



T.C.

Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Türk Halk Edebiyatı Edebiyatı Bilim Dalı

**AZERBAYCAN PERİ MASALLARININ ARKETİPSEL  
SEMBOİZM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Aykut Yaşar KOTANCI

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

Doktora Tezi

Ardahan, 2023

# AZERBAYCAN PERİ MASALLARININ ARKETİPSEL SEMBOLİZM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Aykut Yaşar KOTANCI

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı

Doktora Tezi

Ardahan, 2023

## KABUL VE ONAY

Aykut Yaşar Kotancı tarafından hazırlanan “Azerbaycan Peri Masallarının Arketipsel Sembolizm Bağlamında İncelenmesi” başlıklı bu çalışma, 07/07/2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

---

Prof. Dr. Rezan KARAKAŞ (Başkan)

---

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK (Danışman)

---

Doç. Dr. Abonoz KÜÇÜK

---

Prof. Dr. Şüreddin MEMMEDLİ

---

Dr. Öğr. Üy. Serkan BALCI

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Mustafa ŞENEL

Enstitü Müdürü

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ..... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

07/07/2023

**Aykut Yaşar KOTANCI**

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”*

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir \*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

\* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, **Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK** danışmanlığında tarafımdan retilildiğini ve Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

**Aykut Yaşar KOTANCI**

## ÖZET

KOTANCI, Aykut Yaşar. Azerbaycan Peri Masallarının Arketipsel Sembolizm Bağlamında İncelenmesi, *Doktora Tezi, Ardahan, 2023*.

Masallar, ait oldukları toplumların binlerce yıllık kümülatif hafızasından damıtılarak içerilerinde barındırdıkları tüm sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik kodlarla bugün de konumlanan insanoğlunun, düne bakmak isterken yarını görebileceği, olağanüstülüklerle süslenmiş anlatılardır. Hayatını korkularının şekillendirdiği insanoğlu onlarla başa çıkabilmek ve ölüm gibi büyük bir gerçeğin varlığına karşın bünyesinde barındırdığı tüm sosyokültürel kodları geleceğe aktarabilmek için hayal gücü ile yoğurduğu mitik anlatılara sığınır. Bu noktada masallar, insanoğlunun gerçek hayattaki tükenişe karşın gerçeküstünün sunduğu ayrıcalıklara sığınarak varlığını sürdürme çabasının erken dönem manifestolarıdır.

Özellikle peri masalları içerikleri ve olay örgüleri bakımından imkânın sınırlarının ötesine dair deneyimler barındırmaları nedeniyle, okuyucu ve/veya dinleyicileri varoluşlarına dair kaygılardan arındırabilecek ve onlara yarın da var olabileceklerine dair umut vaadeden metinlerdir. Bu nedenle peri masallarında kahramanları, konfor alanlarından çıkararak onları kişisel tekamülleri üzerinden ait oldukları toplumların kolektif dönüşümüne aracı kılan güdüleyicilerin tespiti gereklidir. Kahramanları eyleme geçiren söz konusu güdüleyicilerin tespiti için Carl Gustav Jung tarafından arketipler olarak tanımlanan ve Carol S. Pearson tarafından genişletilen arkaik davranış kalıplarından yararlanılmış, tespit edilen arketiplerden hareketle Azerbaycan peri masallarına disiplinlerarası bir çözümleme yapılmıştır.

Çalışmamızın giriş bölümünün ilk kısmında masal üzerine yapılan genel bir değerlendirmenin ardından ikinci kısımda çalışmanın esasını teşkil eden arketipsel sembolizmin barındırdığı temel kavram ve dayanaklar hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmamızın birinci bölümünde seçilen Azerbaycan peri masalları kuramsal çerçevede belirtilen bilimsel dayanaklar doğrultusunda incelenmiş ve barındırdıkları arketipsel öğelerin tespiti yapılmıştır. Kahramanların, kişisel tekamüllerinden hareketle mensup oldukları milletlerin toplumsal tekamülünün mikro ölçekli yansımaları olmaları, onların geçirdikleri aşamaların da tahlilini gerektirdiğinden, arketipsel sembolizm bağlamında

özömlemesi yapılan masallar aynı zamanda Joseph Campbell tarafından monomit döngüsü olarak adlandırılan yola çıkış, erginlenme ve dönüş aşamaları bakımından da değeriendirilmiştir.

Böylece çalışmaya konu olan Azerbaycan peri masallarının gerek arketipsel sembolizm bağlamında incelenmesi gerekse kahramanlarının yola çıkış, erginlenme ve dönüş aşamalarında karşılaştıkları durumların dikkate alınmasıyla elde edilecek bulgular ışığında arketipsel imgelerin Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinçdışındaki yerel kültürel karşılıkları ortaya konulacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Masal, Peri Masalı, Arketipsel Sembolizm, Azerbaycan, Kolektif Bilinçdışı.





## ABSTRACT

Analysis of Azerbaijani Fairy Tales in the Context of Archetypal Symbolism,  
*PhD Thesis, Ardahan, 2023.*

Tales, distilled from the thousands of years of cumulative memory of the societies they belong to, with all the social, cultural, political and economic codes they contain, are narratives embellished with extraordinariness, in which human beings positioned today can see the future while they want to look at the past. Human beings, whose lives are shaped by their fears, take refuge in mythical narratives that they knead with their imagination in order to cope with their fears and transfer all the sociocultural codes they contain to the future, despite the existence of a great reality such as death. At this point, tales are early manifestos of human beings' efforts to maintain their existence by taking refuge in the privileges offered by the surreal despite the extinction in real life.

Especially fairy tales are texts that can free readers and/or listeners from their concerns about their existence and offer hope that they can exist tomorrow, as they contain experiences beyond the limits of possibility in terms of their content and plot. For this reason, it is necessary to identify the incentives in fairy tales that take the protagonists out of their comfort zones and make them an instrument for the collective development of the societies they belong to through their personal development. In order to determine the incentives in question that drive the protagonists into action, archaic behavior patterns defined as archetypes by Carl Gustav Jung and expanded by Carol S. Pearson were used, and an interdisciplinary analysis was conducted on Azerbaijani fairy tales based on the identified archetypes.

In the second part of a general evaluation on the tale, which is included in the first part of the introduction of our study, information is given about the basic concepts and bases contained in the archetypal symbolism, which constitutes the basis of the study. In the first part of our study, the selected Azerbaijani fairy tales were examined in accordance with the scientific bases stated in the theoretical framework and the archetypal elements they contain were determined. Given that protagonists being micro-scale reflections of the social development of the nations they belong to based on their

personal development requires an analysis of the stages they have gone through, the tales analyzed in the context of archetypal symbolism have also been evaluated in terms of the stages of departure, initiation and return, called the monomyth cycle by Joseph Campbell. Thus, in the light of the findings to be obtained by examining the Azerbaijani fairy tales which are the subject of the study both in the context of archetypal symbolism and by taking into account the situations encountered by the protagonists at the stages of departure, initiation and return, the local cultural equivalents of the archetypal images in the collective unconscious of the Azerbaijani Turks will be revealed.

**Keywords:** Tale, Fairy Tale, Archetypal Symbolism, Azerbaijani, Collective Unconscious.



## İTHAF

*Yaşam kaynaklarını ele geçiren ejderhaların yalnızca masallarda var olmadıklarını kanıtlarcasına hayatlarımıza sızan kötülerin ısrarcı varlıklarına karşın, mutlu sonların da yalnızca masallarda olmadığına inanarak her alanda mücadeleden vazgeçmeyen “Gerçek kahramanlara” ithaf olunur.*



## İÇİNDEKİLER

|                                                 |     |
|-------------------------------------------------|-----|
| KABUL VE ONAY .....                             | i   |
| YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI..... | ii  |
| ETİK BEYAN.....                                 | iv  |
| ÖZET.....                                       | v   |
| ABSTRACT .....                                  | vii |
| İTHAF .....                                     | ix  |
| İÇİNDEKİLER .....                               | x   |
| TABLolar DİZİNİ .....                           | xiv |
| ÖN SÖZ.....                                     | xv  |
| GİRİŞ .....                                     | 1   |
| 1. BÖLÜM.....                                   | 4   |
| MASAL ÜZERİNE ve KURAMSAL ÇERÇEVE .....         | 4   |
| 1.1. MASAL ÜZERİNE.....                         | 4   |
| 1.1.1. Azerbaycan Masalları Üzerine .....       | 6   |
| 1.1.2. Peri Masalı Üzerine .....                | 9   |
| 1.2. KURAMSAL ÇERÇEVE .....                     | 13  |
| 1.2.1. Psikanalitik ile Edebiyat Üzerine .....  | 15  |
| 1.2.2. Psikanalitik Kavramlar .....             | 18  |
| 1.2.2.1. Psişe .....                            | 18  |
| 1.2.2.2. Bilinç .....                           | 19  |
| 1.2.2.3. Bilinçdışı.....                        | 20  |
| 1.2.2.4. Kişisel Bilinçdışı .....               | 21  |
| 1.2.2.5. Kolektif Bilinçdışı .....              | 22  |
| 1.2.3. İlksel İmge: “Arketip” .....             | 23  |
| 1.2.3.1. Maske/Persona: Arzulanan Kimlik .....  | 26  |
| 1.2.3.2. Gölge: Ötelenen Ben .....              | 29  |

|                                                                |           |
|----------------------------------------------------------------|-----------|
| 1.2.3.3. Kolektif Gölge: Çağın Ruhu.....                       | 31        |
| 1.2.3.4. Anima ve Animus: İnsan Çokluktur .....                | 33        |
| 1.2.3.5. Yaşlı Bilge / Yüce Birey .....                        | 37        |
| 1.2.3.6. Anne ve Baba.....                                     | 38        |
| 1.2.4. Diğer İlkse İmgeler: Kahramanın Farklı Yüzleri .....    | 39        |
| 1.2.4.1. Savaşçı .....                                         | 40        |
| 1.2.4.2. Gezgin.....                                           | 41        |
| 1.2.4.3. Masum.....                                            | 41        |
| 1.2.4.4. Fedakâr.....                                          | 42        |
| 1.2.4.5. Yetim .....                                           | 43        |
| 1.2.4.6. Büyücü .....                                          | 43        |
| 1.2.4.7. Kahraman/Yolculuk/Monomitos: Arketipsel Kesişim ..... | 44        |
| <b>2. BÖLÜM.....</b>                                           | <b>46</b> |
| <b>ARKETİPSEL İMGELERİN AZERBAYCAN PERİ MASALLARINA</b>        |           |
| <b>YANSIMALARI.....</b>                                        | <b>46</b> |
| <b>2.1. MELİKMEMMED .....</b>                                  | <b>46</b> |
| <b>2.2. TİLSİM PADŞAHININ GIZI.....</b>                        | <b>49</b> |
| <b>2.3. TORÇU OĞLU .....</b>                                   | <b>51</b> |
| <b>2.4. PERİLER PADŞAHININ GIZI .....</b>                      | <b>53</b> |
| <b>2.5. SİMANIN NAĞILI.....</b>                                | <b>56</b> |
| <b>2.6. SEHRLİ ALMA.....</b>                                   | <b>62</b> |
| <b>2.7. PAÇÇAĞ OĞLU .....</b>                                  | <b>64</b> |
| <b>2.8. İLAN OĞLAN.....</b>                                    | <b>66</b> |
| <b>2.9. GÜLHOŞAVAZ.....</b>                                    | <b>68</b> |
| <b>2.10. SEHİRLİ BOYUNBAĞI.....</b>                            | <b>70</b> |
| <b>2.11. TAPDIG.....</b>                                       | <b>72</b> |
| <b>2.12. GIZIL SAÇLI GÖZEL .....</b>                           | <b>76</b> |
| <b>2.13. EMEMHİYAR GIZI .....</b>                              | <b>78</b> |
| <b>2.14. ELİNİN NAĞILI .....</b>                               | <b>80</b> |

|                                          |     |
|------------------------------------------|-----|
| 2.15. GIRA GIZ .....                     | 83  |
| 2.16. YUHU.....                          | 84  |
| 2.17. NARIN HANIMIN NAĞILI.....          | 87  |
| 2.18. SEHRLİ KÖMEKÇİLER.....             | 89  |
| 2.19. CANAVAR OĞLU .....                 | 90  |
| 2.20. BENÖVŞE HANIM.....                 | 92  |
| 2.21. SENUBERİN NAĞILI .....             | 93  |
| 2.22. CANTİG .....                       | 95  |
| 2.23. GEŞEM ŞAHİN NAĞILI .....           | 98  |
| 2.24. BAZUBEND NAĞILI .....              | 99  |
| 2.25. MEHEMMEDLE GÜLCAHANIN NAĞILI ..... | 101 |
| 2.26. TACİR OĞLU.....                    | 102 |
| 2.27. DAŞ – AĞAC .....                   | 104 |
| 2.28. GÖYÇEK FATMA.....                  | 105 |
| 2.29. SÜDEMEN .....                      | 107 |
| 2.30. NAHIRÇI İLE PADŞAH GIZI .....      | 109 |
| 2.31. GARAHAN VE DURAHAN.....            | 110 |
| 2.32. GABAH GIZIN NAĞILI .....           | 112 |
| 2.33. SAS TAVUĞUN TELENGİ .....          | 113 |
| 2.34. ADAMYEYEN GIZ .....                | 115 |
| 2.35. MELİK ÇOBAN .....                  | 116 |
| 2.36. BALIHÇI OĞLU .....                 | 117 |
| 2.37. REYHANIN NAĞILI.....               | 118 |
| 2.38. SOLTAN İBRAHİM .....               | 121 |
| 2.39. BACI VE GARDAŞ.....                | 123 |
| 2.40. BİŞİBİTDENİN NAĞILI.....           | 124 |

|                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------|-----|
| 2.41. DAŞ ÜZÜK.....                                       | 126 |
| 2.42. AĞ GUŞ .....                                        | 127 |
| 2.43. BENİDAŞ ŞEHERİNİN SİRRİ .....                       | 129 |
| 2.44. ÜÇAYAG AT .....                                     | 131 |
| 2.45. YEDDİ DAĞ ALMASI.....                               | 132 |
| 2.46. GÜLNAR HANIM.....                                   | 134 |
| 2.47. ŞAHZADE MÜTALİB.....                                | 136 |
| 2.48. GÜLOĞLAN.....                                       | 138 |
| 2.49. GIZIL GOÇ.....                                      | 139 |
| 2.50. NUŞAPERİ HANIMIN NAĞILI.....                        | 142 |
| 3. BÖLÜM.....                                             | 146 |
| AZERBAYCAN PERİ MASALLARINDA KAHRAMANIN YOLA ÇIKIŞI ..... | 146 |
| 4. BÖLÜM.....                                             | 203 |
| AZERBAYCAN PERİ MASALLARINDA KAHRAMANIN ERGİNLENMESİ..... | 203 |
| 5. BÖLÜM.....                                             | 294 |
| AZERBAYCAN PERİ MASALLARINDA KAHRAMANIN DÖNÜŞÜ .....      | 294 |
| SONUÇ.....                                                | 339 |
| KAYNAKÇA .....                                            | 350 |
| EKLER.....                                                | 359 |
| EK 1. AZERBAYCAN PERİ MASALLARININ EPİZOTLARI.....        | 359 |
| EK 2. ORİJİNALLIK RAPORU FORMU .....                      | 397 |
| EK.3 ETİK KOMİSYON MUAFİYET FORMU .....                   | 398 |
| ÖZ GEÇMİŞ.....                                            | 399 |

## TABLÖLAR DİZİNİ

|                                                                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Tablo 1. Azərbaycan Peri Masallarında Təspit Edilən Arketiplərin Monomit Döngüsündə Karşıladıkları Aşamalar ..... | 345 |
| Tablo 2. Azərbaycan Peri Masallarında Təspit Edilən Arketiplərin Yerel Kültürel Karşılıqları.....                 | 346 |





## ÖN SÖZ

Mitler, masallar, halk hikâyeleri ve destanlar insanoğlunun dünyayı tanıma ve anlamlandırma süreçlerinin nihayetinde elde ettiği deneyime dayalı bilgilerin estetize edilmiş çıktılarıdır. Gerçeklikten beslenen yapılarına karşın hayal gücünün tesiriyle gerçeğin sınırlarını aşmayı başaran anlatım esasına dayalı metinler, bu yönleriyle insanoğlunun zamanda kaybolma korkusuna çare arayışının karşılığına dönüşürler. Ölümün, insanoğlunun bedensel varlığını sonlandırıcı sertliği karşısında zihinsel varlığını sürdürebileceği daha esnek bir yaşam alanı imkânı sunan mitik anlatılar, kadim insanın hayatta kalma çabalarına dair yaşamsal kodları barındırır.

Anlatım esasına dayalı metinlere incelikle işlenmiş sembolik anlatımlarla karşılık bulan söz konusu yaşamsal kodlar, genç nesillerin yaşama ve dünyaya dair sorularına kadim insanların yüzlerce yıl öncesinden verdikleri yanıtlardır. Doğumuyla birlikte yabancı olduğu bir dünyaya adım atan insanoğlu bu yaşamsal kodlarla ilk olarak masallar aracılığıyla tanışır. Olağanüstülükler bakımından zengin yapıları sayesinde sembolik ifadelere geniş bir hareket alanı sunan masallar ait oldukları toplumların tüm psiko-sosyo-kültürel özelliklerini yansıtır. Bu bağlamda masalların derinlikli yapılarının çözümülenmesi aynı zamanda masalı var eden toplumsal yapının da çözümülenmesi anlamına gelir. Azerbaycan peri masallarının arketipsel sembolizm bağlamında incelenmesi ile masal kahramanlarını eyleme geçiren güdüleyicilerin tespit edilerek kahramanların şahsından hareketle ait oldukları Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinçdışındaki yerel kültürel karşılıklarının tespiti amaçlanmıştır.

Türk kolektif bilinçdışı tarafından idealize edilerek Azerbaycan peri masallarında hayat bulan kahramanların aynı zamanda evrensel kolektif bilinçdışının da birer parçaları olmaları, onların fiziksel ve bilişsel açıdan oldukça uzak mitik coğrafyaların kahramanları ile benzer durumlara benzer tepkiler vermelerine neden olur. Carl Gustav Jung tarafından kuramsal hale getirilen bu kalıplaşmış davranış örüntüleri “arketip” kavramı olarak tanımlanır. Jungiye bir ifadeyle söylenecek olursa arketipler, kolektif bilinçdışından beslenen ve bireyleri belli davranış kalıplarına yönelten evrensel düşünce biçimleridir.

Bu bağlamda yapılacak bir değerlendirme ile Azerbaycan peri masallarında kahramanların eyleme geçme süreçlerinde sergiledikleri tutum ve davranışları “nasıl”

yaptıklarından ziyade “neden” yaptıklarına dair arketipsel bir çözümleme yapılmaya çalışılacaktır. Kahramanların, peri masalının sunduğu sınırsız hareket alanı sayesinde aydınlık ve karanlık dünyalar arasındaki geçişleri böylece birbirinden farklı varlık alanlarında eylemde bulunmaları nedeniyle çalışmaya konu olan peri masalları aynı zamanda Joseph Campbell tarafından yola çıkış, erginlenme ve dönüş başlıkları ile kuramsallaştırılan monomit döngüsü bağlamında da değerlendirilerek kahramanların hangi aşamalarda hangi arketiplerin etkilerine girdikleri tespit edilmeye çalışılacaktır.

Çalışmamızın esasını oluşturan mitik anlatıların peri masalları olmaları dolayısıyla öncelikle masal ve peri masalları kavramları üzerinde durulduktan sonra çalışmanın *Kuramsal Çerçeve* başlığı altında altında Psikanalitik ile Edebiyat Üzerine genel bir değerlendirme yapılmıştır. Ardından Psikanalitik Kavramlar açıklanarak çalışmaya konu olan mitik anlatılar boyunca etkilerinde kalarak eyleme yöneldikleri ve Carl Gustav Jung ile Carol S. Pearson tarafından tanımları yapılan arketiplerin açıklamalarına yer verilmiştir. Bu başlık altında; Kahraman, Gölge, Yaşlı Bilge/Yüce Birey, Anne/Baba, Savaşçı, Gezgin, Masum, Fedakâr, Yetim ve Büyücü arketipleri kahramanların kendilik süreçlerini tamamlamak için girdikleri değişim/dönüşüm yolculuklarında doğrudan etkilerinde kalarak eyleme geçmelerini sağlayan temel güdüleyiciler olmalarının yanı sıra anlatıda yer alan öteki karakterler aracılığıyla dolaylı olarak da etkilendikleri arketiplerdir. Ancak persona ise bir arketip olmamasına rağmen kahramanların dönüşüm yolculukları sırasında girmek zorunda kaldıkları farklı varlık alanlarında kabul görmelerine yardımcı olan sosyal maskeler olarak en az arketipler kadar işlevsel olmaları nedeniyle arketipler başlığı altında ele alınmıştır.

*Arketipsel İmgelerin Azerbaycan Peri Masallarına Yansımaları* başlıklı bölümde Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinçdışı tarafından idealize edilerek peri masallarında hayat bulan kahramanların doğrudan ya da dolaylı olarak etkilerinde kalarak eyleme geçtikleri arketipler irdelenmiştir. Bu bağlamda kahramanın Türk mitik evren bilinci tarafından kendisine yüklenen düzenin sağlayıcısı olma misyonuyla hareket ederek kaos karşısındaki kozmosun kurucusu olduğu görülür. Bu bölümde elde edilen bulgular neticesinde kahramanların yüklendikleri misyon gereği kendilerini harekete geçiren evrensel arketiplerin hangi yerel görünümle peri masallarına yansıdıkları tespit edilmiştir.

*Azerbaycan Peri Masallarında Kahramanın Yola Çıkışı* başlıklı bölümde kahramanların özellikle gezgin arketipinin sağladığı motivasyon ve farkındalık sayesinde içinde bulundukları konfor alanını terk etmeleriyle başlayan süreç ele alınmıştır. Bu süreçte Türk mitik evren bilincinin anlatılara yansıyan yüzü olan yüce birey arketipi tarafından doğaüstü yardımlarla desteklenen kahraman, dönüşümünü gerçekleştirerek bireyleşmesini sağlayacağı öngörülmesi güç olağanüstülüklerle dolu yeni maceralar için hazırlıklı hale getirilir.

*Azerbaycan Peri Masallarında Kahramanın Erginlenmesi* başlıklı bölümde kahramanın arketipsel bütünlüğünü sağlamak için öncelikle ulaşmak zorunda olduğu arketiplerden biri olan anima/animus arketiplerini elde edebilmek için hangi arketipsel etkilerden yararlanarak ilerledikleri, peri masallarının imkân tanıdığı bilgiler dâhilinde incelenmiştir. Okuyucu ve/veya dinleyiciler tarafından en ilgi çekici maceralarının yaşandığı aşama olan bu bölüm aynı zamanda kahramanların çok sayıda birbirinden farklı arketipin etkisine girdikleri bölümdür.

*Azerbaycan Peri Masallarında Kahramanın Dönüşü* başlıklı bölümde ise bireyleşme süreçlerini tamamlayarak gerek içsel gerekse dışsal gölge arketiplerle yüzleşen kahramanların, süreç neticesinde elde ettikleri fiziksel ve bilişsel kazanımlarla maceraya atıldıkları ilk noktaya dönüşleri ele alınmıştır. Masum arketipinin etkisinde başladığı mitik yolculuğu süresince savaşçı arketipinin etkisiyle hayatta kalan, fedakâr arketipinin etkisiyle toplumsal fayda sağlayan adımlar atan ve yüce birey arketipinin etkisiyle elde ettiği hazır bilgilerin yol göstericiliğinde anima/animus arketipine ulaşarak kendilik sürecini tamamlayan kahraman geri dönerek tüm bu arketiplerin kesişimi olan kahraman arketipine dönüşerek mitik anlatı evrenindeki yerini alır.

Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinçdışından beslenen kahramanların değişim/dönüşüm süreçlerinde etkileri görülen evrensel kolektif bilinçdışı arketiplerin ve kahramanların karşılaştıkları aşamaların tespiti amacıyla; *Melikmemmed, Tilsim Padşahının Gızı, Torçu Oğlu, Periler Padşahının Gızı, Simanın Nağılı, Sehrli Alma, Paççah Oğlu, İlan Oğlan, Gülhoşavaz, Sehrli Boyunbağı, Tabdıg, Gızıl Saçlı Gözel, Ememhiyar Gızı, Elinin Nağılı, Gıra Gız, Yuhu, Narın Hanımın Nağılı, Sehrli Kömekçiler, Canavar Oğlu, Benövşe Hanım, Senuberin Nağılı, Cantig, Geşem Şahın Nağılı, Bazubend Nağılı, Mehemedle Gülcahanın Nağılı, Tacir Oğlu, Daş-Ağac, Göyçek Fatma, Südemen, Nahırçı ile Padşah Gızı, Garahan ve Durahan, Gabah Gızın Nağılı, Sas Tavuğun Telengi, Adamyeyen Gız, Melik Çoban, Balıhçı Oğlu, Reyhanın Nağılı, Soltan İbrahim, Bacı ve*

*Gardaş, Bişibitdenin Nağılı, Daş Üzük, Ağ Guş, Benidaş Şeherinin Sirri, Üçayag At, Yeddi Dağ Alması, Gülnar Hanım, Güloğlan, Şahzade Mütalib, Gızıl Goç, Nuşaperi Hanımın Nağılı* isimli peri masalları incelenmiş olup söz konusu peri masallarının epizotları ise *Ekler* başlığı altında verilmiştir.

*Sonuç* bölümünde ise Azerbaycan peri masalları kahramanlarının arketipsel bütünlüklerini sağlamak için girdikleri değişim/dönüşüm yolculukları esnasında etkilerinde kaldıkları evrensel ortak arketipler ile bunların yerel görünüşleri hakkında bir değerlendirme yapılmıştır. Ayrıca Azerbaycan peri masallarında kahramanların bireyleşme sürecinde karşılaştıkları aşamalar incelenmiş ve hangi aşamalarda hangi arketiplerin etkilerinde kaldıkları tespit edilerek tablo şeklinde verilmiştir. Nitekim, “Azerbaycan peri masallarının arketipsel sembolizm bağlamında incelenmesi” adlı çalışmamız, peri masalları kahramanlarının mitik serüvenlerinden hareketle Azerbaycan Türklerinin mitik serüvenlerini okuma ve yorumlama çalışmasıdır.

Peri masallarında kahramanlar, kendilik bilincine erişmek amacıyla atıldıkları öngörülmesi güç olağanüstülüklerle dolu maceralara ve karşılaştıkları tüm doğaüstü engellere rağmen iyiye, güzele ve hakikate olan tutkuları ile mutlak suretle karanlığın ardındaki aydınlığa ulaşırlar. Buradan hareketle kahramanların kendilik bilincine erişmek için verdikleri bireysel mücadelelerin aynı zamanda kendilerini var eden kolektif bilinçdışının değişim ve dönüşüme yönelik arzusundan kaynaklandığını ifade ederek beni bu çalışmaya yönlendiren ve karanlığın ardındaki aydınlığa ancak ve ancak bilimin ışıyla ulaşılabilceğini belirten danışmanım Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK’a minnet ve şükranlarımı sunuyorum. Ayrıca Azerbaycan edebi muhitine olan hakimiyeti sayesinde konu ve kaynak bakımından desteklerini esirgemeyen Prof. Dr. Şureddin MEMMEDLİ ile Tez İzleme Komitesi toplantılarıma iştirak ederek değerli fikirleri ile ufkumu genişleten Dr. Öğr. Üy. Serkan BALCI’ya teşekkür ederim. Son olarak herhangi bir hazırlığa fırsat vermeden sınav yapan hayat karşısında, kendimi güçlü hissetmeme imkân sağlayarak varlığıyla varlığımı anlamlı kılan ve yine hayata karşı verdiğimiz mücadelede oğlum Aras ve kızım Lena gibi değerli müttefiklere kavuşmamıza vesile olan sevgili eşim Dr. Gülsemin KOTANCI’ya sonsuz minnet ve şükranlarımı sunarım.

**Aykut Yaşar KOTANCI**

**Ardahan 2023**

# GİRİŞ

## TEZ KONUSU

Çalışmanın konusunu, Azerbaycan Peri Masallarının Arketipsel Sembolizm Bağlamında İncelenmesi oluşturmaktadır. Bu amaçla Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü yayınları arasında yer alan ve Azerbaycan halk edebiyatı numunelerinin seçkin örneklerini barındıran “Azerbaycan Folklor Külliyyatı” adlı otuz ciltten oluşan eserin ilk on bir cildinde yer alan masallar arasından peri masalı tanımına uygun olanlar arketipsel sembolizm bağlamında incelenmiş ayrıca söz konusu masalların kahramanlarının yola çıkış, erginlenme ve dönüş aşamaları tespit edilmiştir.

## AMAÇ VE ÖNEM

Azerbaycan peri masallarının arketipsel sembolizm bağlamında incelenmesi ile söz konusu masal kahramanlarının arketipsel bütünlüklerini sağlamak ve kendilik süreçlerini tamamlamak üzere girdikleri dönüşüm yolculuğunda doğrudan veya dolaylı olarak etkisinde kaldıkları arketipler tespit edilerek bunların yerel kültürel karşılıkları belirlenecektir. Ayrıca arketipsel açıdan incelenen peri masallarında kahramanların yola çıkış, erginlenme ve dönüş aşamaları belirlenerek kahramanların hangi aşamalarda hangi arketipsel etkilerle eyleme geçtikleri belirlenmeye çalışılacaktır.

Mitik kahramanlar, birer parçası oldukları evrensel kolektif bilinçdışından beslenmelerinin yanı sıra kimlik edinme süreçlerinde varlıklarını borçlu oldukları toplumların psiko-sosyal ve psiko-kültürel dinamiklerinden de yararlanırlar. Bu bağlamda çalışmanın amacı, Azerbaycan peri masalları kahramanlarının bireyleşme süreçlerinde etkilerinde kaldıkları arketiplerin tespit edilmelerinin ardından bunların Azerbaycan Türklerinin kendilerine has tarihi, sosyal, kültürel ve mitolojik özelliklerinden kaynaklanan yerel görünümünün belirlenerek kahramanın sonsuz yolculuğu döngüsünde karşıladıkları aşamaların belirlenmesidir.

Azerbaycan peri masallarının arketipsel sembolizm bağlamında incelenmesi çalışmamızın, Azerbaycan’da peri masallarının psikanalitik çözümlemelerinin yapılması bakımından öncü bir çalışma olması nedeniyle gerek Azerbaycan halk edebiyatı gerekse

bu alanda çalışma yapmayı düşünen araştırmacılar açısından önemli olacağı kanaatindeyiz.

## KAPSAM VE SINIRLILIK

Çalışmanın esasını teşkil eden metinler, Azerbaycan halk edebiyatı numuneleri hakkında en geniş ve kapsamlı çalışmalardan biri olarak Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü yayınları arasında yer alan “Azerbaycan Folklor Külliyyatı” adlı otuz ciltten oluşan eserin “Nağıllar” başlıklı ilk on bir cildinden alınmıştır. Söz konusu on bir cilt içerisinde yer alan beş yüz kırk sekiz adet masal metni incelenmiş ve peri masalı olarak nitelendirilebilecek olağanüstülükleri barındıran elli adet peri masalı tespit edilmiştir. Örneklemin evreni yansıtmayı amacıyla ele alınan peri masalları aşağıdaki gibidir;

I. Cilt; Melikmemmed (s.70), Tilsim Padşahının Gızı (s.141), Torçu Oğlu (s.90), Periler Padşahının Gızı (s.167), Simanın Nağılı (s.203), Sehrli Alma (s.256), Paççah Oğlu (s.264), İlan Oğlan (s.294), Gülhoşavaz (s.304), Sehirli Boyunbağı (s.366);

II. Cilt; Tabdıg 8s.3), Gızıl Saçlı Gözel (s.110), Ememhiyar Gızı (s.138), Elinin Nağılı (s.150), Gıra Gız (s.240), Yuhu (s.250), Narın Hanımın Nağılı (s.256), Sehrli Kömekçiler (s.309), Canavar Oğlu (s.319), Benövşe Hanım (s.333), Senuberin Nağılı (s.362);

III. Cilt; Cantig (s.3), Geşem Şahın Nağılı (s.322), Bazubend Nağılı (s.338), Mehemedle Gülcahanın Nağılı(s.357);

IV. Cilt; Tacir Oğlu (s.82), Daş-Ağac (s.119), Göyçek Fatma (s.150);

V. Cilt; Südemen (s.280),

VI. Cilt; Nahirçı ile Padşah Gızı (s.44), Garahan ve Durahan (s.85), Gabah Gızın Nağılı (s.146), Sas Tavuğun Telengi (s.153);

VII. Cilt; Adamyeyen Gız (s.125), Melik Çoban (s.154), Balıhçı Oğlu (s.341);

VIII. Cilt; Reyhanın Nağılı (s.55), Soltan İbrahim (s.123), Bacı ve Gardaş (s.175), Bişibitdenin Nağılı (s.270), Daş Üzük (s.367);

IX. Cilt; Ağ Guş (s.27), Benidaş Şehrinin Sirri (s.75), Üçayag At (s.118), Yeddi Dağ Alması (s.137), Gülnar Hanım (s.300), Güloğlan (s.378);

X. Cilt; Şahzade Mütalib (s.3), Gızıl Goç (s.137), Nuşaperi Hanımın Nağılı (s.355).

Çalışmaya konu olan Azerbaycan peri masalları üslup, içerik, olay örgüsü ve barındırdıkları mitolojik unsurlar bakımından arketipsel sembolizm bağlamında incelenerek kahramanlarının dönüşüm aşamalarının ve bu aşamalarda yararlanılan arketiplerin tespiti amacıyla evreni yansıtmaya yeterli örneklem teşkil etmeleri nedeniyle çalışmanın sınırlılığı açısından yeterli kaynak olarak değerlendirilmiştir.

## YÖNTEM

Önelikle nitel analiz yöntemlerinden biri olan doküman analizi yapılmış. Ardından analitik psikoloji alanının tanınan isimlerinden Carl Gustav Jung tarafından geliştirilen ve kolektif bilinçdışı ile arketip kavramlarını içeren Psinalatilik Kuram'dan yararlanılmıştır. Bu nedenle çalışmaya konu olan peri masalları incelenirken, kahramanların kendilik süreçlerinde karşılaştıkları benzer durumlar karşısında benzer tepkiler vermelerine neden olan kalıplaşmış davranış örüntülerinin Carl Gustav Jung tarafından kuramsallaştırılan ve Jung'dan etkilenen Carol S. Pearson tarafından genişletilen arketip kuramından yararlanılmıştır.

Ayrıca incelenen Azerbaycan peri masallarının barındırdıkları arketiplerin tespit edilmelerinin ardından masal kahramanlarının kendilik süreçlerinde karşılaştıkları aşamalar Joseph Campbell'in "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" adı ile dilimize çevrilen çalışmasında teorik çerçevesini belirlediği yola çıkış, erginlenme ve dönüş aşamaları ile karşılaştırılarak kahramanların hangi aşamalarda hangi arketiplerden etkilendikleri monomit döngüsü bağlamında ele alınmıştır.

## 1. BÖLÜM

### MASAL ÜZERİNE ve KURAMSAL ÇERÇEVE

#### 1.1. MASAL ÜZERİNE

*“Masal deyip geçmeyelim. İnsan, kaba kuvvetin hükümran olduğu bir devirde hayata katlanmak için bambaşka bir dünyanın varlığına inanmak zorundadır.”*

*Cemil Meriç*

Genellikle bir varmış, bir yokmuş benzeri ifadelerle okuyucuyu ve/veya dinleyiciyi anlatılanların gerçekliğini sorgulayarak dinlemeleri yönünde uyararak başlayan masallar, kendilerine özgü mekânları ve zamanları olan, aynı zamanda olağanüstülükler bakımından zengin anlatılardır. Ayrıca;

“Bir varmış bir yokmuş” ifadesi, bir an var olan bir an yok olan ya da aynı anda hem var olan hem de var olmayan bir şeyden bahsetmesiyle, dinleyicinin gerçeklik algısını manipüle ederek, zamanın ve mekânın dinleyicinin içinde yaşadığı zaman ve mekândan farklı olduğu hissi yaratır (Parmaksız, 2020, s. 25).

Sözlükte; daha çok çocuklara anlatılan, olağan ve olağanüstü, hemen hemen tamamen hayâli olaylara ve kahramanlara yer veren hikâye (Fidan, ve diğerleri, 2004, s. 1908) şeklinde tanımlanan bir anlatım türüdür. Elçin’in tanımına göre ise masallar; zaman içinde köklü geleneğe bağlı, kolektif karakter taşıyan “hayali-gerçek”, “mücerret- müşahhas”, “maddi-manevi” birtakım konu, macera, vak’a, problem, motif ve unsurlar nesir dili ile vakit geçirmek, insanları eğlendirirken terbiye etmek düşüncesinden hareketle, hususi bir üslupla anlatılır ve yazılırlar (Elçin, 2001, s. 369). Barındırdıkları olağanüstülükler bakımından tanımı zor pitoresk görünümünün “masal gibi” şeklinde kalıplaşmış bir ifade ile tasvir edilmesi, masalların idealize edilmiş içerikleri hakkında fikir vermesi bakımından değerlidir. Çünkü masal, tasvir ve tarif etmez, aksine sadece beyan eder (Ewig, 2014, s. 226). Masalların büyük bir kısmı destan ve hikâye örneklerinde olduğu gibi tarihî bir gerçeğe, bir olay veya şahısa dayanır. Bu dayanak zamanla yeni yeni unsurlarla zenginleşir ve tarihî olay, şahıs veya gerçek kaybolur. Bu kayboluş neticesinde kültürel kimliği meydana getiren unsurlar oluşur (Altınkaynak, 2015, s. 5). Masallarda yer alan ve ait oldukları toplumların



kültürel kimliklerinin belirlenmesini sağlayacak ayırt edicilerin tespiti ise masalı ortaya çıkaran toplumun psiko-sosyal yapısının da etkisi ile okuyucuya ve/veya dinleyiciye yüklenen bir çeşit sorumluluktur. Çünkü “masal anası” veya “masal ninesi” adı verilen anlatıcıların etrafına oturan dinleyiciler bir taraftan işlerini yaparlarken, bir taraftan da zümrüdüanka'nın sırtında masal dünyasına doğru yol alırlar; bazen yedi başlı devle savaşırlar; bazen de padişahın güzel kızına kavuşabilmek için en zor sınavlardan geçerler (Sakaoğlu ve Karadavut, 2010, s. 139). Bu bağlamda masal kahramanının talihine ortaklık yapan dinleyici ve/veya okuyucu masalın kültürel kimliğinin birer parçası halini alır.

Masallar, mitler, destanlar, halk öyküleri, bilincin bilinçdışı ile karşılıklı etkileşim içinde yapılandığı ortak (kolektif) ürünlerdir; binyıllar boyunca yaşanagelmiş, sınanmış zihin modellerini, iç ve dış gerçeklikle bağlantı içinde sahnelerler (Saydam, 2014-15, s. 50). Bu sahnenin başrolü, kişisel tekâmülünü gerçekleştirmek için yola koyulan masalın mitik kahramanıdır. Sıradan insanlar açısından deneyimlenmesi oldukça imkânsız maceralarla karşı karşıya olan kahraman için bu durumlar, mitik evrenin doğaüstü dokunuşlarıyla sıradan bir hal alır. Zira masalda her şey daha basit daha hafiftir. Burada başka dünyanın varlıklarına rastlanır: Cadı kadınlar, devler, cüceler, büyücüler, canavarlar ve diğer olağanüstü varlıklar... Ama masal kahramanı onlarla birlikte kendi hemcinsleriymiş gibi hayret, merak ve korku duymadan dolaşır (Ewig, 2014, s. 226). Ona bu cesareti ve normal insan algılarının ötesindeki varlıklarla ilişkisini sürdürürken gösterdiği sakin tavrı veren, masalın kahramanı destekleyen unsurlarıdır. Masal, bu unsurları serbest bir hâlde kullanarak kendi edebi dünyasını kurar. Bütün realiteler, kişisel olaylar onun kanununa tabidir. Buradaki serbest bir hâlde kullanma keyfi bir fantezi demek değildir, aksine gerçeği dünyanın sembolüne dönüştüren şairane bir bakıştır (Ewig, 2014, s. 227). Çünkü masal gerçek dışı fanteziden doğmaz, daima hissettirmeden gerçekle bağlantılıdır. Ancak gerçek oyunsu bir tarzda ortadan kaldırılır. O zaman gerçek dünya tersyüz edilerek sunulur. Bu aslında masaldaki “bir varmış, bir yokmuş” formelini yansıtır (Türkmen ve Yeşil, 2015, s. 570). Bu nedenle Boratav’ın masal için kullandığı; masal demek, hayal gücü demektir. Masal “hayali” hikâyedir. Masalı anlatan kişi, sınır tanımaz hayal gücüyle, doğaüstü kişilerle ve olaylarla doldurur masalını (Boratav, 2017, s. 286) şeklindeki kısa tanımı masalların özünü ortaya koyar. Benzer şekilde

Sakaoğlu'nun da masallar hakkında ifade ettiği; kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türü (Sakaoğlu, 2001, s. 4) şeklindeki tanımında da üzerinde durulan esas nokta masalların barındırdıkları doğaüstü kişiler ve olaylardır.

Fakat içerdikleri tüm bu doğaüstü kişi ve olaylara karşın masal gibi biçimler bizi her adımda gerçek dünyayla ilgili bilgimizde düzeltmeler yapmaya hazırlar. Ancak metnin adını koymadığı ve açık bir biçimde gerçek dünyadan farklı olarak betimlediği her şeyin, zımnın gerçek dünyanın yasalarına ve durumuna karşılık geldiğini anlamak gerekir (Eco, 1995, s. 95-96). Bu bağlamda yalnızca olağanüstülükleri değil hayata dair tüm olay ve durumları içeren masalların türlerine göre bir ayırım yapılması elbette mümkündür. Milletlerarası masal katalogunda masallar şu ana çeşitlere ayrılmıştır.

- 1) Hayvan masalları;
- 2) asıl masallar: olağanüstü masallar, gerçekçi masallar;
- 3) güldürücü hikâyeler, nükteli fıkralar, yalanlamalar;
- 4) zincirlemeli masallar (Boratav, 2019, s. 88).

Çalışmamızın esasını teşkil eden peri masalları ise içerikleri bakımından asıl masallar içerisinde yer alan olağanüstü masallara dâhildirler.

### 1.1.1. Azerbaycan Masalları Üzerine

Azerbaycan folklor numuneleri arasında epik türe dâhil olan masallar “nağıl” ifadesi ile karşılık bulmaktadır. Azərbaycan folklorunun epik növləri sırasında sayca ən çox olanı nağıllardır. Haqqın nahaqqa, xeyirin şərə üstün gəlməsi nağıllara məxsus esas xüsusiyyətlərdəndir (Abbashlı, 2005, s. 10). Nağılların ne oldukları ve içerikleri hakkında Azərbaycan'da yapılan tanımlar da türün özelliklerinin değişmediğini, eş ve ortak formlardan yararlanan mitik anlatılar olduklarını gösterir. İlk numunələri uzaq keçmişlərdə yaranan nağıllar ağızlardan-ağızlara, nəsillərdən-nəsillərə keçərək biçimlənmiş, zənginləşmiş və zamanəmizə qədər gəlib çatmışdır. Nağıllarda xalqın həyatı, tarixi, məişəti, dünya görüşü dolğun şəkildə əks olunmuşdur (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 46). Ait oldukları toplumların sosial, siyasal, ekonomik ve kültürel kodlarını barındırmaları bakımından onların edebi yansımaları sayılabilecek mitik

anlatıların kahramanları da anlatı coğrafiyaları dəyişməklə birlikdə benzer və paralel bir inşə seyrini göstərirlər.

Azərbaycan peri masalları kəndlərini meydana gətirən kollektiv bilinçdışının ortaq inşələri olduqlarından zəngin bir edebi mirasə sahib olan Azərbaycan Türklərinin tarix sahnesinə çıkmalarından itibərən yaşadıqları dəyişim, dönüşüm və inşələri barındırmaları bəkimindən həlin keçmişinə ışıq tutan metinlərdir.

“Nağıllara diqqət etdikdə bir sıra mifoloji(əsatiri) süjetlərə təsadüf ediləcəyi bəllidir. Bu süjetlərin ən qədim zamanlardan sinifli cəmiyyət təşəkkül etmədən çox-çox əvvəlki dövrlərdən xəbər verdiyinə şübhə yoxdur. Bu kimi nağıllar onu yaradan, öz mühitində bəsləyən və yaşadan hər hansı bir elmin totemik təəvvürlərini və ya qədim insanın təbiətə qarşı fikir, duyğu və xəyallarını, bir sözlə, natüralist və sehrli (nağılı) görüşlərini ifadə edir” (Zeynəlli H. , 2005, s. 7).

Ayrıca Azərbaycan masallarında diqqət çəkən bir digər xüsüs isə kahramanın və olay örgüsü dāhilində kahramanla hərhangi bir şəkildə ilişkidə olan insanların xarakterlərinə yönəlik detaylı anlatımların yer almasıdır. Bu detaylı anlatım iyi kötü, həli haksız, adil zalim və ya yoxsul zəngin kimi qarşıtlıqlar üzərindən ilərləyən olay örgüsünü anlaşılr kılmanın yanı sıra kahramanın mevcut sosial və ikeonomik həyat şərtlərinin bəlihtiləməsinə də imkən sağılar.

“Nağıllarda adamın dost və düşmənləri, ümumiyyətlə, bütün xarakteristikası ilə tanınılır. Buna görə də nağıllarda bir hədisədən bəhs edərkən qəhrəmanın “doqquz ölkə arxasından” gəldiyi söylənilir, nağılçı onu dağılardan yel kimi, dərələrdən sel kimi, vadeyi sersər kimi atın üstündə gəzdilir, tipik olaraq, “biri vardı, biri yoxdu, Allahdan başqa heç kəs yoxdu, bir paççah vardı bunun üç oğlu vardı”, “Günlərin birində bir yoxsul kətti getmişdi tikan qırmağa” və s. deyə təqdim edir” (Zeynəlli H. , 2005, s. 8).

Muhtəlif ieriklərə sahip olmaq birlikdə benzer girişlərlə başlayan Azərbaycan masallarının başlanğıç formələrində kahramanın şahsına ait bəlgilər yer alabildiği gibi kimi həllərdə masalın olay zamanına, məkānına dair bəlgilərin yer aldığı da görülr. Kullanımları açıısından ən yaygın başlanğıç formələri isə şunlardır:

- “1. Ən sadə başlanğıç formulunda hədisənin zamanı və qəhrəmanı əks olunur, məsələn: “Biri varmış, biri yoxmuş, keçmişlərdə bir padşah varıymış”.
2. Hədisənin baş verdiyi məkān və qəhrəmanı göstərilir, məsələn: “Biri var, biri yoxdu, bir padşahın ölkəsində bir ovçu, onun da arvadı vardı”.
3. Mürəkkəb başlanğıç formullarında hərəkətin zaman və məkānı göstərilməklə yanaşı, personajları adlandırılır, hədisələrə münasibətdə əks olunur.

“Biri vardı, biri yoxdu, Allah vardı, şəriki yoxdu, günlərin bir günündə Qəndəharda bir padşah vardı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 68).

