

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
Cilt 6, Sayı 13 (Ağustos 2017), s. 16-28
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut22>
ISSN: 2147 - 590, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Çeliş Tarihi: 29. 08. 2017
Kabul Tarihi: 02. 07. 2017

Âşık Garip Hikâyesinde Arketipsel Sembolizm

Archetypal Symbolism In The Story Of Âşık Garip

Yılmaz IRMAK*

Uğur AVA**

Öz

Arketipsel sembolizm, İsviçreli Psikiyatrist Carl Gustav Jung'un ortaya koyduğu bir kavramdır. Jung, tüm insanlarda ortak bir bilinçdışının var olduğunu belirtmiş ve buna arketip adını vermiştir. Arketipsel sembolizm, özellikle sanatsal ürünlere uygulanmakta ve edebiyat alanında ortaya birtakım sonuçlar çıkarılmaktadır. Bu sanatsal ürünlerden biri de halk hikâyeleridir. Konusu bazen aşk bazen kahramanlık olan halk hikâyeleri, yüzyıllarca gerek âşıklar tarafından gerekse insanların bir arada bulunup sohbet ettiği ortamlarda bazı özel anlatıcılar tarafından aktarılmıştır. Bu çalışmada; Anadolu'nun birçok yöresinde dilden dile dolaşan ve nesilden nesile aktararak günümüze kadar ulaşan Âşık Garip Hikâyesi, Joseph Campbell'in sistemleştirdiği "ayrılık-erginleşme-dönüş" aşamaları içerisinde "Persona", "Gölge", "Anima-Animus", ve "Yüce Birey" arketipleri bağlamında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Garip Hikâyesi, arketip, sembolizm, Jung, halk hikâyesi.

Abstract

Archetypal symbolism is a concept that Swiss Psychiatrist Carl Gustav Jung put forth. Jung has stated that a common consciousness exists in all human beings and he gives archetype affinity to it. Archetypal symbolism is applied to artistic products in particular and some result is being released in literature. One of these artistic products is the public stories. Sometimes stories of love and occasional stories of our heroes are told by the centuries and the intellectuals as well as when the people are together and chatting. In this work we will examine the folk stories, which in many parts of Anatolia and around the genre is transferred from generations to generations reach up to you such as Âşık Garip story has been examined in the context of archetypal symbolism "Persona", "Shadow", "Anima-Animus", and "Supreme Individual" in the "separation-mature-return" phases systemized by Joseph Campbell

Key Words: story of Âşık Garip, archetype, symbolism Jung, folk story.

* Yard. Doç. Dr., Bingöl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Elmek: yirmak@bingol.edu.tr

** Öğretmen. Elmek: ugurava@gmail.com

Giriş

Edebî yapıtlar, insan yaşamının, bireyin ruhsal yapısının ve kişiliğın etkisiyle oluşur. Eserin oluşumunda aynı anda hem yazar, hem de toplumun etkisi vardır. “Edebî eserler topluma tutulan bir ayna gibidir. İnsanların birbirleriyle olan ilişkileri yaşayış tarzları, tarihî olaylar, gelenek, görenek ve inanışlar, bakış açıları, bilinçaltı gibi konular edebî eserlere yansır” (Irmak, 2017: 1). Bu edebî türlerden biri olan halk hikâyelerinin oluşumunda kolektif bilinçdışı adı verilen ve kişisel deneyimlere dayanmayan, miras olarak devralınan ve tüm insanlarda ortak olan zihinsel alanında önemli bir etkisi vardır.

Jung, kolektif bilinçdışındaki eğilimleri “arketip” olarak adlandırmıştır. “Arketipler bir kişiyi, benzer durumlarla karşılaşan ataları ile benzer şekilde davranmasına hazırlayan zihinsel deneyimlerin daha önceden var olan belirleyicileridir” (P. Schultz ve E. Schultz, 2007: 646). Jung, yaptığı araştırmalar neticesinde farklı kültürlerde ve toplumlarda belli başlı birçok arketipin olduğu kanısına varmıştır. Kendilik, anne, baba, çocuk, yüce birey, yüce ana, anima-animus, persona, tanrıça, iç benlik vb. birçok arketipin olduğu kabul edilmektedir. Arketipsel eleştiri yöntemiyle bu arketipler ortaya konulmaktadır. “Arketipsel eleştiri yöntemi yapıtların simgesel ifadesini çözümleyerek arketipsel yapısını bulmayı ve yapıtların oluşumunda nasıl bir rol oynadığını incelemeyi amaçlar.” (Gökeri, 1979: 30).

Arketipler, insanoğlunun kolektif bilinçdışını, tarihi çok eskilere, yani insanlığın başlangıcına dayanan sembollere indirger. Bu kolektif bilinçdışı insanların en derinlerden gelen sembolleri olarak karşımıza çıkar. “Semboller, olayları ve bilgileri beynimizin verilerine indirgeyip bizim, kendimizi aşan ve gözle görüp elle tutamadığımız şeyleri kavramamızı sağlayan araçlardır” (Fromm, 2015: 7). Kişisel bilinçdışının şifrelerini çözmeye kullanılan semboller evrensel sembol olarak adlandırılır. Birbirlerinden haberi olan veya olmayan birçok topluluk arasında ortak bazı imgeler, duygular ve semboller vardır. İnsanoğlunun varoluşu kadar eskiye dayanan bazı semboller evrensel bir hâl alarak insanlar arasında hâlâ bazı özel anlamları karşılamaktadır.

Âşık Garip Hikâyesi, içerisinde barındırdığı sembolik ifadeler ve zengin öğelerle arketipsel açıdan çözümlenmesi gereken önemli bir eserdir. Hikâyeye baktığımızda diğer halk hikâyelerinde olduğu gibi kahraman, zorlu bir süreçten geçerek farklı bir dünyanın kapılarını açar. Zengin bir tüccarın oğlu olan Âşık Garip’in, babasının ölümü üzerine ona kalan tüm serveti tüketmesi sonrasında ki pişmanlığı, bu pişmanlık neticesinde kendisine âşıklık verilmesi ve böylece kahramanın olumsuz bir durumdan kurtulup bir değişim içerisine girmesi anlatılır.

