunu bulmak üzere bir tepeye yürür. Tepe, onun için aşamanın bilincine varmak anlamına gelmektedir. Kahraman yolunu bulmak üzere, artık şurlu bir yol arar. Bu arayış bilinçdışı ile uzlaşma anlamına gelir. “Ağaç, dağ, tepe gibi yükseklik boyutu olan varlıklar Tanrısal yüceliğe işaret et(tiği)” (Duymaz 2007: 53) için tepenin göksel çağrışımı yükselişe yücelik kazandırmaya yöneliktir. Gökyüzü simgeçiliğinde, göksel unsurlar mitolojik kahraman üzerinde toplanır. Çınıbek tepeye çıkmakla yolculuğuna Tanrısal bir işlev kazandırmak ister. Bu bilinçli seçim, artık kahramanın serüveninin bilincinde olduğunu gösterir.

Çınıbek, tepede yorgunluktan uyuklarken bir kız gelir ve onu atına bindirip peşinden gelmesine izin verir. Bir sihirbazın kızı olan Ayım Güzel adlı bu kız, o gece bir delikanlıyla kaçmak üzere sözleşerek bu tepeye gelmiştir. Fakat delikanlı tepeye ulaşamadığı için kız kısmeti olduğunu düşündüğü Çınıbek ile evlenir. Bir rastlantının tepede buluşturduğu bu iki insan, artık tek bir bedende ortak bir ruh gibi davranarak masalın sonuna kadar serüveni birlikte yürüteceklerdir. Ayım Güzel, masal boyunca yardım ederek yolculuğunda ona akıl veren bilge kişi olarak yer alır. Ayrıca bu özellikleriyle kadın şamanları da akla getirir: “Türklerin ve Moğolların eski dönem destanlarında şaman kadınlar destan içinde önemli görevler yürütmektedirler. Destan kahramanına gelecekle ilgili bilgi veren, ona yapması gerekenleri bildiren ve kahramanı yiğit olması için hazırlayan

şaman kadınlardır. Şaman kadınlar birçok yeteneğe sahiptirler ve destan kahramanını bu yetenekler sayesinde sürekli korumaktadırlar.” (İbrayev 1998: 74)

Ayım Güzel masalda, kutlu donanımı ile bazen yüce birey arketipini sembolize ederken bazen de kahramanın bölünmüş parçası olarak karşımıza çıkar. Tıpkı Oğuz Kağan’daki Ay Kağan ve Kutadgu Bilig’deki Ay Toldı’da olduğu gibi kutu temsil eder. Göksel bir simge olan Ayım Güzel, kahramanın kendisinde topladığı yüceltilmiş unsurlardan biridir. Ayım Güzel, Çınıbek’in sahip olduğu kutu ve bilgeliği temsil ederek zorluklar karşısında ona yol gösterir. Çınıbek, bir masal kahramanı olduğu için sahip olduğu mitolojik güçleri tam olarak yansıtmaz. Bu olağanüstü ve destansı işlev Ayım Güzel üzerinden icra edilir. Böylece, serüvende karşılaşılan güçlükler aşılma ile kalmaz kahraman “birey olarak içimizde taşıdığımız diğer cinsin imgesi” (Jacobi 2002: 155) anlamına gelen animası ile de uzlaşmış olur. Ayım Güzel’in bilgeliği, annesinin bir sihirbaz olması sebebiyle bazen olağanüstü olurken bazen de rüyanın gücü ile kendini gösterir.

Çınıbek’in Ayım Güzel’le olan ilişkisi bir süre sonra kadın-erkek ilişkisine dönüşür. Kız, kelin başına ilaç sürerek onun kunduz gibi saçta sahip olmasını sağlar. Anima ile denlik kazanan kahraman onun cinsel varlığını da kabul ederek kendini çoğaltmayı tercih eder. Böylece erkek, ana-erkil düzenle ata-erkil düzen arasındaki dengeyi sağlamış olur. Masalda Çınıbek’in karşılaştığı ikinci kadın

da yine Oğuz Kağan’ın iki kadınla birleşmesinde olduğu gibi çoğalmaya yöneliktir.