Bitiş formelleri isə genellikle okuyucu və/veya dinleyecilərə iyi dileklerde bulunma və Tanrı katından gelen nimetlerin paylaşılmasına dair dilek ve temenniler içerirler. Ayrıca özellikle çalışmaya konu olan peri masalları kahramanlarının ya doğrudan insanüstü varlıklar olmaları ya da insan deneyimlerinin çok üzerinde olay ve durumlarla başa çıkmayı başardıklarından sıradan insanlardan farklı oldukları için bedensel ölümlerine dair bilgi verildiği görülmez. Bu nedenle masalların birçoğunun “murad hasıl edediler, murada yetdiler, şad Hürrem yaşayıb ömür sürdüler” şeklinde ifadelerle sona erdikleri görülür. Ancak İsgenderova’nın, sonluq formulları digər formullarla müqayisədə daha rəngarəng və çoxsaylıdır. Bəzən nağıl söyləyiciləri başlanğıc formullarından yararlanmırlar, ancaq sonluq formulları bütün nağıllarda iştirak edir (İsgəndərova, 2014, s. 106) şeklindeki ifadelerinden anlaşılacağı üzere her masalın başlanğıc formeli olmayabilir ancak mutlaka bitiş formeli vardır.

Azərbaycan masallarında yer alan başlıca karakterlər və olay örgüsü üzerinden sembolik ifadelerle anlatılan durumlar Azərbaycan Türklerinin kolektif bilinç dışında yer etmiş önemli sosyo-ekonomik ve kültürel olayların estetize edilmiş ifadeleridir. Zeynallı’nın bu konu hakkındaki görüşleri Azərbaycan masallarının sosyal fonksiyonlarına ışık tutar niteliktedir. Ona göre:

“Məsələn, qəhrəmanları keçəl və ya yoxsul olan nağıllar, torpaqsız rəncbər içərisində cücərib inkişaf edə bilər. Bu nağıllardakı keçəl çil, sarışın, seyrək dişli kosaya qarşı qoyulur və rəhmsiz, qəddar darğa ilə, vəzirə və ya padşahın bütün quyuqları ilə amansız surətdə vuruşur. Sınıfı antaqonizm öz-özündən gözə çarpır və nağılın inkişaf mehvəri istismarcı ilə aparılan mübarizədən ibarət olur. Bu kimi nağıllarda iştirak edən qadın obrazı bütöv bir halda qalmışdır. Buradaki qadın ərinin həqiqi yardımçısı olub, onu ən şücaətli addımlar atmağa ruhlandırır. Bu nağıllarda hakim siniflərin maskası yırtılmış, aristokratiyanın öldürücü xarakteristikası verilmişdir. Burasını da qeyd etmək lazımdır ki, rəncbər və yoxsul kəndlilər içərisində yayılan nağıllar istər yaşayışa aid hekayə xarakterli, istərsə də fantastik nağıl olsun – hər yerdə zalmlara qarşı nifrət bəsləndiyini aydın göstərir” (Zeynallı H. , 2005, s. 13).

Zeynallı’nın Azərbaycan masalları hakkındaki ifadeleri, Bascom’un dört işleviyle ele aldığı folklor ürünlerinin fonksiyonlarına beşinci fonksiyon olarak protesto işlevini ekleyen Başgöz’ün görüşünü destekler niteliktedir. Zira Başgöz’ün protesto işlevini açıklarken kullandığı: “Folklor” çatışmaları büyütme, başkaldırmalara destek olmak, kurulu düzene ve değerlere direnmeleri aralamak, onları yıkmaya kalkışanlara güç

vermek gibi bir işlev de görüyor (Başgöz, 1996, s. 2) şeklindeki ifadeleri Azərbaycan masallarında sembolik olarak karşılık bulan egemen sınıf eleştiri ile söz konusu mitik anlatıların, folklorun protesto işlevini karşıladıklarını da gösterir.

Çalışmamızın çıkış noktası sayılabilecek esas motivasyon, yatay boyutta yerel unsurlardan yararlanan mitik kahramanların dikey boyutta kahramanların evrensel talihleri ile ne derece uyumlu olduklarının incelenmesidir. Her toplum kendi psiko-sosyal koşullarının müsaade ettiği ölçüde bir kahraman modeli idealize etmesine rağmen hemen her kahraman benzer güçlerle mücadele ederken, kolektif bilinçdışının ortak ilksel imgelerinden yararlanır. Böylece mitik kahramanlar, benzer ve/veya birbirine paralel davranış kalıpları geliştirirler.

Azərbaycan nağılları gibi zəngin el yaradıcılığı nümunələrində qəhrəman hər cür çətinliyə üstün gəlir, öz böyük arzularına çatır. Lakin xoşbəxt həyat asanlıqla qazanılmaz. Nağıl qəhrəmanı son dərəcə ağır imtahanlardan çıxmalı olur, sehrkar varlıqlarla, fəvqəltəbii güclərlə çarpışır, bu müdhiş qüvvələrin qırılmaz tilsimlərinə qarşı dayanır (Zeynalli, 2005, s. 3). Bu durum hemen her halkın kendi yaratmaları olan kahramanları açısından ortak bir kurgusal yapı ve olay örgüsüne işaret eder. İçerikleri ve kahramanlarının talihleri açısından evrensel masal türünün Azərbaycan sahasına ait formu olan nağılları üç ana başlık altında incelemek mümkündür. Bunlar; sihirli masallar, hayvanlarla ilgili masallar ve gerçekçi masallardır (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 46). Çalışmamızın konusunun peri masalları olması ve örneklemin evreni en iyi şekilde yansıtabilmesi amacıyla sihirli nağıllar arasından seçilen masal metinleri incelenektir. Çünkü Periler Diyarı en yakın “Sihir” olarak çevrilebilir (Tolkien, 1999, s. 21) ki bu nedenle çalışmaya konu olan Azərbaycan peri masalları, Azərbaycan Folklor Külliyyatına dâhil olan masalların sihir içerikli metinlerinden seçilmiştir.

### 1.1.2. Peri Masalı Üzerine

Peri masalı denildiğinde ilk akla gelen kahramanları periler olan ve periler diyarında geçen, olağanüstülükler bakımından zengin anlatılardır. Todorov’a göre; peri masalı olağanüstünün bir çeşididir ve doğaüstü olaylar hiçbir sürpriz duygusu uyandırmaz: Ne yüzyıllık uyku ne konuşan kurt ne perilerin sihirli güçleri. Ona göre peri masalı, anlatının en az değişen biçimidir ve özellikle bu tür masallarda doğaüstü öğeler her şeyden önemlidir (Todorov, 2004, s. 59-157). Buna rağmen

peri masallarının doğrudan peri adıyla anılan ve doğaüstü güçleri olan varlıkları içermedikleri de bilinir. Çünkü peri masalları, periler ya da elfler hakkında değil, *Periler Diyarı*, yani perilerin var olduğu ülke ya da bölge hakkındadır. İyi “peri masalları”nın çoğu Tehlikeli Diyar’da ya da onun gölgeli sınırlarında yaşayan insanların *maceraları* üzerinedir (Tolkien, 1999, s. 20). Bu nedenle yolculuğu esnasında sıradan insanlara ait yaşam alanlarının dışına çıkan ve birçok doğaüstü mücadele içerisine giren mitik kahramanların yer aldığı masalları, peri masalları olarak değerlendirmek mümkündür. Belirleyici özelliklerinden hareketle peri masallarının açık ve anlaşılır bir başka tanımı ise Collingwood tarafından yapılır. Ona göre:

“Bir anlatıya masal derken, ona asıl olarak iki temel özellik atfederiz. Şekline yönelik olarak, geçmişten sözel olarak aktarılan geleneksel bir anlatı olduğunu ima ederiz. İçeriğe yönelik olarak, onun zorunlu olarak perilerle ilgili olan değil de peri dünyası, peri oyunu ya da büyüleme ile ilgili olduğunu: yani onun temasının genel olarak büyü düşüncesinden doğan öğelerden oluştuğunu ima ederiz” (Collingwood, 2005, s. 220).

Demek ki bir peri masalının tanımı - ne olduğu ya da olması gerektiği - elflerin ya da perilerin herhangi bir tanımına ya da tarihi öykülerine değil de, *Periler Diyarı*’nın doğasına, o Tehlikeli Diyar’ın kendisine ve o ülkede esen havaya dayanıyor (Tolkien, 1999, s. 21). Ancak olay örgüsü masala ait bir zamanda ve mekânda geçiyor olmasına rağmen peri masalları, insanlığın ortak sosyal ve yaşamsal kaygılarından arınmış değildir. Çünkü peri masalı varoluşsal kaygıları ve “ikilemleri” çok ciddiye alır ve doğrudan onlara hitap eder: sevilme ihtiyacı ve değersiz olduğunun düşünülmesi korkusu; yaşam sevgisi ve ölüm korkusu (Bettelheim, 1977, s. 10) gibi insanların ortak ontolojik kaygıları peri masalı kahramanlarının da deneyimledikleri duygulardır. İnsan ömrünün sınırlılığı ve yaşamsal deneyimlerin bir insan ömrüne sığmayacak kadar fazla oluşu, arkaik atalarımızın deneyimlerinden yararlanma noktasında mitik anlatıların önemini artırmaktadır. Özellikle peri masalı türü, içinde yaşanan dünyanın gerçekliğe dayalı döngüsü içerisinde olağanüstüyü deneyimlemeye, gerçek yaşam düzleminin içerisine yerleştirilen bu olağanüstü deneyimlerden anlamlar çıkarmaya ve bu anlamlar doğrultusunda gizemin sır perdesini aralamaya hizmet eder (Kırgız, 2019, s. 792). Bunu yaparken de kolektif bilinçdışında yer edinmiş olan ilksel imgelerin çeşitli formlarından yararlanarak

kahramanın talihi üzerinden ait olduğu toplumun bilinçdışında kodlanmış olan önemli sosyal tepkilerin açığa çıkmasını sağlar. Esger'in belirttiği gibi:

“Sehrli nağılların milli özünəməxsusluğu onun surətlərində daha açıq şəkildə özünü göstərir. Hətta başqa bir xalqdan alınmış nağıl süjetləri həmin millətin arxaik təsəvvürlərinə məxsus şəkildə dəyişdirilir; nağılın surətləri həmin etnik mədəniyyətə aid olan sosial proseslər, eləcə də mifoloji təsəvvürlərin daşıyıcısı olur” (Əsgər, 2017, s. 4).

Peri masallarını, Azərbaycan masalları arasında digər türlerden ayıran bazı önemli noktalar göze çarpar. Azərbaycan masalları arasında sihirli masallar geniş yer tutar. Sihirli masallar sıradışı olaylar, kahramanlar və büyülü nesneler bakımından zengindir. Karmaşık bir yapıya sahip olan bu gibi masalarda insanların mitolojik dünya görüşleri kendilerine has şekilde yansıtılır (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 47). Olağanüstülükler bakımından zengin oluşları ve içerdikleri mitik tasvirler nedeniyle konuşan hayvan masallarından ve günlük hayatı konu alan masallardan ayrılırlar. Ayrıca sihirli masalların en önemli özelliklerinden biri de kahramanın efsanevi bir mekan ve zamanın sınırlarında gelişimidir. Efsanevi masal mekanı gerçek mekandan ayrılır, hayali şahlık ve devletlerle ilişkilendirilir (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 47). Elbette masalda gerçek dünyada karşılık bulan mekânlardan bahsedildiği de olur, ancak kahraman özellikle yola çıkışının ardından masalın kendisine has imaj dünyasına adım atar. Eliyev'in de peri masallarının mekânları hakkında belirttiği gibi:

“Nağıl məkanı "doğma" və "yad" olmaqla iki yerə ayrılır. Onları aralarındakı sıx meşələr, uca dağlar, dərin quyular, çaylar, dənizlər bir-birindən ayırır. Məhz "yad" məkanda qəhrəman əsas sınaqlardan keçir, öz rəqibi ilə qarşılaşır, onunla döyüşür. Çox uzaq şahlıqda qəhrəman Simurq quşunun, sehrli atın və ya sehrli əşyaların köməyi ilə istəyinə çatır, uğurla "doğma" şahlığına dönür. Qəhrəman bəzən "yeraltı şahlığa" düşür, onun yoluna keçilməz sədlər, tilsimlər çıxır, ancaq bunlar hərəkəti çətinləşdirmir, onun inkişafına mane olmur” (Əliyev, 2022, s. 114).

Eliyev'in tanımında peri masalarının mekânları hakkında söyledikleri, Campbell'in; çağrının tipik ortamı orman, büyük ağaç, çağıldayan kaynak ve kaderin gücünün taşıyıcısının beklenmedik, tasarlanmamış ortaya çıkışıdır (Campbell, 2017, s. 56) ifadeleri ile paralellik göstererek, peri masalının ideal mekânı hakkında bilgi verir. Ancak bu mekânı, mitik anlatı açısından değerli kılan yalnızca gerçek dünyanın dışında konumlanması değildir. Kahramanın masal mekânında başından geçen ve olağanüstülüklerle yoğrulmuş olay örgüsüdür. Qəhrəman bəzən “yeraltı şahlığına düşür,

onun yoluna keçilməz sədlər, tilsimlər çıxır, ancaq bunlar hərəkəti çətinləşdirmir, onun inkişafna manə olmur, əksinə ona genişlik, əhəmmiyyət, özünəməxsus pafos gətirir. Məkan isə onda baş verən hadisənin əhəmmiyyəti ilə qiymətlənir (İsmayılov, 2008, s. 42). Masal zamanı isə mitik kahramanının sıradan dünya ilə özel dünya arasındakı keçişlərinə bağlı olaraq dəyişə bilər. Çünki mitik evren tərəfindən desteklenen kahraman kendisini çox uzak diyarlara göz açıp kapayıncaya kadar ulaştıracak doğaüstü yardımlara sahib olabilir. Peri masalının zamanına dair diqqətə dəyər bir digər nöqtə isə; sehrli nağıl zamanı, yol zamanı və hadisələr zamanına bölünür (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 48) şəklindəki ifadədir. Bu ifadənin, Campbell tərəfindən kahramanın inkişaf prosesinin başlanğıcı olaraq qəbul edilən yola çıxış və sınaqlarla dolu inkişaf mərhələlərinə qarşılıq olduğu söyləyə bilər. Qafarlı'nın da dediyi kimi; sehrli nağıl poetikasının ən zəngin elementləri qəhrəmanın səfərləri zamanı formalaşır. Süjetin bu hissəsində səfərlər maraqlı, macəralı və müxtəlif olduğu qədər, təsvir və ifadə vasitələri də rəngarəngdir (Qafarlı, 1999, s. 148) Peri masalları, mitik kahramanın yolculuğu baxımından olduğu qədər barındırdıkları ilksel imgələr baxımından da önəmli anlatılardır.

Kahramanın yolculuğu sırasında qarşılaşdığı düşmanları və/veya rəqibləri ilə kendisiyə yardım edən xarakterlər üzərindən yapılacak bir arketipsel tədqiqatla, söz konusu peri masalının aidi olduğu cəmiyyətin kollektiv bilinçində kodlanmış sosial münasibətlər üzərində təhlil etmək mümkündür. Zira qəhrəmanın şəxsi qüvvələrlə qarşılaşdırılması xüsusi məna daşıyır. Çünki bu personajların münasibətləri müxtəlif həyatı baxışlar əks etdirir və beləliklə, nağılın ideya məzmununu aydınlaşdırma vasitəsi olur (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 56). Beləliklə mitik anlatılar kendilerini ortaya çıxaran cəmiyyətin əsas yaşamsal dinamikləri haqqında fikir verə bildikləri kimi, onların mitik seriyalarına da işıq tutan mətnlər halini alırlar. Tehmasib'in də dediyi kimi:

“Nağıllar bir yaradıcılıq olaraq öz mənbəyini çox uzaq keçmişdən götürdüyü üçün bəzən bizə çox qəribə və hətta inanılması mümkün olmayan fantaziya kimi görünür. Nağıllar uzaq keçmişin əlamətlərini özündə çox saxlamış olan bir janrdır. Biz orada ictimai quruluş olaraq patriarxal dövrün qalıqlarına, ibtidai insanın müxtəlif təbii və ictimai hadisələr haqqında olan primitiv əqidələrinə, insanı daşa döndərə bilən, istədiyi heyvan şəklində sala bilən sehir və əfsun qüvvələrinə rast gəlirik. Əlbəttə ki, bunlar ilk baxışda insana mənasız və boş bir fantaziya kimi görünür. Lakin unutulmamalıdır ki, bunların hamısı keçmiş insanın obyektiv həyatla olan münasibəti doğmuş təsəvvürlərdir” (Təhmasib, 2010, s. 118).



Bu bağlamda, Azerbaycan peri masallarının arketipsel bakımdan incelenmesi ile elde edilmesi muhtemel bulgular neticesinde peri masallarının mitik kahramanlarından ve anlatının arketipsel imgelerinden hareketle anlatıları ortaya çıkaran Azerbaycan Türklerinin mitik serüvenleri hakkında fikir sahibi olunabileceği kanaatindeyiz.

## 1.2. KURAMSAL ÇERÇEVE

İnsanoğlunun davranışlarının sorumluluğunu alabiliyor olması, davranışlarını oluşturan içsel dürtülerin kontrolünü de sağlayabildiği anlamına gelmez. Çünkü insanoğlu, davranışı açığı çıkaran motivasyonun kimi zaman yalnızca varlığının farkındadır. Günlük yaşam pratikleri içerisinde “içimden bir ses” şeklinde formüle edilmeye çalışılan içsel motivasyonun asıl kaynağı kimi zaman kişilerin kendi kısıtlı yaşamları sırasında tecrübe etmeye fırsat bulmaları mümkün olmayan deneyimlerden beslenebilir. Alınan kararların uygulanması süreci kişilerin her zaman kendi kontrollerinde gibi görünüyorsa bile bu kararın bilinçaltından gelip gelmediği sorusu her zaman güncelliğini korumaya devam etmiştir. Bu nedenle Freud ve Jung gibi psikoloji alanında söz sahibi bilim insanları düşüncelerin kaynağını araştırırken bilinç ve bilinçdışı kavramları üzerinde durarak davranışa dönüşen dürtülerin, deneyime dayanmayan nedenlerini açıklamaya çalışmışlardır. Bilinçdışı anlatılmamış çağların bilgeliğini ve deneyimini taşıyordu ve bu nedenle de eşi olmayan bir rehberdi (Jung, 2016, s. 50) diyen Jung bilinçdışını, çağlar öncesinin yaşanılan zamana bir müdahalesi olarak görmektedir. Söz konusu bu müdahale zihin, bilinç ve bilinçdışı kavramlarının bütününe ifadesi olarak kullanılan psişenin hareket alanını da belirler niteliktedir. Öyle ki Jung;

“İnsan psişesinin tarihsel arka planı diye düşünülen bilinçdışı, bütün bir zihin kayıtları (izler) zincirini yoğun şekilde barındırır, psişik yapıyı şimdi var olduğu haliyle çok eski zamanlardan beri bu zihin kayıtları belirler. Bu zihin kayıtları insan psişesinin en sık ve en yoğun kullanılan işlevlerinin tipik örneği olan işlev-izlerinden ibarettir” (Jung, 2019, s. 172).

İfadeleri ile bilinçdışının tarihselliğine değinirken aynı zamanda onun şimdiye olan müdahalesinin de varlığına işaret etmiştir. Binlerce yıllık düşünce ve davranış örüntülerinin şimdiki zamanda sergilenen davranışlara olan bu büyük etkisi, kuşkusuz yalnızca insan davranışları ile sınırlı kalmayıp aynı zamanda insan zihninin üretimi olan sanat ve edebiyat ürünlerinde de kendini gösterecektir. Jung bilinçdışının, bilince ve dolayısıyla insan davranışlarına olan etkisini daha kolay ayırt ederek sistematik bir hale

getirmek, ayrıca hangi davranışın nasıl bir motivasyon ürünü olduğunun tasnifini kolaylaştırmak amacıyla onları öncelikle kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı şeklinde ikiye ayırır ve;

“Kişisel bilinçdışı içeriklere ilaveten kişisel edinimlerden kaynaklanmayan ama genelde kalıtımla alınmış psişik işlev ihtimalinden, yani beynin kalıtsal yapısından kaynaklanan başka içerikler vardır. Bunlar tarihsel gelenekten veya göçten bağımsız, her zaman her yerde yeniden ortaya çıkabilen mitolojik çağrışımlar, güdüler ve imgelerdir. Bu içeriklere kolektif bilinçdışı adını veriyorum. Tıpkı bilincin içeriklerinin belirli bir faaliyette bulunması gibi, bilinçdışı içerikler de deneyimin doğruladığına göre, belirli bir faaliyette bulunur” (Jung, 2016, s. 16).

Şeklindeki ifadeleri ile kolektif bilinçdışının kişisel deneyime dayanmayan ancak benzer koşullar altında benzer davranışlar sergilenmesine neden olan bir yapı olduğuna işaret eder. Bunun yanı sıra Jung tek bir bireye değil, aynı zamanda birçok kişiye, yani topluma, halka veya genelde insanlığa ait bütün psişik içeriklere *kolektif* adını veriyorum (Jung, 2016, s. 16) diyerek Freud’un bilinçaltını kişisel deneyimlere dayandıran öznelliğinden uzaklaşmakta ve deneyimlerin bireylerce yaşanmamış olmalarına rağmen insanlığın kümülatif hafızasından damıtılarak bireylerde, özgün ve yeni gibi görünen ancak oldukça eski bir geçmişi gizlerinde barındıran davranışlar doğurduğuna işaret eder. Yine Jung;

“Zihniyetimizi koşullandıran bazı kolektif fikirler problematik şeylerin hepsiyle ilgili anlayışımızı kimi zaman bilinçli ama daha çok bilinçdışı şekilde fazlasıyla etkiler. Bu kolektif fikirler geçmiş yüzyılların veya dönemlerin hayat ve dünya görüşüyle yakından bağlantılıdır. Bu bağımlılığın bilincinde olup olmamamızın bununla hiç ilgisi yoktur, çünkü bu fikirler soluduğumuz hava aracılığıyla bizi etkiler” (Jung, 2019, s. 220).

Diyerek aslında ortaya konulan fikir ve eylemlerde bilinçten ziyade bilinçdışının başat rol oynadığını belirtir. “Uyurken ve rüya görürken” diyor Nietzsche, “bizden önceki insanlığın tüm düşüncelerinin içinden geçeriz.” Bu düşünce Jung’un ortaya koyduğu görüşe pek de uzak değildir (Jacobi, 2002, s. 67). Benzer şekilde “gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk hiçbir yere gitmiyor” (Cansever, 1982, s. 16) diyen şairin mısraları aslında ne çocukluğun ne gençliğin ne de karmaşık birtakım zihinsel süreçlerin ardından eyleme dökülen yaşanmışlıkların kaybolmadığının estetik izahlarından biridir.

Jung’un pşise olarak tanımladığı, bilinci ve bilinçdışını da içerisinde barındıran yapı aynı zamanda yine tanımlı Jung’a ait olan arketiplerin de barındığı kısımdır ki, bu

arketipler insan yaşamının hemen her anında uygun uyarıcılarla birlikte aktif olabilmekte ve bireylerin karar mekanizmalarına etki etmektedirler. Arketipler bir kişiyi, benzer durumlarla karşılaşan ataları ile benzer şekilde davranmasına hazırlayan zihinsel deneyimlerin daha önceden var olan belirleyicileridir (Schultz ve Schultz, 2007, s. 646). Bu nedenle arketiplerle gerek doğrudan yaşamın kendisinde gerekse yaşamsal tecrübelerden hareketle idealize edilmeye çalışılan edebi eserlerde sıklıkla karşılaşmaktadır. Bu durum da edebi ürünlere psikanalitik bir bakış açısının gerekliliğini doğurmaktadır.