“Âşık Garip Hikâyesi, Türkiye, Balkanlar, Azerbaycan (Kuzey ve Güney), Türkmenistan, Özbekistan, Doğu Türkistan’da hem yazılı hem de sözlü kaynaklarda bilinmektedir. Hikâyenin bu coğrafyalarda pek çok baskısı yapılmıştır” (Alptekin, 2015: 224). Hikâye üzerine yapılan çalışmaların başında Fikret Türkmen’in eseri önemli bir yer edinmektedir. *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma* (Türkmen, 1974) adını taşıyan doktora tezinde hikâyenin kaynağı, varyantları, epizotları, şiirleri ve örnek metinleri çeşitli açılardan ele alınarak değerlendirilmiştir. Âşık Garip Hikâyesi üzerine hazırlanan çalışma da bu nüshayı esas aldık. Ayrıca hikâye üzerine Gülhan Atnur’un yazmış olduğu *Kazan Tatarlarında Şahsenem ve Garip Hikâyesi* adlı bir makale bulunmaktadır. Yine Mehmet Emin Bars tarafından hazırlanan bir başka makalede de Âşık Garip Hikâyesi, aşk-âşık-sevgili konuları çerçevesinde ele alınmıştır. Hazırladığımız bu çalışmada hikâyenin öncelikle özeti verilmiştir. Sonrasında ise Âşık



Garip Hikâyesi, arketipsel sembolizm bağlamında ele alınmıştır. Hikâyenin başkahramanı olan Âşık Garip'in sembolik yolculuğu; "Ayrılık Aşaması" "Erginleşme Aşaması" ve "Dönüş Aşaması" başlıkları altında incelenmiştir.

1. Hikâyenin Özeti

Hoca Maksud, Tebrizli çok zengin bir tüccardır. Bu tüccarın bir oğlu ve bir de kızı vardır. Hoca Maksud bir hastalığa yakalanmıştır ve öleceğinin farkındadır. Ölüm zamanının yaklaştığını anlamasıyla tüm malını mülkünü oğluna bırakır. Artık Hoca Maksud'un yerine oğlu geçer ve bu nedenle ona da Hoca Maksud adını verirler.

Maksud, babasından kalan tüm mirası nasıl idare edeceğini bilemez, bu nedenle Dinikuru Halil, Ardıyamalı Yusuf, Yolasığmaz Hasan, Kazandakaynamış Ömer, Seyrekbasan Mehmet adlı beş eğlence düşkününü kişiyle arkadaşlık kurar ve onların eğlencelerine katılarak bütün mirasını bu yolda harcayıp bitirir. Para bitince de bu beş arkadaş Maksud'la görüşmeyi bırakır. Maksud iş aramaya koyulur, çeşitli işlerde çalışmak istese de bu işleri beceremez. Maksud, bir gün Tiflis sokaklarında gezerken bir kahvede saz çalan birkaç kişiyi görüp hemen yanlarına giderek onlara çırak olmak istediğini söyler. Saz çalan ustalar Maksud'u çırak olarak yanlarına alırlar.

Maksud, altı ay boyunca âşıkların yanında kalır. Bir akşam Maksud'un mahalledeki arkadaşları bir helva sohbeti düzenleyip Maksud'u da çağırırlar. O gece Maksud'a bir saz uzatıp bir türkü söylemesini isterler, ancak Maksud sazı çalamaz ve arkadaşları tarafından alaya alınır. Bu duruma çok üzülen Maksud eve gelip iki rekât namaz kılar ve Allah'a yalvarır. "*İlâhi Yarabbi, ya bana bu gece şa'irlik ver, yahut da al benden emanetini' diyup ağılyaraktan uyuyakaldı*" (Türkmen, 1974: 123). Maksud, o gece Allah'a dua ederek ağlar ve uyuyakalır rüyasında bade içer ve Tiflis'in zengin tüccarlarından biri olan Tüccar Sinan'ın kızı Şah Senem'e âşık olur.

Rüyasında bade içen Maksud'un adı artık Âşık Garip olmuştur. Sevdiğine kavuşma isteğiyle annesini ve kız kardeşini de alarak Tiflis'e gider. Burada kısa zamanda nâmı duyulur ve Tüccar Sinan tarafından konağında misafir edilir.

Âşık Garip, bir gün annesini göndererek niyetini Tüccar Sinan'a iletir. Tüccar Sinan, kızını kırk kese ağırlık karşılığında vereceğini söyler. Bunu duyan Âşık garip gurbete çıkmaya karar verir. Arkadaşlarının ve sevdiğinin gitmemesi yönündeki ısrarlarına rağmen Âşık Garip parayı kazanmak için gurbete çıkar. Önce Erzurum'a daha sonra da Halep şehrine gelir. Halep'te kısa zamanda nâmı duyulur, daha sonra Halep paşasının şairi olur ve yedi yıl boyunca Halep'te kalır.

Âşık Garip Halep'te yine saz çaldığı bir gün Şah Velet'le karşılaşır. İki de birbirlerini tanımazlar. Âşık Garip, Şah Velet'in Tiflis'e gideceğini öğrenince ona bir mektup vererek ailesine götürmesini ister. Şah Velet, mektubu alır ve yolda okur. Mektupta Şah Senem'den bahsedildiğini görür ve bu duruma çok sinirlenir. Daha önce Şah Senem'i isteyip alamayan Şah Velet, yardımcısı Keloğlan'la birlikte Tiflis'e gelir ve Âşık Garip'in öldüğü yalanını yayar. Ancak Şah Senem buna inanmaz ve Keloğlanla konuşarak ondan doğru söylemesini ister. Keloğlan yalan söylemeye devam eder ve Şah Senem'in bedduasıyla can verir.

Şah Velet'in bu planı tutmayınca bir koca karı bularak ondan Şah Senem'in nişanını almasını ister. Koca karı, bir oyun çevirerek Şah Senem'le Şah Velet'i birbirlerine nişanlar. Şah Senem, bunun üzerine bir bezirgândan Âşık Garip'i bulmasını ve durumu anlatmasını ister.



Bezirgân, birçok diyarı gezer, bir gün Halep'e gelerek Âşık Garip'i bulur ve ona olanları anlatır. Âşık garip, paşadan izin alarak Tiflis'e doğru yola koyulur. Yolda bir takım zorluklar çeker ancak Hazreti Hızır'ın yardımıyla bu zorlukları aşar ve kısa sürede Tiflis'e varır. Bu yolculuk sırasında Âşık Garip, Hazreti Hızır'ın atının ayağının altından biraz toprak alır. Bu toprağı Tiflis'e gelince annesinin kapanan gözlerine sürer ve annesinin gözleri tekrardan görmeye başlar.

Tiflis'e vardığında Şah Senem'in düğünün olduğunu öğrenir hemen düğüne gider ve saz çalar. Şah Senem, Âşık Garip'i tanır. Âşık Garip burada Şah Senem'i Şah Velet'in elinden alır ve ona kendi kız kardeşini verir. Böylece iki sevgili birbirlerine kavuşurlar ve kırk gün kırk gece düğün yaparlar.

2. Âşık Garip Hikâyesinde Arketipsel Sembolizm

2.1. Ayrılık Aşaması

2.1.1. Maceraya İlk Çağrı

"Bireyleşme yolunda atılacak ilk adım olan ayrılık aşaması, fark edilmeyi bekleyen rehberin çağrısıyla uyanışa geçen kahramanın hikâyesidir" (Şimşek ve Şenocak, 2009: 111). Halk hikâyelerinde kahramanın bireyselleşme sürecine girmesi için bir maceraya çağrı içerisinde olması gerekir. Joseph Campbell'in kahramanın sonsuz yolculuğu adını verdiği ve ayrılık aşaması içerisinde gerçekleşen bu çağrı, âşığı zaman içerisinde bir erginlenme sürecine iter. "Çağrı, her zaman bir dönüşümün tamamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anı ya da ayinin-gizemiyle perdeyi kaldırır" (Campbell, 2010: 65-66).