Masalda, Çınıbek Ayım Güzel’in annesinden aldıkları dört yüzüğü dört köşeye atarak halkı toplamak ister. Bu davet, Oğuz Kağan’ın kırk masa ve kırk sıra yaptırarak halkı toya davet etmesinde olduğu gibi grup-yüce birey arketipinin simgesidir. Kahraman, aşamadaki yüceliğini kabul ettirmek üzere görsel bir davranış sergilemek ister: *Ben sizlere oldum Kağan* (Sakaoğlu, Duymaz 2003: 221) diyen Oğuz Kağan’ın itaat istediği gibi Çınıbek, *Milletime millet, yurduna yurt ekledim*. diyerek Kara Hana karşı güç iddiasında bulunur. Aradaki fark ise Oğuz Kağan’ın aleni kahramanlığına karşı Keloğlan’ın sessiz devir teslimidir. Oğuz Kağan yeni topraklarda her bir mücadelesi ile aşama kaydederken Çınıbek birbirini izleyen hileli oyunlardan kurtulmayı başararak yükselir. Bu yolculukta her iki kahramanın gizli özellikleri ortaya çıkarılır. Oğuz Kağan, bu yolculukta ok, kargı ve kılıç gibi erkek mitin sembelleri ile donatılırken Çınıbek de doru at, kısa kara kılıç, altın çan ve altın yüzük ile mitolojik silsileye dâhil olur.

Mitolojik kahramanın aynı zamanda akıllı olması şartı gereği Çınıbek de ironik bir akılla donanır. Oğuz Kağan akıllı ile doğaya hükmederken Çınıbek başlangıçta akıl yoksunu gibi algılanır. Servetini rüyaya satarak yola çıkan Çınıbek “tersine kahraman” olarak karşımıza çıkar. Mitosun akılla ilgili ters bölünmesi diyeceğimiz durum, Keloğlan tipinin temel felsefesini oluşturur. Saf ve aptalca takındığı ta-

vırla rakiplerini üzerine çeken kahraman, gizli cevher gibi dinamik duran aklı ile serüvenini tamamlayarak şaşırtıcı bir zafer kazanır.

Oğuz Kağan'ın Tanrı'dan ve şeytandan korkmadan yer altı ülkesine yaptığı yolculuk misali bir serüven Çımbek için de geçerlidir. Özellikle onun Cayan balığını elde etmek üzere deniz altına girmesi ve Cayan balığının kaburgasını altın yay yaparak yedi günde getirmesi anlamlıdır. Bir canavar veya ejderha olarak karşımıza çıkan bu balık yer altı ülkesini, kara güçleri ve mitolojik kahramanın gölgesini temsil eder. Kahraman bu kötü gücü yenerek ferdî bilinçdışı ya da içgüdü-sü ile yüzleşerek olgunlaşmasını ifade eder. Artık kahraman, negatifini yani gölgesini tanıyarak kendini tanımaya başlar.

Oğuz Kağan'da gördüğümüz kahramanın Karluk kılığına girerek bölünmesi *Çımbek* masalında da söz konusudur. Ayım Güzel, *Çımbek*'e olağanüstü şekillerde yardımda bulunarak onun mitolojik yönü ağır basan diğer yanını sergiler. Bu bölünme durumu *Çımbek*'in kurşun, deve, örümcek ve şahin kılığına girerek zor durumlardan kurtulduğu durumlarda da görülür. Daha sonraları, Ali Cengiz oyunu olarak tanıyacağımız bu karşılıklı kılık değiştirerek girilen mantıksal roller hep akıllı kahramanın bölünme yoluyla elde ettiği aşamaların ürünüdür. "Bir iken iki ol(an)" (Campbell 2000: 15) kahraman, evrene dağılıp sahip olduktan sonra itaat isteyecektir.

Çımbek'in kahramanlık aşamasında karşısına çıkarılan mücadele-

lerden biri de *Allah canını almazsa da ölür, yolda ejderhalar çok* diyerek bile bile bu zorlu göreve yollanmasıdır. Fakat kel, akıllı karısının yardımı ile bu zorlu görevi de yerine getirerek hem kendi canını hem de karısını kurtarır. Çetin mücadele ile üstesinden gelinen altın başlı gümüş bedenli geyik, bilinçle bilinçaltının sembolü olarak kurgulanmıştır. Altın bilincin berraklığını, gümüş de bilinçaltının bulanıklığını temsil etmektedir. Altın ve gümüşten oluşan geyik ise bilinçle bilinçdışının dengeli birlikteliğini işaret etmektedir. Kahraman, bu iki zıt güçlükte bir denge ile yüzleşerek sağlıklı bilinçlenme aşamasını sürdürmüş olur.