### 1.2.1. Psikanalitik ile Edebiyat Üzerine

İnsanoğlunun ontolojik anlam kazanma mücadelesi sürecinde hayranlığını cezbeden yegâne unsurun yaratım süreçleri olduğu söylenebilir. Mitlerin, efsanelerin, masalların hatta dinlerin bile merkezinde insanoğlunun yaratmaya, yaratılana ve onların varlık sebebi olan yaratıcılarına karşı duydukları merak vardır. Kendisinin yaratmasının mümkün görünmediği varlıklar hakkında yaratıcı fikrine sığınan insanoğlu, binlerce yıllık süreçte bilişsel tekâmülünü sağladıktan sonra kendi ürünü olan yaratmaların, yaratım süreçleri hakkında fikir yürütmeye başlamıştır. Oldukça karmaşık görünen bu süreçler hakkında fikir ortaya koymak amacıyla ruh ve zihin gibi tanımlanması güç kavramlardan beslenen; bilinç, bilinçaltı, kolektif bilinç ve psişe kavramlarından yararlanıldığı görülmektedir. Psişe, bütün üretkenliğin kaynağı olmakla kalmayıp, daha ziyade kendini insan zihninin bütün faaliyet ve başarılarında dışa vurmak gibi bir özelliğe sahip olduğundan, psişenin doğasını anlamak mümkün değildir; biz sadece onun dışavurumlarını görebiliriz (Jung, 2017, s. 114). Edebi eserler, özellikle de zamanla sahiplerinden ayrışarak kolektif üretime dönüşen ve ortak bilince hizmet eden mitik yaratmalar bu dışavurumların canlı örnekleridir denilebilir.

Çalışmaya konu olan mitik anlatılara psikanalitik ‘ve’ edebiyat disiplinleri şeklinde farklı açılardan yaklaşımdan ziyade bütünsel bir yaklaşımla bakabilmek amacıyla başlık psikanalitik ‘ile’ edebiyat şeklinde açılmıştır. Zira gerek edebiyat gerekse psikanalitik insan zihninin üretimi olan olay ve olguları incelemektedir. Jung’un da dediği gibi; bir süreç incelemesi olan psikolojinin edebiyat araştırmasına da pekâlâ uygulanabileceği açıktır, çünkü insan psişesi bütün sanat ve bilimlerin rahmidir (Jung, 2017, s. 115). Kişisel sanat yaratmalarında sanatçı bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde

zihninde yer eden tüm korkuları, sevinçleri, hüznüleri, istek ve endişeleri estetik bir kaygı güderek eserine yansıtmayı amaçlamakta, okuyucu da tüm bu duygu durumlarından kendisini en çok yansıtan duygu üzerinden eserle bağ kurabilmektedir. Bu konuda Geçtan'ın, sanat yapıtları, çoğu kez yaratıcının ailesiyle ilişkilerine ya da çocukluk döneminde yaşadığı can sıkıcı bir olaya indirgenebilir. Esinlenmeden kaynaklanan sanat, her birinizde var olan evrensel ve zamanla sınırlanamayan bir şeyin kişisel anlatımıdır. Arketipsel bir motife kişisel bir biçim vermektir (Geçtan, 1981, s. 207) şeklindeki ifadeleri sanatçının eseri ortaya koyarken beslendiği kaynaklar hakkında fikir vermesi bakımından önemlidir.

Söz konusu kaynaklar kişisel sanat yaratmalarında yazar ve eser arasındaki bağdan yola çıkarak yazarın kişisel ruh coğrafyası hakkında fikir verirken, milletlerin ortak yaratmaları; mitik evrenin edebi yansımaları olan mitik yaratılar ise ait oldukları milletlerin kolektif düşün dünyası hakkında fikir edinilmesini sağlarlar. Çünkü mitler yalnızca Dünya'nın, hayvanların, bitkilerin ve insanın kökenini anlatmakla kalmaz, aynı zamanda insanın bugün içinde bulunduğu duruma gelmesine kadar olup biten bütün önemli olayları anlatır (Eliade, 2016, s. 23). Böylesi yoğun bir içeriğe sahip olması nedeniyle mit sembollerle doludur, çünkü bilinçdışının formu böyledir. İnsanların tüm tecrübelerini kucaklayan ve özet bir şekilde kendini aktararak, yaşamda kalmayı sürdüren mitlere, insanın mit yaratma gücüne kardeş olarak aynı yerden kaynak bulan şiir, folklor, destan ve masallarda da rastlanır (Göcen, 2018, s. 171). Çünkü mit, değerler paradigmasında dünyayı algılama, şekillendirme, sembolleştirme, kısaca ifade etmek gerekirse hayatın ve olayların genelleştirilmiş modelidir. Anlam paradigmasına göre mit, bir düşünce tarzı, bir şuur ve bilinç nevi'dir. Şu halde mit, dünya hakkındaki gerçekliğin ta kendisidir ve diyalektik mantığın sonucu olarak meydana çıkar (Bayat, 2013, s. 11). Mitik anlatıların, özellikle de masalların gerçeklikten uzak metinler olarak görölmelerine karşın, konu ve kaynak bakımından doğrudan hayattan beslenmeleri, yapılacak çok boyutlu okumalarla onları, ait oldukları toplumların bilinçaltına ışık tutulmasını sağlayacak birer açar metne dönüştürebilir.

“Masalların kaynağını insan oluşturduğundan, onlarda rasyonalite aramak kadar doğal bir şey yoktur. Yalnız bu masalların rasyonalitesi gizlenmiş, süslenmiş ve metaforlarla örölmüş, sembollerle örtölmüş bir rasyonalitedir. Onları deşmek ve ortaya çıkarmak modern devrin sosyal bilimlerine düşmüş bir görevdir. Psikanalize bu alanda çok büyük görevler düşmektedir” (Sarı ve Ercan, 2008, s. 55).

İmgesel malzemenin insan zihnini zorlayacak düzeydeki zenginliği, kişisel sanat eserlerinde sanatçının bilincini zorlarken bu durum kolektif yaratmalar söz konusunda değişmektedir. Çünkü kolektif zihin milletlerin varoluşlarından şimdiki zamanlarına dek yığılarak şekillenen bir yapıdır. Bu nedenle kolektif yaratımlar neticesinde ortaya çıkan mitik anlatıların psikanalitik kuramlar ışığında incelenmesi sonucunda psikanaliz ile bireylerin rüyalarının incelenmesi sonucu elde edilenlere yakın veriler elde edilmesi mümkündür.

“Psikomitoloji, mitolojiyle psikolojinin, hep aynı materyali, farklı yorumlamalarla ele aldığı savından yola çıkar. Bir çatı kavram olarak, bireysel ve – masal, mit gibi – kolektif metaforik öykülerin, psikodinamik kuram ve yöntemlerle okunması bilimidir: Mitlerde dış dünyanın nesnelere ve olaylarına yansıtılan, insan zihninin gelişim ve eyleşim öyküsünü, gerisin geriye, içsel dünyaya doğru takip etmek, modern psikolojiyle buluşmaktır” (Saydam, 2014-15, s. 72).

Nasıl sanat eseri, sanatçının düşlerinden damıtılıp estetik ve edebi kaygılarla şekillenerek vücut buluyorsa, mitik anlatılar da toplumların ortak düşlerinden damıtılarak vücut bulurlar. Mitik anlatıların en rahat hayat buldukları metinler ise gerçekliğin sınırlarının ötesine geçebildikleri için olağanüstülükler bakımından oldukça zengin olan masallardır. Masallar, mitik bir omurganın üzerine inşaa edilmeleriyle birlikte onu yalnızca yaşatmaz, yeni ve birbirinden farklı eklemelerle her defasında baştan yaratırlar. Gafarlı’nın da belirttiği üzere:

“Mif-nağıl əlaqəsində onları bir-birindən ayıran əsas cəhətləri görməmək mümkün deyil. Hər şeydən əvvəl, xatırladaq ki, mif kortəbii inancdan doğan obrazlar sistemidir, bəsit formada yaranan möcüzəli hadisələr toplusudur, gerçəkliyin dərkinə doğru atılan kövrək addımlardır. Ona görə də miflərdə «hansı səbəbdən və necə yaranıb?» sualına cavab axtarılır. Nağıl isə xalq epik ənənəsinin xüsusi ölçülərdə biçimlənmiş bitkin formasıdır, «süjetqurma» sənətidir. Miflərdə süjetin özü yoxdur, yalnız onun tikinti materialları var. Mif bu tikinti materiallarından istifadə etmək qabiliyyətinə malik deyil, ona görə ustalığı nağılın ixtiyarına buraxır. Nağıllar mif modellərindən istifadə edərək möhtəşəm saraylar ucalda bilir” (Qafarlı, 2019, s. 83).

Mitik anlatılara psikanalitik açıdan yaklaşırken özellikle Jung tarafından geliştirilen arketipsel imgelerden yararlanmak mitik kahramanların bir bakıma psikolojik otopsilerinin yapılmasına yardımcı olmaktadır. Bu sayede kahramanların içinde bulundukları ekonomik hayat tezahürlerinden ziyade onları belirli eylemlerde bulunmaya yönlendiren tarihsel motivasyon açıklanmaya çalışılmaktadır. Moran da bu konuda;

“...arketip eleştirisi yine de esas amacı bakımından esere dönüktür, çünkü eninde sonunda eseri açıklamak ister. Biçimci eleştiri gibi metne eğilerek orada yer alan öğelerin anlamını araştırır, ama bunu, estetik yaşantıyı meydana getiren yapıyı ortaya çıkarmak için değil, çok eski çağlardan beri insanları etkileyen, onlara derinden seslenen birtakım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmak için yapar. Edebiyat eserinde tekrarlanan bu arketipler, kişiler olabilir, imgeler olabilir, simgeler olabilir, durumlar ya da olay örgüleri olabilir” (Moran, 2008, s. 219).

Şeklinde ifadeleri ile asıl amacın mitik anlatılarda yer alan, birbirinden farklı ve alakasız görünmelerine rağmen benzer hatta kimi zaman aynı fonksiyonlara sahip örüntülerin ortaya çıkarılması olduğunu belirtmiştir. Böylece halk hikâyesi, destan, masal, fıkra veya efsane gibi anlatım esasına dayalı metinlerin mitik kahramanları özelinden hareketle ait oldukları milletlerin bilişsel tekâmülleri hakkında detaylı fikir sahibi olunabilir. Bu bağlamda;

“Psikanaliz, edebi analiz için rasgele seçilmiş bir arametin değildir; ısrarlı ve talepkâr bir niteliği vardır. Bir alandan ötekine sınırları çizmek, zihnin düş görmemizi, arzulamamızı, yorumlamamızı, dolayısıyla da kendimizi insan özneler olarak kurmamızı sağlayan kurmacaları nasıl inşa ettiğine ve gerçeği nasıl yeniden formüle ettiğine dair anlayışımızı doğrular” (Brooks, 2016)

Netice itibariyle anlatım esasına dayalı ürünlerin muhtevaları birbirinden farklı olsa da iskelet itibariyle birbirinin aynıdır (Altınkaynak, 2002, s. 463). Bu nedenle milletlerin kendi yaratmaları olan edebi numunelerin farklı disiplinlerce değerlendirilmesi ile kendilerine ait kültürel kodlar tespit edilebileceği gibi onlarla dünyanın diğer milletleri arasındaki benzerlik ve farklar da tespit edebilir.

## 1.2.2. Psikanalitik Kavramlar

### 1.2.2.1. Psişe

Psişe Jung tarafından bir çatı kavram şeklinde tanımlanmış olup ondan, birden fazla öğeden oluşan bir yapı şeklinde bahsetmiştir. Geçtan’ın;

“Jung ekolünde kişiliğin tümü *psişe* olarak adlandırılır. Latince kökenli olan bu sözcük o dilde “ruh” anlamına gelirse de günümüzde daha çok “zihin” sözcüğünü karşılamaktadır. Psişe, bilinçli ya da bilinçdışı, tüm duygu, düşünce ve davranışları içerir. İnsanın fiziksel ve toplumsal çevresine uyum yapmasını sağlar” (Geçtan, 1981, s. 151).

Şeklinde izah ettiği psişe kavramı aslında tek boyutlu bir durumdan söz edilmediğini açıklar niteliktedir. Aynı şekilde Jung’da psişeden bilinçdışı kadar bilinçli

de olan bütün psişik süreçlerin tamamını anlıyorum (Jung, 2016, s. 54) diyerek psişenin bilinç ve bilinçdışının tüm öğelerini içine alan kapsamlı bir kavram olduğunu ifade etmiştir. Tüm bunlar psişenin insan doğası ve yaşamı açısından kapsam ve önemini açıklamaya yetmekle birlikte Jacobi’de, Jung için psişe en az beden kadar gerçektir. Dokunulur bir tarafı olmadığı halde doğrudan ve bütünüyle deneyimlenip gözlemlenebilir. Kendine has kuralları ve yapısı olan bir dünyadır ve kendini ifade biçimine sahiptir (Jacobi, 2002, s. 15) diyerek psişenin hem karmaşık yapısına işaret ederken hem de onun tüm bu karmaşık ve soyut durumuna karşın kendine has simgelerle davranış kalıpları üretecek bir yapıda olduğunu ifade eder. Eliade’nin de belirttiği üzere; öyle görünüyor ki, kullanıma soktuğu simgeler kadar bizatihi bir mitin kendisi de psişenin bugünkü dünyasından asla tamamen kaybolmadı, sadece veçhesini değiştirip, işlemlerini farklı bir kisveye büründürüyor (Eliade, 2020, s. 27). Bu bağlamda psişenin, mitlerin değişik formlarına da ev sahipliği yapması bakımından mitik kahramanların eyleme geçiş süreçlerinde etkin rol oynadığı söylenebilir.

#### 1.2.2.2. Bilinç

İnsan zihninin kompleks yapısı gereği birbirinden farklı birtakım algı alanları olduğu bilinmekle beraber bunlar Jung tarafından bilinç, kişisel bilinçaltı ve kolektif bilinçaltı şeklinde sınıflandırılmıştır. Bilinç, kişinin doğrudan farkında olduğu ve tanıdığı bir zihin parçasıdır. Yaşamın ilk döneminde, olasılıkla doğum öncesi ortaya çıkmaya başlar (Geçtan, 1981, s. 152). Bu nedenle *bilinç varolmanın ön koşuludur* (Jung, 1999) diyen Jung aynı zamanda bilinci “psişik içeriklerin egoyla olan ilişkisini koruyan fonksiyon veya aktivite” olarak tanımlamaktadır (Jacobi, 2002, s. 22). Bu tanım gereği bilinç için egonun algılayarak süzgeçten geçirdiklerini içeren bir yapıdır denilebileceği gibi ego için de bilincin eşik bekçisidir denilebilir.

Bilinç insan doğası gereği kısıtlı zamanlarda aktif iken onun aksine bilinçdışı sürekli aktif ve üretkendir. Zira insan uyku halinde iken bilinçli olarak düşünce ve duygularını yönetemezken bilinçdışı, rüyalar aracılığıyla faaliyetini sürdürmektedir. Bu nedenle Jung bilincin öznesi olarak ‘Ben’ kavramından bahsederken, bilinçdışının öznesi olarak ‘Kendilik’ kavramından bahsetmiştir. Ben ile ifade olunan durum yalnızca bilinç aracılığıyla ulaşılabilecek algı alanlarıdır. Bu durum Jung tarafından, bilinçten psişik içeriklerin Benle ilişkisini anlıyorum, Benin bu ilişkiyi bizatihi algıladığı ölçüde.

Benin bizatihi algılamadığı ilişkileri bilinçdışıdır. Bilinç psişik içeriklerin benle ilişkisini sürdüren işlev veya faaliyettir (Jung, 2016, s. 14) şeklinde ifade edilmiştir. Bireyin ben’le olan ilişkisi ise kuşkusuz tüm yaşam faaliyetlerinde bilincin etkin bir rolü olduğunu gösterir. Öyleyse pek açıktır ki bilinç, insanların yaşama biçimlerini yansıtır (Hançerlioğlu, 2000, s. 34). Ancak beslendiği kaynak bakımından bilinçdışı ile doğrudan ilişki içerisindedir. Bu nedenle Jung da bilinci, “ruhsal süreçlerin ben’le ilişkisi” diye açıklar ve bu bağlantıyı vurgulamak için sık sık “ben-bilinci” ifadesini kullanır. Ona göre, bilincin merkezinde ben vardır ve bilinç, bilinçdışından doğar ve gelişir (Sarıççek, 2013, s. 9) ifadeleri ile bilinci açıklarken onun bilinçdışından beslendiğini ifade eder.

### 1.2.2.3. Bilinçdışı

Bilinçdışı, bilincin ego tarafından uygulanan birtakım otokontroller sonrası algıladığı kabullerin dışında kalan ve kimi durumlarda bilinç tarafından özellikle reddedilen öğelerin yer aldığı kısımdır. Jung, bence bilinçdışı, psikolojide bilinçli olmayan yani Benle algılanabilir şekilde bir ilişkisi bulunmayan bütün psişik içerikleri veya süreçleri kapsayan psikolojik bir sınır çizgisi kavramıdır (Jung, 2016, s. 14) diyerek bilinçdışını Ben’den ziyade Kendilik ile ilişkilendirmiştir. Ancak bu durum bilinçdışının, bilincin algı alanı dışında kaldığını göstermez. Bilinç, bilinçdışını içermemesine rağmen bilinçdışı bilincin algı alanlarında aktif olmaya devam eder. Bu karmaşık durum için Jung;

“Bilinçdışının aralığını yani içerikleri kapsadığını belirlemek de imkânsızdır. Bu konularda ancak deneyim karar verir. Bilincin içeriklerinin enerji değerini kaybederek bilinçdışı hale gelebildiğini deneyimle biliyoruz. Bu, normal “unutma” sürecidir. Bu içeriklerin bilinç eşiğinin altında basitçe kaybolmadığını deneyimle biliyoruz, onlarca yıl sona uygun koşullarda bunlar ara sıra örneğin rüyalarda, hipnoz altında, kriptomnezi tarzında veya unutulmuş içeriğin çağrışımlarının canlanmasıyla battıkları yerden ortaya çıkabilir” (Jung, 2016, s. 14-15).

Şeklinde bir açıklama yaparak bilincin kimi zaman istemli kimi zaman istem dışı olarak unuttuğu veya ötelediği durumların kaybolmadığını, yalnızca uygun koşulların oluşması durumunda aktif olmak için bilinçdışına gönderildiğini ifade etmiştir. İnsan sosyal bir varlıktır ve dolayısıyla zaman zaman bireysellikten uzaklaşarak toplumsal faaliyetler içerisinde bulunur. Bu durum ise birey hafızası ve toplum hafızası şeklinde iki farklı depolama sisteminin doğmasına neden olur. Jung bu durumu açıklarken, insan



psişesinin tarihsel arka planı diye düşünölen bilinçdışı, bütün bir zihin kayıtları (izler) zincirini yoğun şekilde barındırır, psişik yapıyı şimdi var olduğu haliyle çok eski zamanlardan beri bu zihin kayıtları belirler (Jung, 2019, s. 172) ifadeleri ile bilinçdışının derin tarihsel birikimine dikkat çeker. Bireyin yabancıısı olduğu bir uyarıcı karşısında daha önce deneyimlemediğı ancak nasıl olduğunu anlamadığı halde kendisine tanıdık gelen tepkiler vermesine neden olan bilinçdışının bu eyleme geçirici yapısı hakkında May:

“Herkes zaman zaman, “kafamda bi şimşek çaktı”, “birden içime doğdu”, “o an uyandım”, “bende şafak söktü”, “kafama dank etti” gibi ifadeleri kullanır durur. Bunlar yaygın bir yaşantıyı anlatmanın değişik yolları: Farkındalık düzeyimizin altındaki bir derinlikten fikirlerin fırlayıp gelmeleri. Bu diyarı, bilinçaltının, bilinç öncesinin ve farkındalığın altındaki diğer düzeyleri barındıran bir çanta gibi görüp “bilinçdışı” diye adlandıracağım” (May, 1998, s. 75).

Şeklinde bir tanım yaparak bilinçdışının bireylerin eyleme geçiş süreçlerinde güdüleyici bir fonksiyon üstlendiğini belirtir. Bireylerin kendi deneyimlerinin ötesinde tepkiler vermelerini sağlaması bakımından bilinçdışının bireylerin kişisel bilinçdışından ziyade bir de toplumsal arka planı olduğunu ifade eden Jung, bu nedenle bilinçdışını kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı şeklinde sınıflandırır.

#### 1.2.2.4. Kişisel Bilinçdışı

Kişisel bilinçdışı, bireylerin öz ben’leri ile algılayamamalarına rağmen kendilik’leri tarafından algılanan ancak bir şekilde bastırılan ya da hiç farkına varılamayan durumların yer aldığı kısımdır. Jung bilinçdışının sınıflandırılması noktasında; kişisel yaşamda edinilen her şeyi, unutilan, bastırılan, bilinçli algı eşiğinin altında algılanan, düşünölen, hissedilen her şeyi içeren kişisel bilinçdışını ayırt edebiliriz (Jung, 2016, s. 15-16) diyerek söz konusu yapının, bireyin kendi yaşamı dâhilinde meydana gelen olaylar bağlamında oluştuğuna dikkat çeker. Benzer şekilde Tecimer’de, kişisel bilinçdışı, bireyin doğrudan kendi yaşadıklarından ama baskı altına alarak bilinçten dışladığı, unutulmuş geçmiş deneyimlerden oluşur (Tecimer, 2005, s. 94) diyerek kişisel bilinçdışının bireye has oluşuna dikkat çeker. Benzer şekilde kişisel bilinçdışının içerikleri hakkında konuşan Geçtan da;

“Burada ya bilince ulaşamamış ya da bilince ulaştıktan sonra çatışma yarattığı için bastırılmış ve geri gönderilmiş yaşantılar bulunur. Bir diğer deyişle, bu yaşantılar ya bilince ulaşamayacak denli zayıf ya da bilinç düzeyinde varlıklarını sürdüremeyecek denli güçsüzdürler. Kişisel bilinçdışı içeriğinin bazı bölümleri, kendilerine gereksinme duyulduğunda kolayca bilince ulaşırlar” (Geçtan, 1981, s. 153).

İfadeleri ile kişisel bilinçdışının gerek fonksiyonları gerekse yapısı hakkında önemli fikirler vermiştir. Tüm bunlardan hareketle kişisel bilinçdışı için bireylerin yaşamları boyunca unuttuklarını veya hiç algılamadıklarını zannederek farkında olmadan biriktirdikleri tüm deneyimlerin varlığını koruduğu alan, şeklinde bir tanım yapılabilir.