Anadolu'nun birçok yöresinde anlatılagelen Âşık Garip Hikâyesinin başkahramanı olan Âşık Garip de bu olgunlaşma yolunda bir maceraya çağrı içerisinde. Kahramanın bu çağrıya kulak vermesi ve erginleşme yolunda ilk adımı atması onun maceraya kulak verdiği göstergesidir.

Hikâyede ilk çağrı rüyada pir elinden bade içerek âşık olmakla gerçekleşir. Âşık Garip günlerini eğlencelerle ve avare avare dolaşmakla geçirmektedir. Âşık Garip bazı işlerde çalışmış ancak başarılı olamamış ve sonunda âşıkların bulunduğu bir kahvehaneye girerek onlara çırak olmak istemiştir. "Oğlan bunları görünce 'işte Şimdi buldum ben san'atı', diyup içeri girdi. Birde şa'irler faslı tamam ittikten sonra, oğlan dedi, 'Ey şa'irler, ne olur beni de yanınıza çırak alsanız da ben de çalıp çağırsam' dedi." (Türkmen, 1974: 122). Şairlik, halk hikâyesi kahramanlarının en önemli özelliğidir. Âşık Garip Hikâyesinde de âşığın saz şairlerine çırak olmak istemesi onun bu yolda ilerleyeceğinin bir işaretidir.

Âşık Garip Hikâyesinde kahramanın adı henüz Hoca Maksud'dur. Bir gün arkadaşlarının düzenlediği bir helva sohbetine davet edilir ve kendisinden saz çalınması istenir. Yaklaşık altı ay şairlere çıraklık eden Âşık Garip, saz çalamayarak mahcup bir şekilde eve gelir ve o gece namaz kılarak Allah'tan şairlik diler: "İlahi Yarabbi, ya bana bu gece şa'irlik ver yahut da al benden emanetini" (Türkmen, 1974: 123). Kahramanın asıl yolculuğu da bu noktadan sonra başlar. Hoca Maksud'un yaptığı dua kabul olur ve gece rüyasında pir elinden bade içerek hem şairlik kazanır hem de Tiflisli Hoca Sinan'ın kızı Şah Senem'e âşık olur.

Hoca Maksud artık Âşık Garip adını alarak aşk ateşinin pençesine düşmüştür. Bu aşk ateşi hem onu hem de Şah Senem'i sarmış ve Âşık Garip'i çetin bir yolculuğa itmıştır. Âşık Garip, ona verilen badenin onu ne hale getireceğinin farkındadır.



Kahramanın artık bir amacı vardır ve bu amaç içerisinde annesini ve kız kardeşini de alarak Tiflis'e doğru yola koyulmak ister. Annesi, onu bu kararından vazgeçirmek istese de Âşık Garip karar vermiştir bir kere ve bu yolculuğu tamamlamak için annesine karşı gelir ve Tiflis'e doğru yola koyulurlar. "Oğlan dedi, 'bak valide işde Tevriş'in beli böyle gidersiniz (29a) varın. Elbette ben Tiflîz'e giderim', diyup yürüdü" (Türkmen, 1974: 127). Âşık Garip bilinçdışında var olan animasının etkisiyle yolculuğuna başlar.

Aşk, insanı bir defa sardı mı zorluğu da peşinden gelir. Âşık Garip yolculuğunu tamamlamak zorundadır. Aksi halde bundan sonraki yaşamı eskisi gibi olmayacaktır. Sevgiliye kavuşmak bundan böyle kahramanın yapacağı ilk ve en önemli görevdir. Bireyleşme aşamasında karşılaşılan bu durum kahramanı olgunlaştırmakta ve hayatının amacını gerçekleştirmesini sağlamaktadır.

2.1.1.1. Persona Arketipi

Birçok insan yaşamını, gerçek kişiliğinin ardında, toplumun onu görmesini istediği maskenin arkasına gizlenerek sürdürmektedir. Jung, bu durumu persona arketipiyle açıklamıştır. Antikçağda aktörler seyirci karşısında bir oyunu sergilerken "persona" adını verdikleri bir maske takarlardı. Aktörler, bu maskelerin arkasında başka bir role bürünerek o rolü oynarlardı. Jung'da insanların farklı ortamlara uyum gösterebilmek için farklı karakterlere büründüğünü iddia ederek bu durumu persona arketipiyle açıklamaya çalışmış ve bu arketipe maske anlamına gelen "persona" demiştir. "Biraz abartılı bir ifadeyle; persona kişinin gerçekte olmadığı hâlde kendisinin ve diğerlerinin o zannettiği şeydir denilebilir." (Stevens, 1999: 65).

Hikâyede Hoca Maksut ismini babasından alan kahraman bu isimle yaşamını sürdürdüğü sırada kendisinde mirasyedi ve hovarda bir maske vardır. Hoca Maksut babasından kalan tüm mirası bir grup arkadaşıyla beraber meyhanede tüketmiş ve parasız kalmıştır. Bu noktadan sonra arkadaşları da Hoca Maksud'dan yüz çevirir. Hoca Maksud bu seferde iş aramaya koyulur ancak bir işte çalışamaz, ustaları tarafından beceriksizliği yüzünden işten kovulur. Hoca Maksut ise annesine ustalarının onu kıskandığı için kovduklarını söylemektedir.

Bir demircide çalışmak istediğinde çekici ustasının eline vurur ve ustasından dayak yiyerek işten kovulur. Hoca Maksut eve gelince annesine başka bir bahane sunar. "Oğlan 'Elime çekici verdi, anlar gibi ur diyu. Ben de başladım vurmaya. Herif baktı ki ben onlardan iyice uruyorum. Ustam; sen onlardan iyi uruyosun diyu kulağı tozuma bir kerre vurdu. Ben gayri oraya gitmem', dedi. (Türkmen, 1974: 120). Hikâyenin kahramanı olan Âşık Garip, Hoca Maksut olarak yaşamını sürdürdüğü sırada çok rahat yalan söyleyebilmekte ve beceriksizliğine bahane bulabilmektedir. Oysa çoğu halk hikâyelerinde kahramanlar hem davranış hem de düşünceleriyle toplum nezdinde örnek oluşturabilecek bir meziyettedirler.