Geyik, doğurganlığın ve animayla mücadelenin sembolü olarak da algılandığı için bilincin ve bilinçaltının cinsel çağrışımları ile de uzlaşmayı işaret etmektedir. Bu durum Oğuz Kağan'da sağ tarafta altın tavuk, ak koyun; sol tarafta gümüş tavuk, kara koyun ile temsil edilirken aynı destanda altın yay ve gümüş okun bulunması, eril ve dişil karşıtlığın bilinç ve bilinçdışı ile ilişkisine işaret eder. Benzer çağrışım *Çımbek*'te kılıç, çan ve yüzük ile karşılanır.

Bu bağlamda yukarıda ifade etmeye çalıştığımız mitolojik simgecilik şablonunun *Çımbek* için de yol gösterici olması bir anlam ifade etmektedir. *Çımbek*, pek çok coğrafyada farklı isim ve davranışları ile tanıdığımız Keloğlan olması yanında destanlardan tanıdığımız mitolojik kahramana ait pek çok özelliği de bünyesinde barındırmaktadır.

Yaylada hayvan otlatma, çadırda yaşama, ok, yay gibi motif ve nesne-

lerde göçebe karakterini gördüğümüz kahraman, aşama arketipi için tipik örneklerden birini icra eder. Gerek kendi aklı, gerekse bölünen parçası olan eşi Ayım Güzel'in aklı ve bilgeliği ile yüce birey arketipini temsil eder.

Aileden bağımsız kalarak çıktığı serüvende somut sembollerle ruhsal yolculuğunu tamamlar. Kendisi, gölgesi, animası ve bilinçaltı ile yüzleşerek yükselen Çınıbek, ulaştığı uç zirvede kahramanlığının önce kendisi farkına varır sonra da itaat isteyerek kahramanlığını tescil ettirmeyi amaçlar. İki kadınla evlenerek çoğalma yoluyla evrene yayılmayı amaçlayan kahraman, erkek mitinin kendinden beklenen görevini yerine getirir. Akli ile kahraman mitosunun hedefine ulaşan Çınıbek, sahip olduğu dört yüzüğü dört köşeye atarak *milletine millet yurduna yurt ekle(yip)* insanları çevresinde toplayarak itaat ister.

Görüldüğü üzere bir Kırgız masalı olan *Çınıbek*, destan kahramanına ait pek çok mitolojik özelliği barındırmaktadır. Bu örnek, Keloğlan tipinin mitolojik silsile ile olan ilişkisini yansıtmaması bakımından önem taşımaktadır. Bu ilişkiyi, sadece Keloğlan'ın millî karakteri ile ifade etmek de doğru olmayacaktır. Bir halk masalının bu derece mitolojik temsil gücü onun kolektif kültür ile ilişkisini göstermektedir. Çınıbek, bu yönüyle Keloğlan tipinin şimdilik en eski temsilcisi olarak anılacaktır.

NOTLAR

Kolektif bilinç terimiyle kastedilen, bütünüyle gelenekler, toplumsal yaslar, görenekler, örf ve adetler, önyargılar, kurallar ve bir grubun bilincinin yönünü tayin eden insan kolektifiği-

nin normlarıdır. (Bkz. Jolande Jacobi, *C. G. Jung Psikolojisi*, s. 49.)

KAYNAKÇA

Alangu, Tahir. *Keloğlan Masalları*. İstanbul: Afa Yayınları, 1990.

Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (çev. Sabri Gürses) İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2000.

Çobanoğlu, Özkul. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.

Duymaz, Ali. "Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut Kitabı'na Kahramanların Beden Tasvirlerinin Sembolik Anlamları Üzerine Değerlendirmeler". *Millî Folklor* 76 (Kış 2007): 50-58.

İbrayev, Şakir. *Destanın Yapısı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1998.

Jacobi, Jolande. *C. G. Jung Psikolojisi*. (çev. Mehmet Arap) İstanbul: İlhan Yayınevi, 2002.

Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*. (çev. Zehra Aksu Yılmaz) İstanbul: Metis Yayınları, 2005.

Jung, Carl Gustav. *İnsan ve Semboller*. (çev. Ali Nahit Babaoğlu) İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2007.

Karayanık, Sadullah. "Kırgız El Comoktoru (Kırgız Halk Masalları) Metni Esasında Kırgızcada Fiil". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2001.

Sakaoğlu, Saim ve Ali Duymaz. *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2003.