#### 1.2.2.5. Kolektif Bilinçdışı

Kişisel bilinçdışının aksine kolektif bilinçdışı bireylerin kendi yaşamları boyunca edindikleri birikimlerden ziyade onların mensupları oldukları milletlerin ve içlerinde yaşamaya devam ettikleri toplumların kümülatif zihinlerinin ürünüdür. Evet, bellek her zaman bir bireye “ait”tir, ama bu bellek toplumsal olarak belirlenir. Bu yüzden “toplumsal bellek” mecazi bir ifade olarak algılanmamalıdır. Kuşkusuz toplumlara “ait” bir bellek yoktur, ama toplumlar üyelerinin belleğini belirler (Assmann, 2015, s. 44). Bir insan ömrünün deneyimlemeye yetmeyeceği kadar geniş bir verinin ürünü olan kolektif bilinçdışı unsurlar ise tarihsel gelenekten veya göçten bağımsız, her zaman her yerde yeniden ortaya çıkabilen mitolojik çağrışımlar, güdüler ve imgelerdir (Jung, 2016, s. 16). Bilinç eşiğinin hemen altında nispeten ince bir tabakadan ibaret olan kişisel bilinçdışının aksine, kolektif bilinçdışı, normal koşullarda bilinçli olma eğilimi göstermediği gibi, herhangi bir analitik teknikle belleğe getirilmesi mümkün değildir, çünkü hiçbir zaman bastırılmamış veya unutulmamıştır (Jung, 2017, s. 108). Bu nedenle varlıklarının zamansal tespitini yapmak mümkün olmasa da varlıklarının reddi de mümkün değildir. Geçtan’ın ifadeleri ile söylenecek olursa;

“Kişisel bilinçdışının içeriği, daha önce bilinçte var olmuş yaşantılardan oluşur. Kolektif bilinçdışının içeriğiye, insanın yaşamı süresince hiçbir bilinçte yaşamamıştır. Kolektif bilinçdışı Jung’un *birincil imgeler* diye adlandırdığı gizil imgeler topluluğundan oluşur. Bu imgeler psişenin ilk gelişim aşamasını oluşturur ve insana atalarından aktarılırlar. Yalnız insanlık tarihinin değil, insan öncesi evrimin de ürünüdürler. Bu ırksal imgeler insanın vaktiyle atalarının geliştirmiş olduğu davranışlara benzerlik göstermesine neden olan eğilimler ve gizilgüçlerdir” (Geçtan, 1981, s. 155).

Kolektif bilinçdışının bu derin tarihsel yapısı, insanların davranış kalıpları açısından genellemeler yapılmasına imkân sağlamaktadır. İnsanın fiziksel ve bilişsel, bütün bir tekâmül tarihinin bir potada eritildiği ve bunun neticesinde ortaya birtakım davranış kalıpları çıktığı düşünüldüğü zaman bunların a priori kaynakları merak konusu olmaktadır. Bu nedenle kolektif bilinçdışının birtakım imgeler barındırdığı düşünülmüştür. Jung tarihsel bir kimlik taşıyan bu imgeler söz konusu olduğunda, *ilksel imge* kavramını kullanmayı uygun görmüştür.

“Arkaik özellik taşıdığına imgeye *ilksel* diyorum. İmge bilinen mitolojik motiflerle çarpıcı bir uyum gösterdiğinde arkaik özelliğinden söz ediyorum. Bu durumda öncelikle *kolektif bilinçdışından* türemiş malzemeyi ifade eder, aynı zamanda anlık bilinç durumunu etkileyen etkenlerin kişiselden çok *kolektif* olduğunu gösterir. Kişisel imgenin ne arkaik özelliği ne de kolektif anlamı vardır, *kişisel bilinçdışının* içeriklerini ve kişisel koşullanmış bilinç durumunu ifade eder. Başka yerde *arketip* de denen ilksel imge her zaman kolektiftir, yani en azından her millette veya her çağda ortaktır” (Jung, 2016, s. 40-41).

Jung’un kolektif bilinçdışının içerikleri hakkında yukarıda belirttiği ifadelerden hareketle kolektif bilinçdışı için ilksel imgelerin beşiği ve anavatanıdır denilebilir. Çünkü arketip, bilinçli farkındalık düzeyine erişmeyi başaramamış algılama ve düşüncelerin pusuya yattığı bilinçdışının etkinlik alanıdır (Jones ve Flaxman, 2011, s. 113). Bu bağlamda kolektif bilinçdışından doğan ve beslenen bu ilksel imgeler zamanla insanlığın ortak yaratmaları olan destanlarda, masallarda, efsanelerde kısacası tüm mitik yaratmalarda ayrıcalıklı temalara dönüşürler.

### 1.2.3. İlksel İmge: “Arketype”

Kolektif bilinçdışının ev sahipliği yaptığı ilksel imgeler, insanların tarih sahnesinde yer aldıkları günden, günümüze kadar geçen süre içerisinde içsel veya dışsal belli uyarıcılar karşısında verdikleri benzer tepki ve davranışların kalıplaşmış formlarıdır. Söz konusu ilksel imgeler hakkında Jung;

“Bu tip ilksel imgeler insan usu ve insan ruhu üzerinde gizli bir güce sahiptir nerede ortaya çıkarlarsa orada gizemli, uzun zaman önce ortadan kalkmış ve önseziyle yüklü bir şeyi ortaya çıkarırlar. Titreyişi her insanın göğsünde yankı bulan bir tele dokunurlar; bu ilksel imgeler tüm insanlığa ait oldukları için herkeste bulunurlar. Bu gizli güç büyü gibidir ve baştan çıkartıcı olduğu kadar yükselticidir. Tamamen insan olanı ele geçirmesi bu ilksel imgelerin karakteristik özelliğidir ve böylece bir güç insanı eline alır, âdeta telaşlı bir kalabalığa kapılıp gider. İnsan anlayışı ve duyguları buna

karşı çıksa da böyle olur. Bir insanın gücü içindeki tüm o insanların sesi karşısında nedir ki” (Jung, 2016, s. 496-497)?

Şeklinde bir açıklama yaparak onların hemen her insanda bir şekilde varlıklarını sürdürdüğünden bahseder. Zira arketiplerin insanlığın kolektif bilinçdışının ürünleri olmaları Jung’un da belirttiği gibi tek bir insanın kişisel bilinçdışının bu duruma karşı koyamamasına sebep olmaktadır. Bu nedenle bireysel olarak kimi zaman anlam verilemeyen tutum ve davranışlar aslında binlerce yıllık bir arka plana sahip, tarihsel birer tepki olabilmektedir. Freud’un da dediği gibi; bizim bilinçli davranışlarımız çoğunlukla kalıtsal etkilerle zihinde oluşturulmuş bilinçsiz bir alt katmanın ürünleridir. Bu alt katman nesilden nesile geçen ırkın dâhisini oluşturan sayısız karakteristiklerden oluşur (Freud, 2020, s. 11). Bu bağlamda mitik evrenin, anlatılar etrafında karakter olarak şekillendirdiği kahramanların, anlatılarda karşılaştıkları durumlara verdikleri tepkiler anlık bir davranış olmaktan fazlasıdır. İnsanlar yaşadıkları kültüre bağlı olarak farklı arketipsel imgeler oluşturacaklardır, ama arketipin kendisi aynı kalır. Herkes, mit ve masallarda beliren arketipsel figürlere aşinadır. Arketiplerin hem olumlu hem olumsuz yönleri vardır; bu da ruhun bütünlüğünü ve dengesini yansıtır (Snowden, 2012, s. 78). Çalışmamıza konu olan Azerbaycan peri masallarının birçoğunda görüleceği üzere kahramanlar kimi zaman yaşadıkları talihsizlikler karşısında kendilerinden beklenmedik şekilde bir davranış sergileyebilmektedirler. Bu durum onların gerek şahsi talihleri gerekse mitik anlatının talihi açısından karar almaları gerektiği zamanlarda devreye giren filogenetik miraslarının davranış kalıplarına dökülen yansımalarıdır. Aslında ister biyolojik, psiko-biyolojik, isterse tinsel veya idealarla dolu karakterde olsun, yaşamdaki tüm tipik ve evrensel insan varoluşları arketipsel bir yapı üzerinde durur (Jacobi, 2002, s. 63). Söz konusu bu arketipsel yapı insan yaşamının doğrudan kendisini etkilediği gibi ham maddesi yaşam olan mitik anlatıları da etkilemektedir.

Çünkü gerek gerçek hayattaki gerekse mitik anlatılardaki bütün bilinçli fikir ve eylemler, bu bilinçdışı arketipsel örüntüler temelinde gelişir ve her zaman onlara tâbi olur. Bu, bilinç daha yüce bir açıklık derecesine ulaşmadığında, bütün işlevleriyle bilinçli iradeden ziyade güdülere tâbi olduğunda, akli yargıdan ziyade etkilenmeyle yönlendirildiğinde özellikle böyledir (Jung, 2001, s. 114). Anlatılar içerisinde kimi zaman ilk bakışta göze çarpmayan ancak işlerlik bakımından son derece girift bir mekanik yapının parçaları olan bazı motifler doğrudan bu ilksel imgelerin metindeki karşılıklarıdır.

“Ben bu motiflere arketip diyorum, bu kavramla kastettiğim şey, hemen hemen yeryüzünün her köşesindeki mitlerin parçalarını oluşturan kolektif nitelikteki şekiller ve imgeler ve aynı zamanda da bilinçdışı kökenli bireysel ürünlerdir. Arketip motifler olasılıkla insan aklının sadece gelenekler ve göç yoluyla değil aynı zamanda soya çekim yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan arketip kalıplarından başlamaktadır. Bu son hipotez kaçınılmazdır, zira karmaşık arketip imgeler bile, herhangi bir olası doğrudan gelenek etkisi olmaksızın kendiliğinden ortaya çıkmaktadır” (Jung, 1998, s. 57).

Diyen Jung’un, bu tanımından hareketle arketipsel imgelerin ortaya çıkışları için herhangi bir geleneksel uyarıcının varlığına ihtiyaç duymadıkları anlaşılmaktadır. Kendilerine yaşam alanı olarak seçtikleri kolektif bilinçdışında varlıklarını sürdürürken nasıl herhangi bir kişisel bilinç tesirine ihtiyaç duymuyorlar ise harekete geçmek içinde bireylerin kişisel bilinçlerine ihtiyaç duymadıkları görülmektedir. Bunların her biri, dış şartlardaki değişimlere ve izlenimlerin değişimine bağlıdır. Bunların bazıları mekanik olarak diğer bazılarını izleyebilir ve bazıları her zaman diğerleri tarafından eşlik ediliyormuş gibi görünebilir; fakat bunda bir düzen ve sistem yoktur (Ouspensky, 1995, s. 19). Onlar kendilerine ihtiyaç duyulduğu zamanlarda toplumların atasözlerinde, masallarında, efsanelerinde ve halk hikâyelerinde herhangi bir formda gün yüzüne çıkar ve tarihsel misyonlarının gerekliliğini yerine getirerek kahramanların talihlerine önemli dokunuşlar yaparlar. Bu dokunuşlar bir öyküdeki karakterlerin işlevini ve amacını kavramakta vazgeçilmez bir gereçtir. Çünkü onlar davranışların “örnek kalıplarıdır”. Aynı zamanda, “özel bir yükleri” vardır, duygu patlaması olarak açığa çıkan, korku, huşu verici etkiler geliştirirler (Jung, 2004, s. 32). Bu nedenle belli bir karakterin yansıttığı arketipin işlevini anlayabilerseniz, bu, söz konusu kişinin öyküde tam anlamıyla kendini gösterip göstermediğine karar vermenize yardımcı olur. Arketipler evrensel öykücülük dilinin bir parçasıdır (Vogler, 2009, s. 65). Öykülerde ve mitik anlatılarda tıpkı hayatta olduğu gibi çağrılmaksızın ancak uygun şartlar oluştuğunda ortaya çıkarlar. Genellikle bunun için en elverişli an, belli bir dünya görüşünün çökerek, yaşamın büyük sorunlarına nihai cevaplar bulma iddiasında olan bütün kaideleri ortadan kaldırdığı andır (Jung, 2017, s. 18).

Bu nedenle mitik anlatılarda karşılaşılmaması muhtemel tüm ilksel imgeler aslında mitik evrenin insanoğlunun ontik kuruluşunu tamamlaması amacıyla sunduğu filogenetik desteklerdir. Bu ilksel imgeler mitik anlatılarda tek boyutlu olarak karşımıza çıkmazlar. Kimi zaman bir karakterin birden fazla ilksel imge barındırdığı

görülmektedir. Mitik anlatının gelişimine paralel olarak kimi karakterler bilişsel ve davranışsal birtakım gelişimler yaşayarak ilk karşılaşılan arketipsel formdan daha farklı bir arketipsel form şeklinde anlatıdaki yerlerini alırlar. Vogler’de peri masalları motifleri üzerine çalışırken, arketiplere bakmanın bir başka yoluyla tanıştım: Sabit karakter rolleri değil, ama öyküde kesin bir etki elde etmek için karakterler tarafından geçici olarak üstlenilen fonksiyonlar (Vogler, 2009, s. 66), ifadeleri ile ilksel imgelerin kahramanlar açısından uygun koşullar altında kullanılan geçici işlevler olduğundan bahseder.

Mitik anlatılarda özellikle peri masallarında sıkça karşılaşılan bu tür ilksel imgeler kullanımları bakımından birtakım sınıflandırılmalara tabii tutulmuşlardır. Bu konuda gerek Jung gerekse Carol S. Pearson tarafından ana hatları belirlenen arketiplerin mitik anlatılar açısından yaygın olan kullanımları incelenecektir. Bunlar maske/persona, gölge, anima/animus, gezgin, savaşçı, kahraman, yüce birey, anne ve baba arketipleri olmak üzere incelemeye esas metinlerde kullanımları bakımından sıklık arz eden diğer ilksel imgelerdir.

#### **1.2.3.1. Maske/Persona: Arzulanan Kimlik**

*“Maskeyi düşürdükten sonra,  
Ardında hiçbir şey bulamamaktan korkarsınız.”*

Persona, kişinin toplum içerisindeki sosyal konumu gereği gerçekte olduğu ile olmak istediği arasındaki farklardan doğan ve bu farkları en aza indirgeyebilmek amacıyla kullandığı geçici bir kimlik arayışının görüntüsüne yansıyan yüzüdür. Bu, toplum tarafından idealize edilen iyi, güzel ve hakikate dayalı masumane bir şekilde karşımıza çıkabileceği gibi aksine toplumun sosyal normlarına uymayan, ayırık ve ötekileştirilmiş bir şekilde de karşımıza çıkabilir. Ouspensky’nin dediği gibi, insan kendisini daima bir ve aynı kişi olarak düşünmekle büyük bir hataya düşmektedir. Aslında o, daima farklı bir kişidir; bir an önceki kişi değildir. İnsanın daimî ve değişmez bir ben’i yoktur. Her düşünce, her iç durum, her arzu, her duyu, 'ben' der (Ouspensky, 2010, s. 27). Jung ise bireyin sahibi olduğu veya bireye sahip olan bu birbirinden farklı ben’leri “persona” diye tanımlar ve personaların toplumsal yaşamdaki işlevleri hakkında:

“Persona, bireysel bilinç ve toplum arasındaki karmaşık ilişkiler sistemidir. Bir yandan başkaları üzerinde kesin izlenim yaratmak diğer yandan bireyin gerçek doğasını gizlemek için tasarlanmış yeterince uygun bir tür maskedir. Toplum, her bireyden kendisine verilen rolü mümkün olduğunca mükemmelleştirerek oynamasını bekler, daha doğrusu beklemek durumundadır” (Jung, 2015, s. 16).

İfadelerini kullanarak, personaların bireyin kendi kontrolünde geliştirilebileceği gibi erken çocukluk dönemlerinden itibaren aile, toplum, okul, öğretmenler ve diğer tüm sosyal çevresinin etkileriyle geliştirilebileceğine vurgu yapar. Zira birey toplumun, ailesinin ve öğretmenlerinin beklentilerini karşılayabildiği ölçüde onlarla sağlıklı bir eyleşimsel süreç geliştireceğini bilir. Bu nedenle sürecin olumlu bir çizgide ilerlemesi için onların bu beklentilerini karşılayacak çeşitli personalar geliştirir ve kullanır.

“Jung şöyle tanımlar persona’yı: <<Persona, işlevsel bir komplekstir; uyum ya da gerekli uygunluk için oluşturulmuştur>>, ancak kişilikle bir tutmamak gerekir. Persona’nın işlevsel kompleksi, yalnızca nesne ile, yani dış dünya ile olan ilişkiyle ilgilidir. Persona, bireyle toplum arasında insanın nasıl görünmesi gerektiği konusunda bir uzlaşmadır. Çevrenin koşullarıyla, bireyin iç yapısal gereksinimi arasında bir uzlaşma” (Jung, 2006, s. 39-40).

Yıllardır tanıdığımızı düşündüğümüz bir insanın anlam veremediğimiz bir davranışına karşılık, yeni tanıdığımız birinin davranışlarının bize oldukça tanıdık gelmesinin nedeni, hayatın doğrusal olmaması aynı zamanda bireylerin kullandıkları personalardır. Persona bir insanın yaşamını sürdürebilmesi için zorunludur. İnsanlarla iyi geçinmemizi, hatta hoşlanmadığımız kişilerle birlikteyken bile dostça tutumlar takınmamızı sağlar. İnsanın çıkarlarını korumasına ve başarıya ulaşmasına yardımcı olur (Geçtan, 1981, s. 157). Mitik evren anlatılarda kahramanın arzulanan mutlu sona ulaşabilmesi için ona personalar aracılığıyla yardım eder. Söz konusu bu personalar ile hikâyenin başında çoban olarak karşımıza çıkan bir kahraman bilmediği bir yere gider ve kendisini tüccar olarak tanıtır. Personaların mitik anlatılardaki kullanımı hakkında Kazımoğlu’da:

“Qız, oğlan libası geydimi, hər yerdə oğlan kimi qarşılanır. Dərviş libası geymiş adamın padşah oğlu olduğunu heç kim ağlına gətirmir. Qəhrəman, çoban paltarı geycək çoban kimi qəbul edilir. Başına qoyun dərisi keçirən qızıl saçlı şahzadəni hamı keçəl kimi tanımağa başlayır. Özgə libasına bürünüb öz görkəmini gizlətməklə folklor qəhrəmanı o dünyaya məxsus varlıqlardan qorunduğu kimi, bu dünyadakı düşmənlərindən də qorunabilir” (Kazımoğlu, 2011, s. 11).

İfadelerini kullanarak kahramanların anlık olarak ürettikleri yeni kimlikleri ile bulundukları ortama kolaylıkla uyum sağladıklarından bahseder. Jung’un da dediği gibi,

çevre koşullarına kendi iç yaşamını iyi uydurmuş bireyde, persona, dış dünya ile kolay ve doğal ilişkiler sağlayan koruyucu bir boyadır (Jung, 2006, s. 41). Bu yönüyle persona her zaman için yapmacık bazı unsurları taşımaktadır. Çünkü bunu en gözde eşyalarımızı sergilediğimiz bir vitrin veya insanların bizim hakkımızda iyi düşüncelerini sağlamak amacıyla benlik tarafından görevlendirilen halkla ilişkiler uzmanı olarak düşünebiliriz (Şayhan, 2015, s. 34). Ancak sosyal uyum açısından son derece işlevsel olan personalar bireylerin kullanımlarına bağlı olarak kimi durumlarda uyumsuzluk yaşanmasına da sebep olurlar.

Şöyle ki, bireyin gün içinde kullandığı personalarından herhangi birine karşı geliştireceği fiksasyon ile sosyal hayatında tutarsızlıklar ve dolayısıyla çatışma yaşaması muhtemeldir. Tehlikeli olan, insanın persona'sıyla özdeşleşmesidir, örneğin profesör ders kitabıyla, tenor sesiyle özdeşleşir. Bu da onların felaketi olur. Çünkü o zaman insan yalnızca kendi biyografisinde yaşar. En basit işi bile doğallıkla yapamaz (Jung, 2015, s. 55). Özellikle insanın doğuştan getirmediği ve birtakım kişisel çabaları neticesinde hak ettiğine inanarak sahibi olduğu kimi kurumsal unvanların sosyal hayatta kullanılmaya çalışılması bu çatışmasının temel sebebidir. Okulda profesör, evde baba, markette müşteri, uçakta yolcu, piknikte arkadaş ol(a)mayan akademisyenin yaşadığı sosyal çatışma, kurumsal personası ile kurduğu fiksasyonun sonucudur. Jacobi'de bu konu hakkında;

“Kişinin işiyle ve ünvanıyla özdeşleşmesi gerçekten de çekicidir, bu nedenle çoğu insan toplum tarafından ona izin verilen bir ‘ağırbaşlı’dan başka bir şey olamaz. Bu kabuğun arkasında bir kişilik aramak boşunadır. Şişirilmiş vatkanın altında ancak acınası küçük bir yaratık bulunur. İşte bu nedenle kişisel yetersizliklere ucuz bir telafi imkânı sunan, iş, ofis-veya dış kabuk her ne ise- bu kadar çekicidir” (Jacobi, 2002, s. 48).

Şeklindeki ifadeleri kullanarak persona çatışmasının ya da bireyin herhangi bir persona ile bütünleşmesinin ortaya çıkaracağı olumsuz sonuçlara dikkat çekmiştir. Her türlü sosyal ortamda kullanılması mümkün olmayan bir persona ile yaşanan bu aşırı özdeşleşme neticesinde birey kişiliğinde olumsuz olarak gördüğü yanlarını bastırmakta bu durum gerek sosyal yaşamda gerekse mitik anlatılarda ilksel imgenin çok da arzulanmayan gölge formu ile karşımıza çıkmaktadır.



### 1.2.3.2. Gölge: Ötelenen Ben

Çağrıştırdığı ilk kavram karanlık olmasına karşın gölge öncelikle güçlü bir aydınlığın varlığına işaret eder. Söz konusu güçlü ışık kaynağının karşısında duran şey, her ne ise arkasında kendi büyüklüğünde bazen de kendisinden daha büyük bir gölge oluşmasına sebep olacaktır. Burada ışığın kaynağı bireyin tüm sosyal ve ekonomik çevresidir, ışığın çarptığı ve arkasındaki gölgenin oluşumuna sebep olan ise bireyin bilinci ile bilinçdışı arasında bir kontrol mekanizması görevi gören egodur. Indick'in de belirttiği gibi tıpkı bedenimizin gün ışığında yerde gölge oluşturması gibi, egomuz da bilincimizin ışığında bir gölge oluşturur. Bu gölge, bilinçdışı benliklerimizin soluk yansıması olan bastırılmış *öteki bendir* (Indick, 2011, s. 135-136). Gölgenin gelişimi egonunkine paraleldir; egonun ihtiyaç duymadığı veya kullanamadığı nitelikler kenara konur ya da bastırılır, böylece, bireyin bilinçli yaşamında ya çok az rol alırlar ya da hiç almazlar (Jacobi, 2002, s. 149). Ancak bu bastırılma, ötelenme hatta inkâr edilme durumu gölgenin varlığını ortadan kaldırmadığı gibi onun gelişmesine de olanak sağlar. En çok bastırılan duygu durumları en çok güçlenenlere dönüşür ve zamanla bastırılamaz bir hal alırlar. Nietzsche'nin de dediği gibi, ucubelerle savaşmanın bu arada kendisinin de bir ucubeye dönüşmemeye dikkat etmesi gerekir (Nietzsche, 2009, s. 90). Çünkü birey gölgesini bastırmak isterken gölgesi tarafından ele geçirilmenin tehlikesiyle de karşı karşıyadır.

“Gölgesi tarafından ele geçirilen bir insan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer. Eline geçen her fırsatta başkaları üzerinde olumsuz bir izlenim bırakmayı tercih eder. Çoğunlukla şanssız kişi konumundadır, çünkü kendi düzeyinin altında yaşar, olsa olsa kendine iyi gelmeyen şeylere ulaşabilir. Tökezleyeceği bir eşik yoksa da yaratır, üstelik de faydalı bir şey yaptığını sanır” (Jung, 2015, s. 56).

Gölgenin bastırılması süreci bireyler için oldukça zordur. Bu nedenle bireyler birtakım personalar geliştirerek gölgeyi ve onun toplum tarafından hoş karşılanmayacak yanlarını bu personalar ile maskeleymeye çalışırlar. Ancak gölge genellikle ısrarcıdır ve personanın baskısına kolayca boyun eğmez (Geçtan, 1981, s. 159). Bireyler yaşamları sırasında bazı hallerde içlerinden gelen ve bastıramadıkları kimi isteklerin varlığından söz ederler. Hatta uzun süre karşı koymalarına rağmen sonunda kendilerini bazı durum ve olayların içinde bulmalarının nedeni olarak gölgenin ısrarcı yanı gösterilebilir.