Yine hikâyenin başka bir yerinde de Hoca Maksut bir terziye çırak olur ve orada da aynı durumla karşılaşır ama annesine tekrar yalan söyleyerek beceriksizliğine bahane uydurur. "Oğlan dedi, 'Ustam esbab kesmeden acizlik getürdi. Ben de dedim, sen otur ben keseyim dedim. Bir esbab aldım kestim idi. Baktı ki (18b) ben andan iyi kesiyorum. Bak, sen benden iyi kesmişsin diyu beni iyice döğdi. (Türkmen, 1974: 121). Kahraman, bu aşamada bir hikâye kahramanına yakışmayan bir tavır içerisinde. Bu onun Hoca Maksut adıyla sembolleşen personasıdır.

Maksud, bir gece Allah'a dua ederek kendisine şairlik nasip etmesini diler, aksi halde canının alınmasını ister. Duası kabul olur ve hem şairlik vasfını kazanır hem de



pir elinden bade içerek aşkın pençesine düşer. Hoca Maksut artık bir hâk şairi sıfatını kazanmış ve adı da Âşık Garip olmuştur. İsminden de anlaşılacağı üzere âşık vasfını kazanan kahraman, Garip adıyla da alçak gönüllülüğü temsil etmektedir. Kahraman bir persona değişimi yaşamıştır. O artık toplumu temsil eden bir kimlik kazanmış ve bunu da yaşayışına uygulamıştır. Hoca Maksut iken insanlar tarafından azarlanan alay edilen bir kimlik içerisinde olan kahraman Âşık Garip personasıyla insanların dikkatini ve ilgisini üzerine çeken bir hâl almıştır. Ayrıca o mirasyedi hali bir kenara bırakarak kendi parasını kendisi kazanmıştır. Nitekim hikâyenin bir bölümünde bu açıkça görülmektedir.

Hoca Sinan'dan Şah Senem istenilmiş ve karşılığında Kırk akçe verilirse kızı vermeyi kabul etmiştir. Kırk akçe hem Şah Senem tarafından, hem de Âşık Garip'i çok seven arkadaşları tarafından ayrı ayrı hazırlanmıştır. Ancak kahraman bu parayı kesinlikle kabul etmeyerek gurbete çıkıp kendisinin bu parayı kazanması gerektiği üzerinde ısrar etmiştir.

“Âşık Garip dedi. ‘Bak Deli Mehemed, sizin şimdi paranız ile o kızı alsam, yarın paranız benim başıma, hamam tokmağı olur. Niçin dersen, şimdi ben kızı aldım, içeri girdim. İnsan halidir, bir keyfi bozsam, sizin de bir cümbüşünüz olsa bana haber gönderseniz, ben de keyfim yok desem. Siz de o zaman diyeceksiniz arkamızdan bizim paramız ile adam oldu da, şimdi bizi beğenmez diyecek değil misiniz?’” (Türkmen, 1974: 139).

Âşık Garip ve Hoca Maksud personaları arasında belirgin bir fark vardır. Onun olgunlaşma serüveni babasının ölümüyle başlar. Hoca Maksud hali onun olgunlaşma halidir aslında. Bu yeni personası onu hem daha çok olgunlaştırmakta hem de onu amacına ulaştırmakta önemli bir aşamaya sevk etmektedir.

Rüyasında bade içen kahramanın artık belli bir amacı vardır ve bu amacını gerçekleştirmesi ancak Âşık Garip personasıyla gerçekleşebilir.

2.2. Erginleşme Aşaması

“Erginlenme (initiation) terimi, en genel anlamda, maksadı erginlenecek olan şahsın sosyal ve dini statüsünde kesin bir değişim meydana getirecek olan ritüeller ve öğretiler bütününe işaret eder.” (Eliade, 2015: 12). Ayrılık aşamasında gerçekleşen ve kahramanı bir maceraya çağıran süreç sonrası erginlenme aşaması başlar.

Erginlenme aşamasında Âşık Garip, bazı zorluklarla da karşılaşmaya başlar. Rüyasında pir elinden bade içerek âşık olan kahraman, ilk çağrıya kulak vermiş ve yolculuğuna başlamıştır. Ancak kahramanı bekleyen daha zorlu süreçlerde böylece başlamış olur.

Âşık Garip'in daha yolculuğa çıktığı ilk anda ustaları tarafından aldatılma içerisine düşmesi, yolculuğun ne şekilde geçeceği hakkında da bize ip uçları vermektedir. “Oğlan dedi, ‘Ustalar işte ben validem ile Bağlarbaşında bekleyerim. Kalkın gidelim’ dedi. Ustaları dedi, ‘gerçek biz gelecek idik, amma yaz gelsin, güller açılsın, bülbüller ötsün, soğuk sular başında yiye içe gideruz’” (Türkmen, 1974: 126-127). Âşık Garip'in iyi saz çaldığını gören ustaları onu kıskanmış ve kendilerine rakip olarak görmüşlerdir. Bu nedenle Âşık Garip'i aldatıp evini satması mecburiyetinde bırakırlar. Ustalarının kıskançlığı sonucunda kışın çetin şartlarında yola koyulmak zorunda kalan kahraman için bu zorluk bir başlangıçtır. Zorluklar, kahramanı hem daha çetin şartlara



hazırlamakta hem de ona, sevdiğine kavuşması için önünde var olan engelleri aşabilme gücünü vermektedir.

Bu süreçte kahraman karşısına çıkacak olan zorlu yolculuğun ve bu yolculuktaki engellerin farkındadır. Kahraman artık farklı bir kimliğe bürünmüştür. Âşık Garip, annesini göndererek Hoca Sinan'dan kızını ister. Hoca Sinan, kızı verir ancak karşılığında kırk kese akçe ister. İşte burada Âşık Garip'e ikinci defa gurbet yolu görünür. Tebriz'den Tiflis'e yaptığı yolculuk maceraya ilk çağrıydı şimdi bireyselleşme yolunda daha uzun bir yolculuğa çıkması gerekmektedir.

Kahraman, yapacağı yolculuğun zor ve çetin şartlar içerdiğinin ve bu yolculuğun imtihanlarla geçecek bir süreç olduğunun farkındadır. *"Oğlan dedi, 'Ey sevdiğim, gidup gelmemek var, gelüb görmemek var. Seninle bir 'ahd-aman idelim de öyle gideyum diyup aldı sazi eline'"* (Türkmen, 1974: 144). Ancak yine de pir elinden bade içen kahraman dönüşü olmasa bile aşkının ve amacının peşinden gider. Çünkü zorlukların onu olgunlaştıracağı ve gerçek bir hâk âşığının da bu zorlukları göze alması gerektiğinin farkındadır.

2.2.1. Gölge Arketipi

"Bireyselleşme sürecinin ilk evresinde benlik 'gölge' (shadow) arketipiyle karşılaşır. Prensiplerimize aykırı olduğu için, ahlaksal, estetik ya da başka nedenlerle kabul etmek istemediğimiz ve farkında olmadan bastırdığımız nitelikler oluşturur gölgeyi" (Gökeri, 1979: 18). Gölge bireyin karanlık yönlerini temsil eder. Gölge arketipi, sanatsal metinlerde cadı, ejderha, dev, büyücü vb. şekillerde ortaya çıkar.

Erginleşme sürecinin başlangıcında kahramanın karşısına çıkan en önemli ve tehlikeli arketiplerin başında gölge arketipi gelir. Erginlenme süreci kahramanın olgunlaşmasında en önemli aşamadır. Bu aşamanın zorluklarını göze alarak yolculuğuna başlayan kahraman, ölümü de göze almıştır. Gölge, bireyin yaşamında iki farklı şekilde ortaya çıkar. "Jung, iki ayrı gölgenin varlığını düşünür. Birincisine kişisel gölge der. Bu gölge, yaşamının başlangıcında yaşamadığı ya da az yaşadığı bireyin ruhsal özelliklerini içerir. Diğer ortak gölgedir. Bu da diğer figürler ile birlikte kolektif bilinçdışına aittir" (Kayaokay, 2014: 343). Hikâye kahramanları çıktıkları bu yolculukta bu iki ayrı gölgenin engeliyle de karşılaşmak zorundadır.

Kahraman, hayatın her aşamasında bilinçdışında bastırdığı duygularla karşılaşabilir. Olgunlaşmanın gerçekleşmesi için bastırılan bu duyguların açığa çıkması ve tamamen ortadan kaldırılması gerekir.

Hikâyenin başında, kahramanın Hoca Maksut adını aldığı ilk zamanlarda kendisine büyük miras kalmış ancak kahraman okuma yazma bilmediğinden bu mülkü nasıl kullanacağını bilememe korkusu taşımaktadır.

"İlâhi Yarabbi, ben okumak bilmem bu temessükleri nice ideyim' derken bir de validesi gelüb, 'Oğlum, niye tefekkür idersin?', dedi. Şimdi oğlan dedi, 'Göreceksin valide, babamdan bana bu kadar şey mal kaldı. Lakin valide, ben temessükü nice ideyim ben okumak bilmem'. Dedi" (Türkmen, 1974: 114).

Bu kahramanın içinde bir korkudur ve bilinçdışında yer edinmiştir. Nitekim bu korkusuyla yüzleşmek zorunda kalır ancak ona hükmedemez ve elindeki bütün malı mülkü kaybeder. Etrafında bulunan ve isimlerinin de karakterlerini yansıtması bakımından önemli olan Dinikuru Halil, Ardiyamalı Yusuf, Yolasığmaz Hasan, Kazandakaynamış Ömer, Seyrekbasan Mehmet, adındaki beş arkadaş, günlerini yiyip,



içip eğlenmekle geçiren mirasyedi tiplerdir. Lakaplarına bakıldığında hikâyenin oluşumunda dikkatle seçilmiş isimler olduğu anlaşılan bu kişiler, kahramanı bir şekilde ikna ederek günden güne Hoca Maksut'un mirasını da bitirirler, para bitince de görevlerini yerine getirmişçesine kahramanı yalnız bırakırlar.

“Nasıl idelim?”, dedi. Öteden birisi dahi dedi, ‘yapacak yok, şimdi biz bu oğlan ile gideriz, bir altunluk harç ısmarlarız. Eğer para virebilürse birazını biz alır yutarız. Eger yok dirse, el altından, meyhaneciye tembih ederiz. Bu oğlana bir sıkı virsin (11b) bizimde yakamızdan düşse, sizin de düşsün deriz. Böyle olur” (Türkmen, 1974: 118)

Kahramanın daha ilk aşamada karşısına çıkan ve gölge şeklinde simgeleşen bu tipler, kahramanı etkilemiş ve kahramanda var olan korkuyu daha çok açığa çıkarmışlardır. Zaten henüz bir hâk aşığı olamayan Hoca Maksud'un da bu korkusuna hükmetmesi ve galip gelmesi beklenemezdi.

Âşık Garip sevdiğini almak için gurbete çıkar ve Halep şehrine uğrar burada yedi yıl kalır ve para biriktirir. Hikâyedeki en önemli gölge arketipi olan Şah Velet de burada karşımıza çıkar. Halk hikâyelerinde âşıkların arasına genellikle bir engel girer, bu engel aslında kahramanın bilinçdışında var olan ve sevdiğini başkasının gelip alması korkusunu temsil eden bir gölge arketipidir. Şah Velet'le Âşık Garip'in ilk karşılaşmalarında ikisi de birbirlerini tanımaz daha sonra Şah Velet tarafından durum anlaşılır ve ortaya bir takım engeller çıkar.

Âşık Garip, Şah Velet'in de Tiflisli olduğunu anlayınca ona bir mektup verir ve ailesine ulaştırmasını ister. Şah Velet mektubun Şah Senem'e yazıldığından habersiz bir şekilde mektubu alıp götürür ancak yolda merak ederek okur ve olayı anlar. “*Acaba bu mektubun içinde ne var ki, buna bu kadar mühür basmak' diyub, 'Ben bunu açarım' diyub mühürlerini söküb, açub baktı ki bir de okuyacak oldu. Bir tarafına anasına bir tarafına, bacsına, bir tarafına şah Senem'e selâm yazmış.*” (Türkmen, 1974: 163). Mektubu okuyan Şah Velet, bu noktadan sonra kahramanın önündeki en önemli engel halini alır.

Kahraman gurbete çıkınca, gurbet ellerde sevdiğinden kötü bir haber alma korkusu vardır.

*Sevdiceğim ben şu yerden gidersem
Hoşça geçin yârân ilen eş ile
Gurbet ilde kem haberin duyarsam
Döğüneyim kara bağrım taş ile*

Âşık Garip, gurbet elde sevdiğinden bir kötü haber almaktan korkmaktadır. Bu kötü haber ya sevdiğinin ölümü olabilir ya da sevdiğinin bir başkasıyla evlenmesi. Nitekim Şah Velet, Âşık Garip'i öğrenince hemen bir oyun çevirerek Âşık Garip'in öldüğü yalanını uydurur ve bir şekilde Şah Senem'le nişanlanır. Burada Şah Velet'e yardım eden Keloğlan adında bir gölge karşımıza çıkar. Keloğlan, Şah Velet'ten Âşık Garip'in bir gömleğini alıp parçalar ve üzerine de kendi kafasından kan akıtarak Âşık Garip'in annesine oğlunun haramiler tarafından öldüğü yalanını söyler.

Hikâyede asıl gölge Şah Velet'tir, ancak Şah Velet'e yardım eden Keloğlan ve koca karı da birer gölge arketipidir. Koca Karı, Şah Velet'le anlaşarak Şah Senem'i kandırır ve onu bir şekilde Şah Velet'le nişanlar. Şah Senem bunu duyunca çok üzülür ancak artık olan olmuştur ve kurtuluş yine kahramanın elindedir.