Ancak gölge, kahramanın kendi bilinçaltında harekete geçerek içsel dürtüleri doğrultusunda onu belli davranışlar için motive etmesinin yanı sıra kimi zaman da kahramana farklı şekillerde yaklaşarak onu etkilemeye çalışır. Çünkü gölge içimizdeki daha aşağı düzeydeki varlıktır, kendimize yapmaya izin vermediğimiz her şeyi yapmak isteyen kısımdır; biz olmayan her şeydir (Gürol, 1977, s. 16). Öykülerde gölge'nin olumsuz yüzü, muhalifler, düşmanlar ya da hasımlar denilen karakterlerle yansıtılır. Düşmanlar ve hasımlar genellikle kahramanın öldürülmesi, yok edilmesi ya da yenilgiye uğratılması konusunda kararlıdırlar (Vogler, 2009, s. 117). Ancak bazı hallerde rakipler onlar kadar radikal olmayıp yalnızca kahramanın mağlubiyetini isterler. Elbette tüm kötü yanlarına karşın gölgenin kimi zaman işe yarar olduğu noktalarda vardır. Şöyle ki:

“Herkes bir gölgeye sahiptir” diyor Jung “ve bu gölge bireyin bilinçli yaşantısında ne kadar az hayat bulursa, o kadar kara ve yoğun olur... Eğer bastırılan eğilimler, benim onları isimlendirdiğim gibi gölgeler, tamamıyla kötü olsalardı, herhangi bir sorunla karşılaşmazdık. Ancak gölge sadece biraz altta kalmış, ilkel, adapte edilmemiş ve hantaldır; tamamıyla kötü değildir. Hatta insan varoluşunu bir şekilde güzelleştiren ve canlandıran ilkel ve çocuksu özelliklere de sahiptir.” (Jacobi, 2002, s. 152).

İfadelerini kullanan Jacobi, gölgenin kimi durumlarda çocuksu özelliklere sahip olduğundan bahsederken aslında yapay olarak geliştirilen personaların yarattığı bir sorundan bahsetmektedir. Özellikle profesyonel yaşamında kendisine sert ve katı kurallara sahip bir persona geliştiren bireyin, gölgesi; barındırdığı tüm olumsuzlukların yanı sıra söz konusu bireyin bastırmaya çalıştığı belki sevecen, belki meraklı, belki de haylaz ve çocuksu yanlarını barındırır. Özellikle ego tarafından baskılan personanın donup kaldığı kimi karar anlarında gölgenin kontrolü ele alması ile anlık ve hızlı kararlar alınabilir. Çünkü egonun değersiz ve tahrip edici tasarımları olduğu gibi, gölgenin de normal güdüler ve yaratıcı dürtüler gibi iyi özellikleri de vardır (Henderson, 2007, s. 118). Kimi insanları tanımlarken kullanılan “bazen çocuk gibi davranıyor” şeklindeki ifadeler gölgede baskılanan çocuksu yanların personaya anlık sızıntıları şeklinde yorumlanabilir. Bu durumun anlık sızıntılardan ziyade kontrollü bir şekilde gerçekleştirilebilmesi ise kahraman açısından bireyleşme sürecinin önemli adımlarındandır. Korkmaz'ın da ifade ettiği gibi, kahramanın uzun yaşam yolunda başarılı olması ve ruhsal bütünlüğü koruması için gölgesi ile tanışması, barışması ve

onu içermesi, özümsemesi gerekmektedir (Korkmaz, 2009, s. 122). Birey ancak bu şekilde kendini tamamlayarak bireyleşme yolunda sağlıklı adımlar atabilir. Zira gölge;

“Sadece kişiliğimizin bilinmeyen genellikle kıskanç, ilkel, şehvete düşkün, iktidar saplantılı açgözlü, öfkeli, şiddete eğilimli, mücadeleci gibi özellikleriyle tanımlanabilen, sosyal ve dini açılardan değersiz görülen duygu ve dürtülerden ibaret değildir. Orada sadece karanlık yoktur, bazen iyi özellikler de bastırılır ya da bu kötü eğilimler dönüştürülebilir. Gölgeyle yüzleşme bu yüzden ahlaki bir sorumluluktur” (Küskü, 2022, s. 84).

Aynı zamanda gölge, bilinçdışı kişiliğin bütünü değildir; egonun bilinmeyen ya da az bilinen özelliklerini, tümüyle kişisel alana ait olan taraflarını temsil eder, bunlar rahatlıkla bilinçli de olabilir. Bazı bakımlardan gölge bireyin kişisel yaşamı dışındaki kaynaktan gelen kolektif etmenleri de içerebilir (Franz, 2007, s. 168). Bu nedenle gölge her zaman bireyin bilinçdışında bastırılan tutum ve davranış örüntülerinden ibaret değildir. Bireyin kendi bilinçdışında bulunmayan fakat toplumun ortak bilinçdışından beslenen bir kolektif gölgenin varlığından da bahsetmek mümkündür.

#### 1.2.3.3. Kolektif Gölge: Çağın Ruhü

Bireyin bilinçdışının yanı sıra birde bireyin kişisel yaşam deneyimlerine dayanmayan ancak onlardan daha güçlü memoratların yaşanmasına sebep olan kolektif bilinçdışının varlığından bahsedilmektedir. İlksel imgelerin yurdu şeklinde kısaca tanımlanması mümkün olan kolektif bilinçdışı, içeriği bakımından yalnızca mitik davranış kalıpları barındırmaz. Bunlara ek olarak yaşanan zamanda var olan ancak toplum tarafından hoş karşılanmadığı için bilinmesine rağmen kabul edilmeyen veya bastırılan kimi durumları da bünyesinde barındırır. Bu kitlesel bastırmanın sonucunda ortaya kolektif gölge çıkmaktadır.

Gölge, bireysel bilinçdışından öte bir şeydir. Kendi zayıflıklarımız ve başarısızlıklarımız söz konusu olduğu sürece kişiseldir, ancak tüm insanlarda var olan ortak bir yön olduğu için kolektif bir olgu da denilebilir (Fordham, 2008, s. 63). Psike yalnızca bireylerle sınırlı olmayıp, bireydekiyle aynı şekilde yapılanmış kolektif bir doğaya da sahiptir. (Hyde ve McGuinness, 1997, s. 90). Kolektiften beslenen bu yapısı nedeniyle gölge, bazı hallerde kişisel bilinçdışından beslenen kadar kolay bastırılamamaktadır. Kolektif psike Gölge'sinin bir örneği Nazi Almanyası'dır. Ama bu her türlü kitlesel hareket, eğilim veya toplulukta da görülebilir. Futbol maçındaki kalabalık, Gölgesini yayan -denetimsiz holiganizm- bir kolektif egodur (Hyde ve

McGuinness, 1997, s. 90). Kolektif gölgeye maruz kalan bireyler yalnız olmaları halinde yapmayacakları hatta utanç duyacakları birçok eylemi bu etki altında yapabilmektedir.

Bu durum halk hikâyeleri, masallar ve destanlar gibi birçok mitik anlatıda kahramanların diyaloglarında gözlemlenmektedir. Özellikle Köroğlu destanının Azərbaycan varyantında, metnin bir kahramanlık anlatısı olmasının da etkisi ile kimi mücadelelerin doğrudan kolektif gölge tesirinde verildiği görülmektedir. Şöyle ki;

“Telli xanım nə qədər yalvardı ki, bu yerdə əylənmə, sür atını gedək. İndi qoşun gəlib çatar, məni də səni də öldürürlər. Gördü yox, Dəmirçioğlu getmək istəmir. Axırda götürdü görək nə dedi:

Osmanlı qoşunu gəlir qurd kimi,  
Var get, əcəm oğlu, qalma bu yerdə  
Başın gedər, gövdən qalar yurd kimi,  
Var get, əcəm oğlu, qalma bu yerdə.

Dəmirçioğlu ona cavabında dedi:

Osmanlı qoşunu gəlsə qurd kimi,  
Ölər əcəm oğlu, qaçmaz bu yerdən!  
Başım getsə, gövdəm qalsa yurd kimi.  
Ölər əcəm oğlu, getməz bu yerdən” (Abbaslı ve Abdulla, 2005, s. 120)

Örneğinde olduğu gibi Köroğlu’nun delilerinden Demircioğlu’nun oradan ayrılmak yerine kalıp savaşmayı seçmesindeki en önemli motivasyonun, mitik anlatıya mensubu olduğu Acem milleti formunda yansıyan kolektif gölgenin varlığı olduğu söylenebilir. Franz bu durumu şöyle açıklar:

“Dahası gölge, kolektif enfeksiyonlara daha fazla maruz kalır. Kişi yalnızken işler nispeten yolunda gibidir; ama “öbürleri” karanlık ve ilkel olanı yaparken birden buna katılmamakla yetersiz kalınacağı, aptal sayılacağı korkusu kendisini sarar, böylece gerçekte hiç de kendisine ait olmayan dürtülerin eline düşer. Özellikle aynı cinsin üyeleriyle düşüp kalkıldığı sırada kişinin ayakları kendinin ve başkalarının gölgelerine takılıp sendeler. Buna karşılık karşı cinsten olanlarla birlikteyken gölge gene görünse de artık belli bir çekingenlik duyulmaktadır. Mitlerde ve düşlerde gölge bu yüzden aynı cinsten bir figür olarak ortaya çıkar” (Franz, 2007, s. 169).

Ancak kahramanın çıktığı maceralı yoldan dönüşerek ve özellikle de gelişerek dönebilmesi, ister kişisel olsun ister kolektif her şekilde gölgesi ile yüzleşmesine bağlıdır. Bu yüzleşmeden kasıt kahramanın gölgesine karşı elde edeceği bir galibiyetten

öte bir uzlaşmadır. Kahramanın ilerleyebilmesi ve büyük sınavı başarması, tamamen bu gölge arketip'e karşı vereceği mücadeleye bağlıdır (Korkmaz, 2016, s. 21) Kahraman, bunu sağladığı takdirde gölgede kalan olumsuz yanların açığa çıkış proseslerinin farkına varıp etkilerini en aza indirgeyebilir. Ancak kahraman kolektif gölgenin tesiri ile sergileyeceği çeşitli olumsuz tutum ve davranışlardan ise “bu benim fikrim değil, kalabalık oldukları için haklı olmamalılar” benzeri bir akıl yürütme ile uzak kalabilir.

#### 1.2.3.4. Anima ve Animus: İnsan Çokluktur

Bazı hallerde insanın aklına gelen ve yıllardır cevabı aranan sınırları belli olmayan bu koskoca evrende yalnız olabilir miyiz sorusu, evrenin makro çözümlemesine yöneliktir. Benzer bir soru insan zihni için de yöneltilebilir. Sınırları belli olmayan insan zihninde birey, yalnızca “olduğunu gördüğü şekliyle mi vardır?” sorusu ise insan mikro evreninin ontolojik açıdan çözümlenmesine yöneliktir. Bireylerin zihinlerinde birbirlerinden farklı düzeylerde algılara açık alanların varlığı, bilinen bir gerçektir. Bu nedenle bilinç, bilinçdışı, kolektif bilinçdışı gibi farklı zihinsel yapıların varlığından bahsedilir. Söz konusu tüm bu yapılar ve içerikleri bireylerin bireyleşme süreçlerinin destekleyicileri ve tamamlayıcılarıdır. Uzun ve zorlu psişik süreçlerin neticesinde varılması amaçlanan nihai hedeflerden biri, kişinin bütünleşerek bireyleşmeye ulaşmasıdır. Bu durum aralarında bütünlük sağlanması gereken birbirinden farklı tinsel formların varlığına işaretler. Takış'ın da dediği gibi;

“Muhtemeldir ki, bilinçdışında gezinen, yaşamımıza ortak olan ikinci bir kişi daha vardır. Kimdir, bu meçhul varlık? Binbir Gece Masalları'ndaki acımasız cellât mı, yoksa Kafkaesk öykülerden süzülüp gelen bir karakter mi?... Müdahale eden, kesitiye uğratan, yasaklar üreten, acımasız sorgulamalara girişen, yargılayan, kuşku tohumları eken ve dahası ağır bir yorgunluk hissi veren...Kendimizi tanımadığımız anlarda, örneğin hiç beklenmeyecek bir davranış sergilediğimizde bu kişi bize çok yakın, dış dünyayı olduğu gibi kabul edip onayladığımızda, yani, ideal mutluluk anlarında çok uzağımızdadır (Takış, 2011, s. 8).

Bireylerin bilinçdışında var olduğu düşünülen bu farklılıkların açıklanması noktasında, bir erkeğin bilinçdışı bütünleyici bir dişi ögeyi, bir kadının bilinçdışı ise bir erkek ögeyi barındırmaktadır. Jung bunları *anima* ve *animus* olarak adlandırır (Fordham, 2008, s. 65). Bunlar bireylerin karşı cinsle olan ilişkilerini yönlendirebildikleri gibi kendi içsel çatışmalarında da belirleyici olabilirler.

“Jung’a göre ruhta, bilinçli tutumda eksik olan, personayı tamamlayıcı nitelikler bulunur. Ruhun tamamlayıcı niteliği aynı zamanda cinsel karakterini de etkilemiştir. Bu nedenle erkekte kadınsı ruh -ya da anima- ve kadında erkeksi ruh -ya da animus- bulunur. Bu da erkek ve kadınlarda hem erkeksi hem de kadınsı özellikler bulunması olgusuyla örtüşür” (Jung, 2016, s. 55).

Anima ve animusun bireyler üzerindeki etkisi yalnızca teorik öngörülerden ibaret olmayıp günlük yaşam pratikleri içerisinde kolaylıkla deneyimlenebilecek durumlardır. Çevresinde maskülen tavırları ile bilinen bir kadını tanımlamakta kullanılan “erkek gibi kadın” ifadesi, kolaylıkla söz konusu kadının animusunun baskın olduğunun söylenmesine neden olabilir. Benzer şekilde feminen yanları baskın olan erkekler içinde aynı durum geçerli olmakla birlikte onlar için de baskın tarafın anima olduğu söylenebilir. Bireylerin bu iki arketipsel enerjinin arasında kalmalarından doğan çatışmalar ise kişiliğin çıkmaza sürüklenmesine neden olabilir. Bu durum Jung’un ifadelerinde şöyle karşılık bulmuştur:

“Kuşku duyulmayacak şekilde kanıtladığım gibi, animanın tamamlayıcı karakteri cinsel karakteri de etkiler. Çok kadınsı bir kadının erkeksi bir ruhu, çok erkeksi erkeğin de kadınsı bir ruhu vardır... Dışarıya yönelik tutumu ne kadar erkeksiye kadınsı özellikleri o kadar silinir: Bunun yerine bunlar bilinçdışında birikir. Çok erkeksi erkeklerin neden belirgin zayıflık özellikleri taşıdığını bu açıklar; bilinçdışı tutumlarında kadınsı bir zayıflık ve etkilenebilirlik vardır. Tam tersine iç yaşamlarında dik başlılık, inatçılık ve ancak bir erkeğin dış tutumuyla kıyaslanabilen yoğunlukta direngenlik gösteren kadınlar genellikle en kadınsı kadınlardır. Bunlar kadınsı dış tutumun dışında kalan, kadının ruhunda birer nitelik haline gelen erkeksi özelliklerdir” (Jung C. G., 2019, s. 432-433).

Birey biyolojik cinsiyetinden bağımsız olarak içinde taşıdığı ötekine ait enerjinin bilincine varıp onu kabullenerek bireyleşme sürecini sağlıklı bir şekilde tamamlayabilir. Bu bireyin farklı bir bakış açısı kazanarak ontolojik kaygılarından arınmasına ve dünyayı anlamlandırmasına yardımcı olacaktır. Kadın baş etmekte zorlandığı bazı yaşantılar esnasında her zaman dışarıdaki değil içerideki erkeksi bir enerjiye de ihtiyaç duyabilir. İşte bu animus’tur (Johnson, 2015, s. 11). Benzer şekilde erkekte baş etmekte güçlük çektiği durumlar karşısında içeriden gelen kadınsı bir enerjiye ihtiyaç duyabilir. İşte bu da animadır (Johnson, 2015, s. 11). Ancak dikkat edilmezse bilinçdışının sözcüsü olan animanın baştan çıkarıcılığı insanı mahvedebilir. Çünkü anima, çoğunlukla bilinçdışını temsil eder ve genelde rahatsız edici ya da şaşırtıcı bir karaktere sahiptir (Fromm, 2017, s. 108). Tüm bunlara karşın, animanın olumlu bir yanı da vardır.

Bilinçdışındaki imgeleri bilinçli zihne o taşır (Jung C. G., 2009, s. 154). Bu nedenle anima ve animus büyük önem taşıyan iki arketipik figürdür. Bu arketipler, bir yandan bireysel bilince aittirler, diğer yandan kolektif bilinçdışında kök salmışlardır. Böylece kişisel ve kişisel olmayan arasındaki bilinç ve bilinçaltı köprüsünü kurarlar (Jung E. , 2004, s. 1). Bu durum akıllara, Zeus'un sinirlenerek dört kollu, dört bacaklı ve andojen cinsiyete sahip insanları ikiye ayırmasının ardından insanların tamamlanmak için birbirlerini aramaya başlamaları hikâyesi üzerine, Eflatun'un Şölen adlı kitabında geçen; her birimiz bir insanın symbolon'u, tamamlayıcı parçasıyız, pisi balıkları gibi bir bütünün yarısına benzeriz, onun için de hep tamamlayıcı parçamızı arar dururuz (Eflatun, 1958, s. 45) ifadelerini getirmektedir.

İnsanın tamamlayıcısı olarak bir diğerini görmesi kişisel yetersizliklerinden ziyade sosyal bir varlık olmasından kaynaklanmaktadır. Erkek gibi yetiştirilen erkekler ve kadın gibi yetiştirilen kadınlarla, bir diğerinin ne yaptığını, neye ihtiyacı olduğunu bilmeyen bireylerin, ötekinin görüşüne ve bilgisine ihtiyaç duyacağı anların yaşanması kaçınılmazdır. Tolstoy'un karısının ölümü ardından söylediği iddia edilen; bana hastanede "karın öldü" dediklerinde ne yapacağımı bilemedim. İçimden eve gidip olanları karıma anlatmak ve bana ne yapmam gerektiğini söylemesini istemek geldi, ifadesi söz konusu ötekine ihtiyacın boyutlarını göstermesi bakımından önemlidir.

Mitik anlatı kahramanlarının birçoğunda özellikle geleneksel kahraman öykülerinde anima tipik olarak zor durumdaki genç kız, kahramanın bulup kurtarmak zorunda olduğu kadın figürüdür. Genç kızı kurtararak erkek kahraman, onu kendi animasına dâhil eder ve benliğinin temel bir parçasını bütünler (Indick, 2011, s. 145). Ancak kimi zaman bu arketipsel bütünlüğü sağlamanın yanı sıra anlatıya kadın kahraman formunda dâhil olan anima, erkek kahramanın kullandığı cesur, korkusuz ve göz pek personalarının egosuna yaptığı baskı sonucu tehlikelere açık hale gelmesinin de önüne geçer. Bunun en net örneklerinden birini Dede Korkut Hikâyeleri'nden Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek anlatısında görebiliriz. Banu Çiçek, bir kadın olarak kendi yeterliliklerinde biriyle evlenmek istemektedir. Çünkü o, gerek ok atmakta gerekse at binip kılıç kuşanmakta bir erkekten daha eksik değildir. Bu sebeple kendisine uygun bir eş arayışı da onun kendini tamamlama süreci olarak değerlendirilebilir. Banu Çiçek'in bu arayış içerisinde iken, mitik evren tarafından yeniden yaratım ve erginlenme yolculuğunda olduğu bilinen Bamsı Beyrek ile karşılaşmaları ve onu çeşitli sınavlardan

geçirerek neticede eş olarak kabul etmesi, birbirlerindeki eksik yanları tamamlamak için attıkları bir adım olarak görülebilir.

Kam Büre Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesinde, erginlenme sürecinde ve tinsel yolculuğunda alp tipi olma yolunda ilerleyen Beyrek, beşik kertmesi olan Banu Çiçek’le karşılaşır. Banu Çiçek, en az kendisi kadar savaşçı ve yiğit özelliklere sahip biriyle evlenmek ister ve Beyrek’i sınava tabii tutar. Bu birbirlerindeki eksiklikleri tamamlamak için erkek ve kadının ilk karşılaşmasıdır. Sınavı geçen Beyrek, eksik yanını tamamlamış olur. Bu anlamda bakıldığında kadın ve erkeğin birbirindeki eksik olan yönleri tamamladığını görürüz. Animanın erkek kahraman üzerindeki olumlu etkilerinin bir diğer örneği ise Dirse Han Oğlu Boğaç Han anlatısında, Bayındır Han tarafından çocuksuz olduğu gerekçesiyle kara otağa oturtulan Dirse Han’ın, bu durum karşısında duyduğu öfke, hatununun, “- aç görsen doyur, çıplak görsen donat, borçluyu borcundan kurtar tepe gibi et yığ göl gibi kırmızı sağdır, büyük ziyafet ver, dilek dile, olur ki bir ağzı dualının hayır duası ile Tanrı bize bir topaç gibi çocuk verir” (Ergin, 2008, s. 24), sözleri ile yatıştır ve onun dediklerini yaptıktan sonra mitik anlatının yeni yüzlerinden biri olan Boğaç Han dünyaya gelir.

Bu bağlamda incelendiğinde mitik anlatılarda yer alan kadın ve erkek kahramanların birbirlerinin eksik yanlarının tamamlayıcıları oldukları görülmektedir. Bu örnekleri Köroğlu’nun Nigar’ı, Kaçak Nebi’nin Hacer’i gibi örneklerle uzatmak mümkündür. Çünkü Türk mitik anlatılarında, erkek kahramanların tamamlayıcıları olan, en az onlar kadar mücadeleci ve zeki kadın kahramanlar da yer almaktadır.

Ancak tüm bu tamamlayıcı ve destekleyici nitelikleri bilinmekle birlikte animanın bir de kahraman için onu macerasından alıkoymayı amaçlayan formu vardır. Monomit döngüsü içerisinde karşımıza, baştan çıkarıcı olarak kadın şeklinde yansıyan bu aşama, gölge animanın kişileşmiş formudur. O, erkek kahramanı yolculuğundan ya da gerçek aşktan vazgeçirip tehlike bölgesine girmek için ayartan bir baştan çıkarıcıdır (Indick, 2011, s. 152). Animanın gölge formuyla karşılaşan erkek kahraman, canavarlarla olan mücadelelerden galip çıkmasına karşın kimi zaman onun baştan çıkarıcılığı karşısında çaresiz kalmaktadır.



### 1.2.3.5. Yaşlı Bilge / Yüce Birey

Ortalama insan ömrü ve bu ömre sığdırılmak zorunda kalınan varoluşa dair birbirinden farklı mücadeleler göz önünde bulundurulduğunda, her bireyin her durumla karşılaşamayacağı ve herkesin her duyguyu deneyimleyemeyeceği açıktır. Bu nedenle bireyler günlük yaşam pratikleri içerisindeki birçok yol gösterici bilgiye, kendilerinden önce o yolu kullananlar sayesinde ulaşırlar. Bunlar da genellikle yaşça büyük ve deneyimlerine güvenilen insanlardan seçilirler. Özellikle Türk toplumunda sosyal düzenin bir parçası olarak kabul edilen yaşlılara saygı gösterme ve onların fikirlerine değer verme durumuna günlük hayatta olduğu gibi mitik anlatılarda da sıkça rastlanmaktadır.