Kahramanın bilinçdışında yer edinen sevdiğinin başkasıyla evlenmesi korkusu Şah Velet de ortaya çıkar. Bu olayı öğrenen kahraman, Tiflis'e gelir ve gölge şeklinde sembolleşen Şah Velet'le karşılaşır.

"Âşık Garip dedi 'Çağırın şu Şah Veled gelsin' dedi.... 'Ey Şah Veled Allah'tan korkmadan benim öldü haberimi (122a) nasıl gelüb söyledin de benim sevdiğimi alacak idin', deyince Şah Veled önüne bakdı. Âşık Garip dedi 'Oğlan benden bulma Allah'tan bul. Senin de bu düğüne masrafın gitmiştir. Allah'ın emri ile kız karındaşımı alırsın?'" (Türkmen, 1974: 193)

Bu karşılaşma kahramanın bilinçdışındaki korkusuyla karşılaşmasıdır. Erginlenme sürecinin en önemli aşaması da bu gölgeyle karşılaşmaktır. Sonunda gölgeyle karşılaşan kahraman bu korkusunu yenmiş ve onunla bir daha karşılaşmamak için bir çözüm üretmiştir.

2.2.2. Anima-Animus Arketipi

"Jung'a göre erkeklerde 'anima' (içteki kadın), kadınlarda 'animus' (içteki erkek) diye adlandırdığı bilinçdışı öğeleridir. Anima erkeğin, animus kadının ruhsal bütünlüğünde yaşattığı karşı cinsin özellikleridir" (Gökeri, 1979: 21). Bireyleşim sürecinin ikinci evresi, kişinin bilinçdışı unsurları olan "anima" ve "animus" ile karşılaşmasıyla gerçekleşir. Jung'a göre kadın ve erkeklerde karşı cinsin özellikleri vardır ve bu bilinçdışına yansımıştır. Anima ve animusun farklı özelliklerine de değinirsek anima için şunları söyleyebiliriz. "Anima aynı zamanda çift görünümlüdür; bir yandan saf, iyi ve soylu Tanrıçalara benzer kişiliği, öte yandan fahişe, baştan çıkarıcı ve cadı nitelikleri olmak üzere aydınlık ve karanlık yönlerini temsil eder." (Fordham, 2015: 69-70).

Anima-animus arketipine karşı cins arketipi de denebilir. "Bu 'karşı cins' arketipi, gölgede olduğu gibi, içten gelen davranışlarda ve başkalarına yansıttığımız bir takım niteliklerde imgeleşir." (Gökeri, 1979, s.21). Kâinatın yaratılmasından sonra ilk insan olan Hz. Âdem yaratılmış, yine onun bir parçasından kadın yaratılarak farklı bir cinsiyet oluşmuştur. Kadın erkekten yaratıldığı için onun bazı özelliklerini bünyesinde barındırır. Yine kadına verilen özelliklerden bazıları da zaten erkeğin yaratılışında vardır. Yüzyıllar geçmesine rağmen her zaman karşı cinsler birbirlerine karşı ilgi, alaka duymuş ve birbirinden farklı iki varlıkken tek olma isteği belirmiştir içlerinde. İçten gelen bu duygular aslında kadın ve erkekte var olan ve bilinçdışında gizli olan anima ve animus arketipleridir.

Halk hikâyeleri genellikle erkek ve kadın kahramanlar üzerine anlatılabilen ürünlerdir. Bu ürünlerde kahraman genellikle erkektir. Aşk temalı hikâyelerde kahraman farklı şekillerde âşık olup bir maceraya atılır. Anima-animus insan yaşamını şekillendiren ve doğuştan var olduğuna inanılan arketiplerdir. "Kahramanın kendisini tamamlaması ve büyük serüvene atılması için animasıyla bütünleşmesi gerekmektedir" (Özcan, 2003: 26). Âşık Garip pir elinden bade içerek bir yolculuğa başlar bu yolculuk onun bilinçdışında var olan animasının etkisiyle gerçekleşmektedir. Anima erkeğin dışı yanadır ve kendisini sevgi, şefkat, duygusalılık, acıma ve merhametle göstermektedir.

Âşık Garip'in hâk aşığı olmasından sonraki yaşamında animasının etkisi daha çok görülür. Âşık Garip, Şah Senem'i ilk görüşünde Şah Senem'in köşte rahatça yaşadığını görür ve ah ederek bilinçdışındaki animasını ortaya çıkarır. "Kanlı zalim, ben senin için diyar-ı gurbeti kensime ihtiyar ettim. Ne gecem gece ne gündüzüm gündüz. Ahlı efgan, halim perişan iyki sen bunda sefa mı sürüyorsun" (Türkmen, 1974: 134). Kendisi çeşitli



zorluklarla sevdiğine kavuşmak için yola çıkmışken sevgilinin rahat bir yaşam sürmesi kahramanda bir yakınmaya sebep olmuştur. Ah, aman! Etme genellikle bayanlar tarafından yapılan bir eylemdir. Bu eylemin hikâyede Âşık Garip tarafından yapılması kahramanın bilinçdışında var olan dişil yanının etkisiyle gerçekleşir.

Âşık Garip sevdiğini almak için gurbete çıkmaya karar verir. Gitmeden önce son kez sevdiğiyle bir araya gelir. Şah Senem, gurbete çıkacak olan sevdiğine yüzüğünü verir. Bundaki sebep Âşık Garip'in gurbetteyken sevgilisini yani animasını unutmaması içindir. Kahramanın zihninde yer edinen animası yani Şah Senem böylece yüzükte sembolleşir.

2.2.3. Yüce Birey Arketipi

Yüce birey, erginleşme sürecinde bireye yol gösteren ve onun en zor anlarında bir kurtarıcı veya yardımcı rolüne bürünen bilinçdışı arketiptir. Bu arketip, benliği harekete geçirerek iç benlikle iletişim kurmasını sağlar. Böylece yüce birey arketipi, bireyin özünü bulmasında etkin bir rol oynar. Yüce birey, bilge arketipi, yaşlı bilge adam gibi isimlerle sembolleşen bu kavram "düşlerde büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyükbaba ya da otorite sahibi herhangi bir kişi olarak görülür." (Jung, 2015: 86).

Yüce birey kahramanın yolculuğunda, onu amacına ulaştırmada en önemli unsurdur. Hem kahramanın içsel benliğini bütünleyen bir yol gösterici hem de kahramanın en önemli yardımcısıdır.

Âşık Garip Hikâyesinde birey arketipi, ihtiyar pir, Deli Mehemmed ve Akça Gelin şahıslarıyla sembolize edilmiştir. Hikâyenin en önemli yüce birey arketipi ihtiyar pirdir. Kahramanın yolculuğunun başlaması, ihtiyar pirin rüyada Âşık Garip'e bade içirmesiyle başlar. "Aç oğlum gözünü, ne görüp ne seyr etsen gerek, dedi. Oğlan gözünü açıp baktı ki karşısında bir nuranî ihtiyar pir" (Türkmen, 1974: 123). Yolculuğun başlamasını sağlayan ihtiyar pir aslında Kahramanın istediği ve bilinçdışında var olan gerçek benliğini harekete geçirmiştir. Kahramanı Hoca Maksud'luktan Âşık Garip'liğe yükseltmiştir.