Toplumların zor zamanlarında onları bilişsel boyutta başka bir aşamaya taşıyan yüce bireyler, mitsel anlamda kurucu işlev üstlenirler (Şayhan, 2018, s. 76). Anlatı geleneğimiz içerisinde kendisine Dede Korkut'un şahsında önemli bir yer tutan yaşlı bilge/yüce birey arketipi, mitik evren bilincinin anlatıdaki karşılığı olarak kahramanların önemli yol göstericileri olurlar. Özellikle Jung'un yüce birey arketipini simgeleyen Dede Korkut, bu yönüyle Oğuz kavminin kaos karşısındaki kozmosudur. Yani düzensizliğe karşı düzen, parçalanmaya karşı birleşim, hastalığa karşı sağaltım ve ölüme karşı yaşam imgesidir (Korkmaz, 2016, s. 16). Kuşkusuz Türk mitik evren bilincinin Dede Korkut'u seçmesinin önemli bir sebebi vardır. Çünkü Dede Korkut, binlerce yıllık bir oluş deneyimine ait bilgi birikiminin insanlaşmış, kişileşmiş biçimidir ve dünyada var olmak isteyen Oğuz toplumu için yaşamsal öneme sahiptir (Korkmaz, 2016, s. 15). Demek ki yaşlı adam bir yandan bilgi, idraki düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi, diğer yandan da iyi niyet, yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil eder ki bunlar onun "ruhsal" karakterini yeterince ortaya koyar. (Jung, 2015, s. 91). Elbette sahip olduğu geniş bilgi hazinesi, anlama ve anlamlandırma yeteneği, bilgelik, ahlak gibi niteliklerin Türk toplumu tarafından değer gören vasıflar olmaları Dede Korkut'u Türk mitik evren bilinci içerisindeki önemli yerine taşımıştır.

Türk mitik anlatılarında tıpkı Dede Korkut gibi anlatı içerisinde kendilerine yer edinen ve sıkıntılı zamanlarda görünürlük kazanarak mevcut sorunu çözüme kavuşturduktan sonra kaybolan birbirinden farklı yaşlı bilge formları da mevcuttur. Masallarda, menkıbelerde, halk hikâyelerinde ortaya çıkan 'derviş', 'pir', 'Hızır' gibi figürler bu arketipin yansımasıdır (Sarıçiçek, 2013, s. 17). Jung'a göre yaşlı bilge, bütün

arketipler arasında tanınması en kolay olanlardan biridir. Öykülerde sık sık malum olgunluğundan ötürü kendisinden destek alan ve akıl danışan ebedi çocuğun yardımına koşar (Jung, 2020, s. 165). Ancak bu yardım için öncelikle mitik kahraman, ihtiyaçlarının farkında olmalı, nasıl yapması gerektiğini bilmiyor olmasına rağmen ne istediğini bilmelidir. Çünkü önce bireysel yeterliliklerinin ve ihtiyaçlarının farkındalığına erişmeli daha sonra nasıl bir yardıma ihtiyacı olduğunu öğrenmenin yollarını aramalıdır. Yaşlı bilge aracılığıyla kahramana yardıma gelen mitik evren, bu noktada kahramanı yalnız bırakmaz ve onun ihtiyaçlarını belirleyerek yardıma bulunmak için bazen birtakım sorular sorar.

“Masallardaki yaşlı adam sık sık kim, neden, nereden, nereye sorularını sorarak, insanın kendisi üzerine düşünmesini ve ahlaki güçlerini toplamasını sağlar, sık sık da bunun için gereken büyülü tılsımı, yani iyi ve kötünün birleştiği kişiliğin bir özelliğini temsil eden beklenmedik ve ihtimal dışı bir başarıya ulaşma gücü verir” (Jung, 2015, s. 89-90).

Yaşlı bilge formu ile mitik anlatılarda bilgiyi temsil eden ve her konuda kendisine müracaat edilen kişi, kahramanın öncesinde var edildiği gibi kahraman ve kahraman sonrasında da var edilir. Bu aslında nesillerin veya iktidarların değişmesine rağmen bilginin gücünün kaybolmayacağı ve sürekliliğinin işaretidir (Balkaya, 2017, s. 70). Bu bağlamda yaşlı bilge arketipi, kaosun karşısındaki kozmos olarak mitik anlatılardaki varlığını sürdürmeye devam edecektir.

#### **1.2.3.6. Anne ve Baba**

Anne ve babanın varlıkları, bireyin biyolojik olarak oluşumunun temel gereksinimi olmalarının yanı sıra dünyaya gelişle birlikte bireyin onlara olan ihtiyaçları bitmemektedir. İnsan, doğum itibarıyla doğada kendi başına varlığını sürdürebilecek yeterli donanımlara sahip olmadığından anne/baba bakımına muhtaçtır. Bu muhtaçlık ve onlar tarafından temel ihtiyaçların sağlanması ise bireyle anne/baba arasında birtakım psikik bağların doğmasına sebep olur. Bu bağlar öylesine güçlüdür ki, birey yetişkinliğinde anne/babadan fiziksel olarak ayrılabilir bile varlığını korumakta ve bireyi psike olarak etkilemektedir. Ancak literatürde tasvir edildiği üzere, çocuk psike'si üzerindeki bütün o etkilerin tek kaynağı kişisel anne değil, anneye yansıtılan arketiptir; bu arketip anneye mitolojik bir arka plan vererek ona otorite, hatta tanrısallık katar (Jung, 2015, s. 23). Söz konusu bu mitik arka plan, annenin mitik anlatıdaki varlık

alanının da genişlemesini beraberinde getirir. Jung bu durum için 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 (Jung, 2015, s. 22) ifadelerini kullanarak annenin arketipsel formunun kahraman açısından önemini ortaya koyar. Burada söz konusu olan bizzat annenin kendisi değil anneye karşılık gelmesi muhtemel diğer karakterler; büyükanne, üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, örneğin sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın (Jung, 2015, s. 21) şeklinde mitik anlatıda karşılık bulan anne arketipinin farklı formlarıdır. Mitik anlatılarda genellikle koruyucu/kollayıcı ve kahramanın gelişiminin destekleyicisi olarak karşılaşılan anne figürü kimi zaman gölge arketipinin etkisiyle üvey anne şeklini aldığı anda kahramanı maceraya sürükleyen kötücül davranışların kaynağına da dönüşebilir.

Anne arketipinin genel anlamda koşulsuz sevgi ve merhametine karşın baba sevgisi, doğası gereği, isteklerde bulunur, kurallar ve yasalar koyar ve çocuklarına karşı sevgisi bu kural ve yasalara olan itaatlerine göre biçimlenir (Fromm E. , 2020, s. 70). Çünkü baba kendisinde hissettiği neslinin devamlılığı sorumluluğunu çocuğuna da yükleyerek ondan bunu sağlamasını bekler. Bu nedenle bunu sağlayacağına emin olduğu çocuğunu daha çok sever. Baba düşünceler dünyasının, insan yapısı şeylerin, kural ve emirlerin, disiplinin, gezme ve maceranın temsilcisidir. Baba, çocuğun öğretmeni, yaşamdaki yol göstericisidir (Fromm E. , 2020, s. 49). Bu nedenle mitik anlatılarda babanın kimi zaman yüce birey/yaşlı bilge formunda kahramanı yönlendirdiği de görülür. Ancak aksi durumlarda mümkün olup kimi anlatılarda kahramanların yola çıkış aşamalarının doğrudan kral/hükümdar babanın sürgün kararı ile başladığı da görülmektedir. Bu gibi durumlarda babanın, yönetici personası ile yaşadığı aşırı fiksasyon neticesinde baskılandığı söylenebilir. Babanın olumlu/olumsuz, doğrudan veya dolaylı tüm eylemleri kahramanı yola çıkış aşamasına hazırlayan hatta tetikleyen motivasyonlardır.

#### **1.2.4. Diğer İlksel İmgeler: Kahramanın Farklı Yüzleri**

Mitik evren bilincinin anlatıya yansımaları olan kahraman, yolculuğun uzunluğu, aşamaların fazlalığı ve dönüşüm sürecinin getirdiği karmaşık yapı ile başa çıkabilmek için Campbell'ın da belirttiği üzere bin yüzlüdür. Bu durum insanlık tarihi ile yaşıt bir

kolektif bilinçdışının parçası olmanın sonucudur. Jung'un aynı kaynaktan beslenen ancak yapı ve işlev bakımından farkları olan arketipleri sınıflandırmasına ek olarak Pearson'da kahramanın içinde bulunduğu aşamaları göz önünde bulundurarak bazı arketipsel tanımlamalar yapmıştır. Elbette her yeni gün ve olayla birlikte bilinçdışının geliştireceği yeni reflekslere karşılık, yeni arketip tanımlamaları yapılabilir. Jungiye bir ifade ile söylemek gerekirse, arketiplerin sayısı gerçek yaşam olaylarının ve objelerinin sayısı kadardır. Ancak çalışmanın sınırlılığı ve incelemenin esasını teşkil eden metinlerin mitik anlatılar olmaları bakımından yalnızca metinlerde karşılaşılabilecek muhtemel arketipler üzerinde durulacaktır.

#### 1.2.4.1. Savaşçı

Mitik anlatı kahramanları yola çıkarken veya yolda oldukları süre zarfında çeşitli arketiplerin etkilerine girerler. Bunlardan biri de özellikle zorlu mücadeleler içerisine girdikleri zaman sıklıkla etkisinde kaldıkları savaşçı arketipidir. Aslında bu arketip özellikle mitik anlatılar bakımından değerlidir, çünkü mitik kahramanı bekleyen sayısız zorlu macera vardır. Pearson'un da dediği gibi, çoğu savaşçı arketipi öyküsünde, kahraman bir dizi tehlikeli serüven geçirir. Durum ne kadar zorsa, öykü de o kadar çekicidir. Ama, kahraman asla vazgeçmez. Tam tersine, en zor durumlarda galip gelmek için güç, cesaret ve beceri sergiler (Pearson, 2003, s. 137). Bu arketip öyküyü çekici kılmasının yanı sıra kahramana sahip olduğu potansiyelin ve neler yapabileceğinin farkındalığını da kazandırır.

“Akli olarak, Savaşçı bizim ayırt etmeyi öğrenmemize; hangi yolun, hangi fikirlerin, hangi değerlerin diğerlerinden daha yararlı ve yaşamı-güçlendirici olduğunu görmemize yardım eder. Ruhsal düzeyde, bu dinler ve inançlar arasında ayırım yapmayı öğrenmek, hangisinin daha fazla yaşam verdiğini ve hangisinin içimizdeki yaşam gücünü öldürdüğünü ya da yaraladığını bilmek anlamına gelir. Savaşçı, ayrıca zihnimizi, kalbimizi ve ruhumuzu besleyen şeyi açıkça söylememize ve onun için savaşmamıza ve -onlar hakkındaki gerçeği söyleyerek ve onları kabul etmeyi reddederek- insan ruhunu zayıflatıp tüketen o şeyleri alt etmemize yardımcı olur” (Pearson, 2003, s. 139).

Kahramanları gerek içsel mücadelelerinde gerekse rakip veya düşmanlarına karşı verdikleri mücadelelerde her bakımdan yeterli ve donanımlı kılmayı amaçlayan savaşçı arketipi, onların yaşamlarının kontrolünü ele geçirmelerine yardımcı olur ve onları kendilerine olduğu gibi başkalarına da yardım edecek şekilde güçlendirir (Pearson,

2003, s. 137). Ancak diğer arketiplerde olduğu gibi burada da kahraman için önemli olan nokta anlatı boyunca arketipin etkisinde kalmaması gerektiğidir. Aksi halde persona çakışması yaşaması ve anlatının savaşçı arketipinin etkisinden sıyrılamaması ihtimali vardır.

#### **1.2.4.2. Gezin**

Bireyin tüm fiziksel ve bilişsel gelişimi mevcut sınırlarının zorlanması ile ortaya çıkacak olan potansiyele bağlıdır. Bu nedenle birey öncelikle sınırlarının ve sınırlılıklarının farkında olmalı daha sonra mevcut durumunu geliştirebilmek amacıyla o sınırların dışına çıkmaya gayret etmelidir. Ouspensky’de hapisanede bulunan insanın, herhangi bir zamanda kaçma şansının olabilmesi için önce hapisanede bulunduğunu fark etmesi gerektiğini ifade eder. Ona göre; insan, bunu fark etmediği, kendisinin özgür olduğunu kabul ettiği müddetçe hiç kurtulma şansı yoktur (Ouspensky, 2010, s. 33). Birçokları için, tutsaklık içinde yabancılaşma gezginliğin başlangıç aşamasıdır, bunu yolculuğa çıkmayı bilinçli olarak seçmek izler (Pearson, 2003, s. 109). Ancak bunun için öncelikle kahramanın tutsaklığının farkında olması gerekir. Tutsaklık her zaman zindan, kuyu ve hapisane gerektirmez kimi zaman kahramanın içinde yaşadığı zorlayıcı ekonomik hayat koşullar da bir tutsaklık olarak kabul edilebilir. Önemli olan kahramanın tutsakçısını tanımlayabilmesi ve durumunu değiştirecek gücü kendinde bularak maceraya çıkmayı göze almasıdır. O andan itibaren gezgin arketipi mitik kahramanın eşlikçisi olacaktır.

#### **1.2.4.3. Masum**

Herhangi bir kötü ya da çirkin iş, oluş, eylemde bulunmayan saf ve temiz bireyin karşılığı olan masum, daha yola çıkmamış olan kahraman için geçerli bir tanımdır. Çünkü yol beraberinde dönüşümü getireceği için onun da masumiyetini yitirmesi gereken durumlar olacaktır. Tecimer’in de dediği gibi, insan kendi yüreğinin karanlıklarını keşfetmeden, masumiyetini yitirmeden, iyiliğin aydınlığına doğru yol alamaz (Tecimer, 2005, s. 292). Bu durum mitik kahraman için de geçerlidir. Fakat bu durum kahraman açısından kolay değildir çünkü güvenlik dürtüsünün masum için temel bir dürtü olduğunu bilmeliyiz (Pearson, 2003, s. 68). Kahraman içinde bulunduğu güvenli konfor alanından ayrılabilirse dönüşüm başlayacaktır. Bu nedenle kahramanın

mitik anlatının henüz başlangıcında içinde bulunduğu ve ilerleyen aşamalarda yaşadığı zorluklar karşısında geçmişte içinde olduğu güvenli ve konforlu alana dönüş isteklerinde harekete geçen bir arketiptir.

#### 1.2.4.4. Fedakâr

İnsanın sosyal bir varlık olmasından ve birlikte yaşamın gerektirdiği özverilerden kaynaklı olarak yerine göre kendi arzu, istek ve ihtiyaçlarını bastırmak pahasına öteki için adım atmasını gerektiren fedakârlık, mitik anlatı kahramanları açısından oldukça önemli bir arketiptir. Çünkü kahramanlık, gerektiğinde bireysel arzularından sıyrılarak toplum yararına eylemlerde bulunmayı gerektirir. Pearson fedakâr arketipini şöyle tanımlar:

“Fedakâr arketipini tam olarak ifade edenler dünyanın her yanındaki insanlarla ilgilenirler ve bunu sadece erdemli bir yardım eylemi olarak değil, bizim bir aile olduğumuza gerçekten inandıkları için yaparlar. Farklı ırktan, farklı giyinmiş, size yabancı hatta rahatsız edici fikirleri ifade eden biriyle yüz yüze geldiğinde, Fedakâr onun altındaki kardeşi görür” (Pearson, 2003, s. 187).

Bu nedenle mitik kahramanın bireysel dönüşümü bir anlamda toplum ve öteki için gösterdiği fedakârlıklar ölçüsünde gerçekleşir. Nitekim ateşin karakterlerin en önemli özelliği; toplumun yokluk aşamasından varlık boyutuna geçebilmesi için -gözlerini kırpmadan- canlarını feda edecek olmalarıdır (Şayhan, 2016, s. 151). Bu onları sıradanlıktan uzaklaştıran, yola çıkmalarına, mücadele etmelerine ve dönüşerek gelişmelerine sebep olan motivasyonun bir parçasıdır. Çünkü mitik evren, kahraman henüz anlatıya dâhil olmadan önce onu mevcut sosyal düzen içerisinde yaşanan kaos karşısında kozmos olarak şekillendirmiş ve toplumun beklentilerini karşılayacak fedakâr bir yapıda idealize etmiştir. Fedâkarlık durumunun yoksunluğunda karşılaşılabilecek karşıt değer ise Jung’un gölge arketipi olarak değerlendirilebilir. Gölgenin, benliği ikiye bölmesi ve kendi kontrolü altına alma isteği ile kişiliği savunmasız bırakacağını öngörmesi gereken kahramanın; gerektiğinde kendini feda etmeyi öğrenmesi gerekir (Ege, 2016, s. 37). Böylece kahraman, kişisel menfaati olmaksızın bir başkasının veya toplumun faydası uğruna attığı adımlarla bireyleşme sürecini tamamlayabilir.

#### 1.2.4.5. Yetim

Sözlükte, ergenliğe ulaşmadan babası ölmüş çocuk (Akalin, ve diğerleri, 2005, s. 3208), şeklinde karşılık bulan yetim ifadesinin tanımı, çocuğun ergenliğe ulaşmadan yaşadığı kayba vurgu yapar. Zira birey, çocukluğunda yaşadığı bu kaybın henüz tam olarak bilincinde olmadığından, hayatında sebep olacağı eksikliklerle büyüdüğü zaman yüzleşecektir. Bu nedenle kaybın yasının ve doğurduğu sonuçların, kaybın bilincine varmasıyla ortaya çıkacağı söylenebilir. Bu nedenle yetimin görevi masumiyetten ve yadsımadan çıkıp, ıstırap, acı, yokluk ve ölümün yaşamın kaçınılmaz bir parçası olduğunu görmektir (Pearson, 2003, s. 71). Kahramanın yaşayacağı bu farkındalık onun gelişerek dönüşeceği macerasında romantik heveslerden sıyrılarak realiteye uygun hareket etmesini, böylece başarılı olmasını sağlayacaktır. Zira yetimin işi yaşam hakkında gerçekçi beklentiler geliştirmektir (Pearson, 2003, s. 71). Mitik kahraman, yetim arketipinin etkisi ile eksikliklerinin bilincine ulaşarak onların tamamlanması anlamında bağlar kurar ve böylece kendilik sürecini tamamlayabilir. Pearson'un dediği gibi; yetim armağanının bir parçası da hepimizin yaralı ve eksik olduğumuzu kabul etmektir. Dolayısıyla, birbirimize ihtiyacımız vardır; bu ihtiyaç sadece teselli ve destek istememizden kaynaklanmaz, ayrıca her birimiz parçalı-bulmacanın bir parça sahibiyiz ve hiç kimse tüm yanıtlara sahip değildir (Pearson, 2003, s. 66). Arketipsel imgelerin işlevsel oluşları biraz da bu nedenledir; çünkü kahraman tek başına yetersizdir ancak aslında tek başına da değildir. Kahramanın ihtiyacı olan kimi zaman psişesinin derinliklerinde kimi zamanda mitik evrenin anlatıya eklemlediği ötekindedir.

#### 1.2.4.6. Büyücü

Kahramanın yola çıkmaya karar vermesi ile başlayan dönüşüm süreci onun açısından oldukça zorlu içsel ve dışsal mücadeleler ile doludur. Mitik evren kahramanı kimi zaman ağzından alev saçan bir ejderha ile kimi zaman da seçim yapmakta zorlanan kararsız ve bastırılmış hisleriyle sınar. Her ikisi de kahraman açısından tehlikeli ancak başa çıktığı takdirde onu sonuca ulaştıracak sınavlardır. Büyücü, kahramanın içsel mücadelelerinde ön plana çıkan ve onu sorumluluk almaya cesaretlendiren arketipsel bir imgedir. O, kahramanın yapabileceklerinin farkına varmasını sağlayan itici güçtür. Pearson büyücü arketipi için;

“Büyücüler kendi yaşam durumları ya da dünyanın durumu için aktif ve direkt biçimde sorumluluk üstlenirler. Bu onların, genelde, kahramanın yolculuğuna devrimci bir bilinç katmaları anlamına gelir. Onlar şöyle derler: “Durum tam doğru olmadığında, ben -her türlü riski göze alarak- düşüncemi açıkça savunacağım” (Pearson, 2003, s. 235).

Şeklinde bir açıklama yaparak bu arketipin kahramana macerası boyunca kazandırdığı motivasyondan ve eylemsellikten bahseder. Büyücü arketipinin sunduğu bu eylemsellik öncelikle mitik kahramanın kendini tanıma ve anlamlandırma süreçlerinde, kendiyle olan mücadelesinde işine yarayacaktır. Mitik kahraman kendilik bilincine erişebilmek için ilk önce kendi gölgesi ile yüzleşmeli ve onunla uzlaşarak bütünlük sağlamalıdır. Çünkü büyücü arketipine doğru ilerleme, insanın düşmanı dışarıda, “başkası” olarak görmeyi bırakıp, kendi içindeki gölgeyi görmeye başlayabilmesine bağlıdır (Pearson, 2003, s. 241). Böylece gölgenin istenmeyen, olumsuz dürtüleri daha makul ve kabul edilebilir bir şekil alabilir. Bu da mitik evrenin kahramana sunduğu olağanüstü fiziksel gücü veya kıvrak zekâsı sayesinde onun yeni bir kaosa neden olması yerine, bu gücü ve zekâsı ile mevcut kaos karşısında kozmosun kurucusu olmasını sağlar.

#### **1.2.4.7. Kahraman/Yolculuk/Monomitos: Arketipsel Kesişim**

Kahraman tek bir ilksel imgenin karşılığı olmayıp bünyesinde farklı arketipleri barındırması bakımından bir kesişim arketipidir. Kahraman arketipi tek bir kavramın içine sığdırılamayacak kadar geniştir, çünkü diğer bütün arketipler benliğin farklı kısımlarını temsil ederken, kahraman benliğin kendisidir. Arketiplerin hepsini bir araya getiren odur (Indick, 2011, s. 133). Bünyesinde barındırdığı birden fazla ilksel imge nedeniyle, tekilden çoğula doğru yönelen kahraman arketipi, olumlu eylem içindeki insan ruhunu temsil eder (Tecimer, 2005, s. 125). Mitik evren bilinci tarafından idealize edilen kahraman arketipi, Vogler’in ifadesi ile egonun kimlik ve bütünlük arayışını simgeler (Vogler, 2009, s. 71). Bu bağlamda kahramanın yola çıkış, yolculuk ve dönüş başlığı altındaki tüm eylemleri söz konusu arketipin içeriğini oluşturur. Monomitos’un yani kahramanın yolculuğunun, bir arketip olarak insanları kaçamayacakları biçimde kendine doğru çeken, bağlayan bir gücü vardır. Öyküler kaçınılmaz olarak hep bu belirli kalıbın, yinelenen modelin çevresinde yoğunlaşır; monomitos en güçlü, en etkin arketiplerden biridir (Tecimer, 2005, s. 296). Bu bağlamda konfor alanından



uzaklaşarak bilinmeyene giden ve çeşitli aşamalardan geçtikten sonra yola çıktığı halinden çok daha farklı ve gelişmiş olarak yolculuğunu tamamlayan tüm kahramanları ifade eden bir arketiptir denilebilir.