Hikâyenin bir başka yerinde de Âşık Garip gurbete çıkmaya karar verip yola düşünce yine karşısına ihtiyar pir çıkar.

"Kahveden çıkub, eve gitmeyup doğru diyar-ı gurbete giderken bunun önüne bir ihtiyar rast gelüp dedi. 'Âşık Garip, nereye gidersin?' dedi. Âşık Garip dedi, 'Hoca Sinan'ın kızını istedim. Babası, kırk kise akçe istedi, anın için' dedi. İhtiyar 'ahd-aman ettiniz mi?' dedi. Âşık Garip 'hayır baba' dedi. İhtiyar dedi 'Be oğlum, o şimdi bir ağaçta bir yemiş gibidir. Gelen yolcu, g,den yolcu taş atar. Bir gün sen gurbetteyken birisi düşürür. Bir de senin emeğin havaya gider. Onun yolu budur ki, kız ile bir yere gelüb, bir ahd-aman itmeli" (Türkmen, 1974: 139).

Yüce birey, burada bir nevi kahramanın iç sesini yansıtmıştır. Çünkü kahraman gurbet yoluna düşmüştür ancak hâlâ aklında sevdiği vardır. Bu iç ses ona yol gösteren bir yüce birey arketipiyle sembolleşir. Kahramanın bilinçdışında sevdiğini kaybetme korkusu yaşamaktadır. Sevdiğiyle vedalaşmadan söz alıp vermeden gurbete çıkmaktaydı ancak yüce birey arketipinin tavsiyesiyle sevdiğine gider ve ondan nişan alarak ona kendisinden bir nişan verir. Böylece kahraman bilinçdışında var olan korkusunu bir nebze azaltır.



Âşık Garip Hikâyesinin sonlarına doğru kahraman sevdiğinin evlenmek üzere olduğunu öğrenir ve gurbet ayrılığına bir son vererek hemen yola çıkar. Yolculuğu sırasında geçit vermeyen bir ırmakla karşılaşır ve çaresiz bir şekilde kalakalır. Bir türlü ırmağı geçemeyen Âşık Garip, sonunda çaresiz kalarak ağlamaya başlar, bir yandan da Allah'a dua eder. Aslında kahraman bir yardım beklemektedir çünkü çaresiz kalmıştır. Tam da kahramanın en çaresiz durumunda karşısına yine yüce birey arketipi dediğimiz ihtiyar pir çıkar. *"Böyle söyleyüb gezerken, şimdi arkasından bir nefer peyda oldu. Âşık Garip arkasına baktı. Ne bakarsın bir atlı, elinde mızırak sallayub gelür."* (Türkmen, 1974: 179).

Yüce birey, Âşık Garip'in en zor anlarında ortaya çıkar ve ona yol göstererek kahramanın amacına ulaşmasına yardım eder. Bu nedenle halk hikâyelerinin hemen hemen hepsinde kahramana yardım eden bir yüce birey arketipine rastlamaktayız. Yüce birey sadece insan olarak düşünülmemeli, destanlarda ve halk hikâyelerinde bazen atlar da yüce birey arketipi şeklinde sembolleşmektedir.

Âşık Garip Hikâyesinde ihtiyar pirin bindiği atın da bir işlevi vardır. Âşık Garip'in öldüğü haberini alan ve ağlamaktan gözleri kör olan annesi, ihtiyar pirin bindiği atın ayağının altından alınan toprağın gözlerine sürülmesiyle şifa bulur. *"Oğlum, gel şu atın sağ ayağını kaldır. Nalını üç kere öp de ayağını bastığı yerden, bir avuç toprak al da, üç ihlas, bir Fatihâ oku da bir çevreye bağlayasın.... Varınca gözlerine sürüver, gene evvelki gibi iyi olur"* (Türkmen, 1974: 181). Atın ayağının altından alınan bu toprağın şifa verici bir özelliği vardır. Kahraman için gözyaşı döküp gözlerinin sağlığını kaybeden anne yine bu toprakla şifa bulur.

Hikâyenin bir diğer yüce birey arketipi olan ve Şah Senem'in hizmetkârı görevini sürdüren Akça Gelin özellikle kahramanın sevdiğine kavuşmasında onunla görüşmesinde yardımcı bir rol alır. Kahramanın sevdiğinin koruyuculuğunu üstlenir âdeta. *"Âşık Garip Hoca Sinan'ın yanından kalkup, 'Geceniz hayrola' diyup gitti. Bir de aşağı gelince, Akça Gelin bunu çal yaka idub, 'Düş önüme' dedi. Şimdi oğlan 'Aman beni nereye götürüyorsun?' dedi. Akça Gelin dedi. 'Korkma gel seni, şuraya, biri istiyor'"* (Türkmen, 1974: 137). Âşık Garip ile sevdiği arasında aracı olan Akça Gelin onların bir araya gelmesinde ve kahramanın amacını gerçekleştirmesinde önemli bir rol oynar.

2.3. Dönüş Aşaması

Âşık Garip Hikâyesinde dönüş aşaması kahramanın erginlenme serüveninin bitmesiyle başlar. Halk hikâyelerinde gurbete çıkan kahraman belli zorluklar çekerek olgunlaşır ve sonunda gurbet ayrılığına bir son vererek sevdiğine döner. Dönüş bazen mutlu sonla biter bazen de ölümle neticelenir. Ancak bu ölüm beden ölümüdür.

Âşık Garip Hikâyesinde Halep'te yedi yıl kalan kahraman, erginlenme aşamasını bitirmiş ve belli zorlukların üstesinden gelerek belli bir kimliğe bürünmüştür. O artık sevdiğine kavuşmayı hak eden ve toplum nezdinde olgunlaşmış bir bireydir.

Tiflis'e dönen Âşık Garip, sevdiğine kavuşarak yolculuğuna bir son vermiştir. Üç aşamadan meydana gelen bu yolculuk âşığın iç benliğinde yaşadığı bir yolculuktur. İki âşığın birbirlerine kavuşması şeklinde görülen hikâye aslında kahramanın bilinçdışına doğru yaptığı bir yolculuğu da temsil eder. Bu yolculukta kahraman asıl olan kendisini yani tüm arketiplerin merkezinde yer alan "kendilik arketipi"ni gerçekleştirir. "Bu açıdan kendilik, bireyleşme sürecini tetikleyen ve canlı tutan "sebeb dürtü ya da kaynak" niteliği taşır. Ancak bu işlevin yanında aynı zamanda o, tüm bireyleşme sürecinin nihaî noktada en büyük hedefidir" (Bahadır, 2010: 180).



Sonuç

Bilinç ve bilinçdışı, kimi zaman insan davranışlarını yapılandırmakta kimi zaman da insanlar tarafından oluşturulan eserlerin içeriğini şekillendirmektedir. Kolektif bilinçdışıyla şekillenen halk hikâyelerinde, insanın hayal dünyasıyla şekillenen ve sembolik bir anlatımla sunulan gizli duygular ve düşünceler yansıtılmaktadır.

İlk olarak Jung'un ortaya koyduğu ve içerisinde kolektif bilinçaltının yansıması olan persona, gölge, yüce birey ve anima-animus gibi arketipleri ele aldığımız Âşık Garip Hikâyesinde, yüzyıllardır insanlığın ortak duygu ve düşüncelerini buluruz. Hikâyede persona arketipine; Hoca Maksut'un yaşadığı değişimle Âşık Garip olmasında, Gölge arketipine; Dinikuru Halil, Ardiyamalı Yusuf, Yolasığmaz Hasan, Kazandakaynamış Ömer, Seyrekbasan Mehmet, Şah Velet, Keloğlan, Koca karı gibi tiplerde, yüce birey arketipine ise; İhtiyar Pir, Âşık Garip'in annesi, Deli Mehemed, Akça gelin gibi şahıslarda rastlamaktayız. Ayrıca Anima; Şah Senem, yüzük ve saz da sembolleşmekte iken Animus ise Âşık Garip'in şahsında sembolik bir şekil almıştır.

Josep Campell'in "ayrılık-erginlenme-dönüş" şeklinde sistematik bir hale getirdiği sembolik yolculuğa, Âşık Garip Hikâyesinde de rastlamaktayız. Pir elinden bade içerek âşık olan Âşık Garip için ayrılık süreci de başlamış olur. Bu süreçte gurbete çıkmak zorunda kalan Âşık Garip, ayrılık aşamasına son vererek erginleşir. Âşık Garip'in erginleşme süreci Şah Senem için gurbete çıkmasıyla başlar. Bu yolculuk sırasında karşısına birçok engel çıkar, bu engeller ve zorluklar âşığın erginleşmesinde en önemli etkenlerdir. Halk hikâyelerinde bu tür zorlu sınavlar kahramanın aileden uzakta, birtakım zorlu sınavlardan geçerek erginleşip, dönüşerek tekrar memleketine dönmesi halk hikâyelerinde görülen ortak unsurlardandır." (Alay, 2012: 65). Âşık Garip Hikâyesinde dönüş, Âşık Garip'in şah Senem'e kavuşmasıyla başlar, böylece âşık erginleşerek tam bir olgunluk mertebesine ulaşmış olur. Hikâyede zorlu ve sıkıntılı bir sınavdan geçen kahramanın bir maceraya çağrı sonucu erginleşme aşamasına girmesi "kendilik arketipi"nin göstergesidir. Sonuç olarak bu çalışmada halk hikâyelerinin içerisinde insanlığın ortak duygu, düşünce, aşk, sevgi, heyecan, korku gibi unsurları Âşık Garip Hikâyesi bağlamında ele aldık. Jung'un bu ortak unsurları, arketip olarak sistemleştirdiği inceleme yöntemiyle Âşık Garip Hikâyesinde persona, anima-animus, gölge ve yüce birey gibi arketipsel semboller geçmişten günümüze insanlığın kolektif bilinçdışını yansıtmaktadır.

Kaynaklar

- ALAY, Okan, "Evvel mi Gelsin Sonra mı? Masalı ile Gündeşlioğlu Halk Hikâyesinin Arketipsel Tahlili" *Milli Folklor Dergisi*, Sayı 96, 2012, s.58-66.
- ALPTEKİN, Ali Berat, *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Yedinci Baskı, Akçağ Yayınları Ankara 2015.
- ATNUR, Gülhan, Kazan Tatarlarında "Şahsenem ve Garip" Hikayesi, *Milli Folklor*, 76, 149-156.
- BAHADIR, Abdülkerim, *Jung ve Din*, İkinci Baskı, İz Yayıncılık, İstanbul 2010.
- BARS, M. Emin, "Âşık Garip Hikâyesinde Aşk-Âşık-Sevgili" *International Journal of Language Academy*, Volume 2/3 Autumn 2014 p. 337-350.
- CAMPBELL, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İkinci Baskı, (Çev. Sabri Gürses), Kabcacı Yayınevi, İstanbul 1999.
- ELİADE, Mircea, *Doğuş ve Yeniden Doğuş İnsan Kültürlerinde Erginlenmenin Dini Anlamları*, (Çev. Fuat Aydın), Kabcacı Yayıncılık, İstanbul 2015.



- FORDHAM, Frieda, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, Dokuzuncu Baskı, (Çev. Aslan Yalçiner), Say Yayınevi, İstanbul 2015.
- FROMM, Erich, *Rüyalar Masallar Mitler*, İkinci Baskı, (Çev. Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten), Say Yayınları, İstanbul 2015.
- GÖKERİ, A.İ, *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğindeki Yapıtlara Uygulanması*, Ankara Üniversitesi DTCTF, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1979.
- KAYAOKAY, İlyas, (2014), "Fuzûlî'nin Leyla ile Mecnûn mesnevîsinin Arketipsel Sembolizm bağlamında Çözümlemesi" *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 2, Sayı: 7, s.337-351.
- JACOBI, Jolande, C.G. *Jung Psikolojisi C.G. Jung'un Önsözüyle*, (Çev. Mehmet Arap), İlhan Yayınevi, İstanbul, 2002.
- JUNG, C. Gustav, *Psikoloji ve Din*, Okyanus Yayıncılık, İstanbul 2010.
- JUNG, Carl Gustav, *Dört Arketip*, Beşinci Baskı, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul 2015.
- JUNG, Carl Gustav, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, Onuncu Baskı, (Çev. Engin Büyükin), Say Yayınevi, İstanbul 2016.
- IRMAK, Yılmaz, *Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Âşık Mahzuni Şerif ve Şiirleri*, Ürün Yayınları, Ankara 2017.
- ÖZCAN, Tarık, "Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi" *Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 26, Elazığ 2003, s. 103-116.
- SCHULTZ, Duane P. ve SCHULTZ, Sydney Ellen, *Modern Psikoloji Tarihi*, (Çev. Yasemin Aslay), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2007.
- STEVENS, Anthony, *Jung*, (Çev. Ayda Çakır), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.
- ŞİMŞEK, Esmâ ve ŞENOCAK, Ebru, "İbn Sinâ Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili" *Milli Folklor Dergisi*, Sayı 82, Elazığ 2009, s.110-121.
- TÜRKMEN, Fikret, *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Atatürk Üniversitesi, Yayınlanmış Doktora Tezi, Erzurum 1974.
- AVA, Uğur, *Türk Halk Hikâyelerinde Arketipsel Sembolizm*, Bingöl Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bingöl 2017.