## 2. BÖLÜM

### ARKETİPSEL İMGELERİN AZERBAYCAN PERİ MASALLARINA YANSIMALARI

Mitik kahramanlar ve doğaüstü varlıklar bakımından zengin bir içeriğe sahip olan peri masalları, okuyucu ve dinleyicilerine kahramanların “ne yaptıklarını” anlatırken “neden yaptıklarını” aydınlatmayı kimi zaman kendilerine bırakır. Bu nedenle edebiyat araştırmaları açısından değerli sonuçlar elde edilmesine imkân veren psikoloji biliminin getirilerinden yararlanılmaktadır. Bu bağlamda psikiyatri kökenli bir ruh çözümlemecisi olan Jung tarafından geliştirilen arketipsel imgelerin anlatılara yansıyan şekilleri üzerinde durulacaktır. Jung’un, kökenleri bakımından arkaik atalarımıza dayandırdığı ve insanlığın kolektif bilinçdışında varlıklarını sürdüren ilksel imge, ilk örnek veya arketipler, bireyin bilincinde olmasa dahi etkisinde olduğunu öne sürdüğü kavramlardır. Jung’a göre; arketipler içimizde kendi sesimizden daha güçlü bir sesi özgür bırakır (Jung, 2016, s. 56). Bu nedenle bireyi ve dolayısıyla birey tarafından var edilen mitik kahramanı, konfor alanı dışına çıkararak eylemselliğe sevk eden motivasyonun, bu güçlü sesin sahibi arketipler olduğu söylenebilir. Ancak yine Jung’a göre; bireyler günlük hayatlarında arketiplerin varlığından doğrudan haberdar olmazlar. Arketipler, rüyalarda, masal, mitos gibi anonim edebiyat eserlerinde ve sanatçıların ürünlerinde ortaya çıkarlar (Jung, 1998, s. 51). Bu nedenle çalışmanın bu bölümünde Azerbaycan peri masallarının arketipsel çözümlemeleri yapılarak kahramanları yola çıkarmaya ve dönüşümlerini sağlamaya ikna eden motivasyonlar tespit edilmeye çalışılacaktır.

#### 2.1. MELİKMEMMED

Masala adını veren kahraman Melikmemmed, mitik yolculuğunun henüz başlangıcında tüm kahramanlar gibi *masum* arketipinin etkisindedir. Onun masum arketipinin etkisinden çıkmasına ve yola koyulmasına sebep olan ise anlatıda *baba* arketipinin karşılığı olarak yer alan padişah babasının evlatlarından isteğidir. Bilindiği

üzere arketipik baba, kurallar koyan, yetenek ve cesaret talep eden, bu yönüyle de kahramanı maceraya çıkmaya sevk eden önemli bir itici güçtür.

“Padşah hər gün səhər tezdən səhər açılan kimi durub gedərmiş bağa ki, almanı dərin yesin, amma görərmiş ki, alma dərilib. Kor-peşiman geri qayıdarmış. Bir gün bele, beş gün belə, xırda padşah təngə gəlib böyük oğlunu yanına çağırırdı. Oğul atasının qulluğuna gələn kimi baş endirib dedi:

- Ata, sənə feda olum, mənə görə nə qulluq?

Atası dedi:

- Belə də iş olar? Mən padşah ola-ola bağimdaki almaya həsrət qalam, heç ondan yeməyəm. Gərək nə təhər olsa, almanı oğurlayanı tutasan ki, tənbi oluna” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 71)

Babasının istəğini yerinə getiremeyen iki abisinin ardından eyleme geçmeye karar veren Melikmemmed'in, babasının bu qarşı duruma çıxmasına rağmen ısrarla yola çıxma istəği bu noktada mitik kahraman açısından *gezgini* arketipinin aktif olduğunu göstərir. Kahraman eyleme keçmə cesaret və qərarlılığının ardından ilk macerasına atılır və padişahın bağından elmaları çalan ejderhayı yaralayaraq elmaları kurtarır. Mitik kahramanın kılıç kullanması, olağanüstü bir varlıkla mücadele etməsi və galip gəlməsi *savaşçı* arketipinin etkisinde gerçəkləşdirdiği eylemlərdir.

“Dev gəlib alma ağacına yaxınlaşanda Məlikməmməd birdən onun başına elə bir qılınc vurdu ki, qılınc zərbdən iki parça olub əlindən yerə düşdü. Dev o saat qayıdıb, nəyə çəkə-çəkə qaçdı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 72).

Elbette savaşçı arketipinin anlatıya və mitik kahramana etkisi bununla sınırlı değildir. Kahramanın ontolojik kuruluşunu və arketipsel bütünlüğünü sağlamək için girdiği tüm mücadelelerde bu arketipin etkisi görülür. Masal metninde qarşılaşılan bir diğər arketip isə kahramanın psişe bakımından bütünlüğünü sağlamasına yardımcı olacak *anima* arketipidir. Erkek kahramana, hızla eyleme geçen acelecı tavrına qarşın sükûneti və düşünerek hareket etməyi öğütleyen, böylece onun eksik yönlerinin tamamlayıcısı olarak kabul edilən animası, sınavlar yolunda kurtardığı ve anlatının sonunda nihai ödülü olan genç kızdır.

“Növbət balaca qıza gələndə qız Məlikməmmədə dedi:

- Qoy əvvəl sənın belinə kəndir bağlayım, yuxarı çəksinlər. Sonra da mən çıxaram. Qorxuram qardaşların görürlər ki, mən o birilərindən gözələm, paxıllıqları tuta, kəndiri kəsib sənı quyuya salalar.

Məlikməmməd razı olmadı. Qız dedi:

- İndi ki, razı olursan, barı bu dediklərimə qulaq as. Kəndiri kəsəcəklər, gənə quyunun təkinə düşəcəksən. O vaxt döyüşə-döyüşə iki qoç gələcək; biri ağ, biri qara. Ağ qoç qara qoçu qovacaq, onda atıl min ağ qoçun belinə. Ağ qoçun belinə kimi işıqlı dünyaya çıxacaqsan. Qara qoça minsən, qaranlıq dünyaya düşəcəksən” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 76).

Masala anima arketipinin yansıması olaraq dâhil olan genç kızın hasetlik ve düşmanlıkla kendisini kuyuda bırakacakları yönünde uyarıda bulunduğu kahramanın iki abisi ise anlatının *gölge* arketipleri olarak karşımıza çıkarlar. Çünkü onlar içlerinde bastıramadıkları iyi ve güzele yalnız kendilerinin sahip olması dürtüsüyle başa çıkamadıkları için kardeşlerini ölüme terk ederek, gölge arketipinin varlığını oluşturan kıskançlık duygusunun esiri olduklarını gösterirlerdir. Ancak bu durum mitik kahraman için bir son değil aksine yeni bir başlangıç olur ve o, karanlık dünyada girdiği mücadeleler, artan farkındalığı ve gördüğü doğaüstü yardımlarla kişisel dönüşümünü sağlar. Gölge arketipinin anlatıya yansıyan diğer formları ise sık sık karşılaşılan ve varlıkları ile düzeninin karşısındaki en büyük tehdit olan ejderhalardır. Ejderha'nın kötülükle eşleştirilmesi onu zamanda karanlığı (kaosu) getiren bir yaratık yapar. Dolayısıyla onunla mücadele, karanlığın aydınlığı (ışığı) yok etmemesi için yapılır (Çoruhlu, 2011, s. 212). Ejderhalar, kimi zaman padişahın bağındaki gençlik veren elmanın tek sahibi olmaya çalışan, kimi zaman su kaynaklarının önünü keserek halkı susuz bırakan ve günlük su ihtiyaçlarının karşılanmasına karşın, her gün yemek için genç bir kız talep eden korkunç varlıklar olarak mitik anlatılardaki yerlerini alırlar. Bu nedenle ejderha ortaya çıktığında kurulu düzen sekteye uğrar, bulunduğu ortama bir tür karmaşa hâkim olur ve bu karmaşa ve ejderhanın yarattığı tehlike güçlü bir korku hissiyatı ortaya çıkarır (Sarpkaya, 2018, s. 205). Mitik kahraman ise toplumsal düzeni bozan ve kaosa sebep olan bu güçlerle mücadele ederek düzenin sağlayıcısı olduğunu gösterir. Mitik kahramanın toplum yararına eyleme geçtiği böyle durumlarda etkisinde kaldığı bir diğer arketip ise, toplumun geri kalanının huzuru ve refahı için kendi varlığını tehlikeye atmayı göze almasına imkân sağlayan *fedakâr* arketipidir.

“Qadan alım, bir əjdaha suyun qabağını kesib, hər gün onun ağzına bir qız atırıq, qızı yeyənə qədər bir az su axır, biz də götürürük. Ölkədən qız qurtarıb. Padşahın gözünün ağı qarası bir qızı var, sabah onu əjdahanın ağzına atacaqlar. Məlikməmməd axşam qarının evində yatdı. Səhər tezdən əjdahanın yerini öyrəndi, ora getdi. Bir də gördü ki, cammat kəbirdən-səğirə ağlaşa-ağlaşa padşahın qızını suyun qabağına gətirdilər. Qızı əjdahanın

ağzına atmaq istəyəndə Məlikməmməd irəli getdi, qılıncı sivrilib əjdahaya elə bir qılınc vurdu ki, o iki parça oldu” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 78).

Kahramanın toplum için kaos nedeni olan ejderhaya karşı başarısı onun düzenin sağlayıcısı olarak mitik evren tarafından desteklendiğinin göstergesidir. Çünkü anlatıma dayanan türlerde kahramanlar olağanüstü bir işi başarmadan toplum tarafından kahraman olarak kabul edilmez. Kahramanlar aynı zamanda bu olağanüstü işi bir tabuyu yıkarak ve tabunun yerine geçerek kahraman olmayı gerçekleştirirler. Ejderha bu noktada bir tabu olarak görülebilir (Altınkaynak, 2019, s. 138). Çünkü gerek kutsalın tezahürü olan kaynaklara saldırması gerek toplumun devamlılığını doğrudan tehdit etmesi gerekse varlık alanı olarak seçtiği meskenlerin sıra dışılığı nedeniyle ejderha arkaik insanın tüm tabularının vücut bulmuş halidir.

“Tabu” sözcüğü ister bir insan ya da bir yer ister bir şey ya da geçici bir durum olsun bu gizemli özelliğin kaynağı ya da aracı olan her şeyi anlatır. Aynı özellikten doğan yasakları da içerir. Ve son olarak “kutsal” ve “sıra dışı”nın yanı sıra “tehlikeli”, “murdar” ve “tekinsiz”i de içeren bir yan anlama sahiptir” (Freud, 2019, s. 41).

Ayrıca ejderhaların ağaçlara ve su kaynaklarına olan tutumları nedeniyle cezalandırılmaları, bunların Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinç dışında saygı görmesi gereken varlıklar şeklinde kodlandığını gösterir. Masal metninde kahramanın doğrudan etkisinde kaldığı arketipler olarak; kahraman, masum, gezgin, savaşçı ve fedakâr karşımıza çıkar. Ayrıca kendisini kuyuya atan abilerinin ve devin gölge arketipi, babasının baba arketipini, zümrüd kuşunun yavrularını yiyerek yaşamın devamlılığını tehdit eden ejderhanın gölge arketipini, kahramanın devin elinden kurtardığı kızın ise hem anima arketipinin hem de yüce birey arketipinin karşılıkları oldukları görülmüştür.

## 2.2. TİLSİM PADŞAHININ GIZI

Söz konusu peri masalının kahramanı, padişah bir babanın en küçük oğlu olarak *masum* arketipinin bir yansıması şeklinde anlatıya dâhil olur. Padişah baba ise hem kahramanın biyolojik babası hem de anlatının *baba* arketipi olarak karşımıza çıkar ve ölmeden önce koyduğu bir yasakla kahramanın yola çıkışına sebep olan adımı atar. Metinde adı verilmeyen ve kendisinden “küçük kardeş” diye bahsedilen kahraman, babasının ölmeden önce vasiyet ettiği yasağı çiğneyen abilerini bulmak için yola çıkmak istemesi ile *gezgin* arketipinin etkisine girer. Kahramanın annesi ise *anne* arketipinin de etkisi ile oğlunun babasının vasiyetini dikkate alarak abilerinin gittikleri

yöne gitmemesini ister. Ancak kahraman ilk eşiğin bekçisi olarak karşısına çıkan annesini aşar ve kendisini bekleyen sınavlar yoluna girer.

“Başladı yol hazırlığı görməyə. Anası gördü bu oğlu da gethagetdədi. Xəbər aldı:

- A bala, sən hara gedirsən?

Kiçih qardaş dedi:

- Anacan, gərəh gedəm qardaşdarımı tapam.

Anası dedi:

- Böyüh qardaşdarın günbatana getdilər, gəlmədilər. Atanın vəsiyyəti var, günbatana getmə!

Kiçih qardaş dedi:

- Atanın vəsiyyəti yadımdadı. Qardaşdarımın başına nə gəlibsə, elə günbatanda gəlib.

Kiçih qardaş anası ilə görüşdü. Bağa gəlib bülbülü də götürüb yola düşdü” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 146).

Kahraman kardeşlerini bulmak için girdiği sınavlar yolunda *anima* arketipinin karşılığı ve aynı zamanda nihai ödülü de olan Tilsim Padişahı’nın kızıyla karşılaşır. Anima erkek kahramanın eyleme yönelik aceleci tavırlarına karşın onun sağduyulu ve öngörülü adımlar atmasını sağlamaya çalışır. Özellikle *olumsuz gölge* arketipler olarak anlatıya yansıyan büyük kardeşlerinin kendisini öldürmek istemelerine karşın kahramanı uyarmaya çalışan padişahın kızı aynı zamanda onun geçtiği karanlık dünyadan dönmesini sağlayacak bilgileri de verir.

“Padşah qızının yelçəyini görüb məsələni başa düşdü. Əmr verib oğlanı buraxdırdı. Sonra da qırx gün, qırx gecə toy çaldırıb qızını verdi kiçih qardaşa” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 151).

“Padşah qızı üçün bir kəcavə düzəltdirib ağırdan, yüngüldən nə vardısıa yığıdırıb yola düşəndə qardaşları da ona qoşuldular. Bir az yol gedənnən sonra böyüh qardaş ortancıl qardaşa dedi:

- Kiçih qardaşı gərəh öldürəh. Padşahın qızı mənim olmalı idi. Siftə mən onun dalınca getmişdim.

Gəlib bir susuz yerə çatdılar. Axırda dərin bir su quyusu tapdılar. Baxdılar nə işdisə quyuda su yoxdu. Bu vaxtı arvadı kiçih qardaşı yanına çağırır dedi:

- Nəbadə quyuya sən düşəsən, böyüh qardaşm səni öldürməh istəyir.

Kiçih qardaş gülüb dedi:

- Bu ola bilməz, quyuya özüm düşəcəm.

Qız görəndə ki, o, sözünnən dönməyəcəh, dedi:

- Bil və agah ol, böyüh qardaşın səni öldürüb məni almax xəyalına düşüb. İşdi quyuda qalsan, üsdünə buynuzlaşa-buynuzlaşa iki qoç gələcəh. Biri ağdı, biri də qara. Çalış ağ qoçu minesən. Qara qoçu minsən səni qarannıx dünyaya aparacax” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 152).

Ancak kahraman arketipsel animasının karşılığı olan padişahın kızının uyarılarını dikkate almaz ve kardeşlerinin tuzağına düşerek kuyuya iner. Bu esnada kuyuda suyun gelmesine engel olan bir ejderha ile karşılaşan kahraman ejderhayı öldürür ve suyun akmasını sağlar. Böylece *savaşçı* arketipinin etkisi ile hayatta kalmayı başaran kahraman aynı zamanda *fedakâr* arketipinin de etkisiyle toplumsal fayda sağlayan bir eylemde bulunur ve yaşam kaynağı olan suyun yeniden akmasını sağlar. Masal metninde kahramanın bizzat etkisinde kaldığı masum, fedakâr, kahraman ve savaşçı arketiplerinin yanı sıra gölge, anne/baba ve anima arketiplerinin de yer aldıkları görülmektedir.

### 2.3. TORÇU OĞLU

Masalın kahramanı Torçu Oğlu, mitik anlatının başlangıcında, ailesinin geçimini balıkçılıkla uğraşan babasının sağladığı ve sıradan dünyasında kendi halinde yaşayan biri olarak *masum* arketipinin bir tezahürü şeklinde karşımıza çıkar. Anlatıya hem kahramanın gerçek babası hem de kolektif bilinçdışının *baba* arketipi olarak dâhil olan balıkçı baba, oğlunun kendi ölümünden sonra geçimlerini sağlayacak bir mesleği olmasını ister ve ona balıkçılık yapmayı öğretir.

“- Oğul, daha mən gedib-gələ bilmirəm. Gəl senə tor atmağı öyrədim, mənim bu peşəmi öyrən, bəlkə mən öldüm, heç olmasa əlin boş qalmasın” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 91)

Baba arketipinin motivasyonu ile yavaş yavaş konfor alanının dışına çıkan kahraman, yola çıkış aşaması ile birlikte öncelikle bilinçdışı bütünlüğünü sağlayacak *anima* arketipinin anlatıdaki formu olan denizler padişahının kızıyla karşılaşır. Bu karşılaşma aynı zamanda kahramanın doğaüstü ile ilk temasıdır.

“Kəllədən bir nazənin sənəm çıxdı... Dedi:

- Atam dəniz padişahıdı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 92-93).

Mitik kahramanın anima ile karşılaşması aynı zamanda yolculuğu boyunca sık sık yardımına başvuracağı ve anlatıya *yüce birey* arketipi şeklinde yansıyan denizler padişahı ile de tanışmasına vesile olur. Denizler padişahı, karşılaştığı her zorlu durumu aşmasına ve böylece dönüşümü gerçekleştirmesine yardımcı olacak çeşitli sihirli

nesneler ile kahramanı destekler. Bunlar kahraman için uzakları yakın eden sihirli bir tahta at ve sayısız insanı doyurmaya yetecek sihirli bir sofradır.

“Deyərsən ki, padşah sağ olsun, mənı qızın yolladı, dedi ki, ağac mana yollasın” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 93).

“Arvad dedi:

- Ayə, bunnan ötrü niyə fikirəşirsən, sən ki, atamın yolunu bilirsən, gedif ona deyərsən ki, qızın süfreni istiyir. Süfrəni alıf gətirərsən, sonrasınan işin olmasın” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 98).

Anlatının *gölge* arketipleri ise kahramanın erginlenme aşamasında cehenneme yaptığı yolculuk esnasında karşılaştığı kul hakkı yiyen ağa ve kadı, dedikodu ve bozgunculuk yaparak insanları birbirine düşüren kötü niyetli bir adam ile kendinden başkasının iyiliğini istemeyen açgözlü bir kadındır. Bu kişilerin cehennemde türlü şekillerde cezalandırıldıklarına şahit olan kahraman varsa içindeki kötücül değerlerden arınacak, böylece tinsel doğumunu gerçekleştirerek dönüşümünü tamamlayacaktır. Ayrıca padişah personası ile yaşadığı fiksasyon ve iktidarın sağladığı güç nedeniyle her türlü zorbalığa başvurarak kahramanın karısını elinden almak isteyen padişah ve ona yardımcı olan veziri gölge arketipinin anlatıdaki diğer karşılıklarıdır.

“Padşah dedi:

- Ay vəzir, indi çağır Torçuoğlunun boynunu vurdur, arvadını da al mana” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 92).

Benzer şekilde konumunun sağladığı güçten dolayı egosunun baskısı altında kalarak türlü hilelerle kahramanı ve arkadaşlarını öldürmek isteyen Çin padişahı da anlatının bir diğer gölge formudur. O da kahramanın eşine sahip olmak isteyen kendi ülkesinin padişahı gibi, yönetici personası ile yaşadığı aşırı özdeşleşme halinin etkisi ile gölgenin temsilcisine dönüşmüştür.

“Çin padşahı hamamçıyı çağırır dedi:

- İndi beş adam yolladım hamama çimməyə, hamamı elə qalıyarsan kı, onun beşi də bişər” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 100).

Mitik kahramanın yaşadığı yerden uzaklaşmak zorunda kalması ve padişah tarafından Çin’e gönderilmesi nedeniyle anlatının bu kısmında kahraman açısından *gezgin* arketipinin aktif olduğu görülmektedir. Gezginseler için dönüştürücü kişi ya da



kavramın “kötü-adam” ya da “tutsakçı” (Pearson, 2003, s. 116) olduğu bilindiğinden padişahın kötücül değerlerin temsilcisi olarak verdiği bu kararlar kahraman doğrudan gezgin arketipinin etkisine girer.

“Biçarə Torçuoğlunu yenə padşah hüzuruna çağırdı, dedi:

- Ay Torçuoğlu, sən mənim bütün tafsırıqlarımı yerinə yetirdin. Sənnən çox razıyam. İndi gərək gedif Çin padşahının qızını mənə alasan” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 98).

Kahraman, kendisinin en iyi versiyonuna ulaşmak üzere çıktığı bu uzun yolculuk sırasında zaman zaman farklı arketiplerin etkileri ile eyleme geçebilir. Bunlardan biri de bireylerin varlık mücadelesi verdikleri esnada en çok yardımlarına koşan ve hayatta kalmalarını sağlayan *savaşçı* arketipidir. Mitik kahramanların anlatılarda en sık etkisinde kaldıkları arketiplerden biri olan savaşçı arketipi, Torçu Oğlu adlı masalın kahramanı açısından pek fazla etkin olmamakla birlikte yine de anlatıya yansıyabilmiştir.

“Torçuoğlu gördü kü, dərviş atı minif gedir. At əlinnən çıxası olur. Oydu ku, dedi:

- Ay qılinc, Süleyman peyğəmbərin eşqinə, tezcə qınınnan çıx, get dərvişin boynunu vur, gəl, yenə gir qınına” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 94).

Mitik kahramanın dönüşümü esnasında kendisine etki eden arketiplerin anlatıdaki görünüşleri, bir bakıma onları yaratan toplumların kolektif bilinçdışının da metindeki yansımalarıdır. İncelenen peri masalı bağlamında kul hakkı yemenin, açgözlülüğün ve dedikodunun Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinçdışında olumsuz hasletler olarak yer almasına karşın paylaşmanın takdir edilecek bir davranış şeklinde karşılık bulunduğunu gösterir. Netice itibarıyla söz konusu masalda kahramanın kişisel olarak etkisinde kaldığı kahraman, masum, savaşçı, fedakâr ve gezgin arketiplerinin yanı sıra masala dâhil olan diğer bireylerin etkilerinde kalarak eyleme geçtikleri baba, anima, gölge ve yüce birey arketipleri tespit edilmiştir.

#### 2.4. PERİLER PADŞAHININ GIZI

Masalın kahramanı, padişahın veziri olan babasının ölümü üzerine onun yerine vezir olan Sultan Meliy’dir. Babasının ölümü nedeniyle anlatıya *yetim* arketipinin etkisiyle dâhil olan kahramanın, bu eksikliği çocukluk arkadaşı olan padişahın oğlunun

varlığı ile tolere edilir. Ayrıca kahramanın babasının ölümünün ardından vezir olması onun bilişsel manada yeterli olduğunu da gösterir. Bu durum yetim arketipinin olumlu bir getirisi olarak hayatla erken tanışmasının neticesidir.

“Padşahın vezirinin də Soltan Məliy adında hağıllı, mərd bir oğlu varıydı. Məmmədlə Soltan Məliy bir məktəbdə oxuyuf doslux eliyirdilər. Onnar o qədər mehriban idilər ki, bir-birinnən ayrılırdılar. Günnərin bir günü şahın vəziri Allah rəhmətinə gedir. Padşah vezirinin xətrini çox istiyirdi, odur ki, onu el adətilə bassırannan sora Soltan Məliyi yanına çağırır didi:

- Oğul, atan Allah rəhmətinə getdi, nə eləmax olar, olacağa çarə yoxdu. Neçə illər idi ki, maa sədaqətlə xidmət eliyirdi. İndi mən çox götür-qoy eliyənnən sora fikrəşdim ki, elə sən ataan yerinə maa vəzirlik eliyəsən. Bu işə nə diyirsən?

Soltan Məliy təzim eliyif didi:

- Padşah sağ olsun, siz büyürənnən sora mən nəçiyəm ki” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 169).

Ayrıca padişah da ölür onun yerine oğlu və aynı zamanda kahramanın çocukluk arkadaşları olan Memmed padişah olur. Böylece yeni padişah *yetim* arketipi ile anlatıya katılır. Ancak kahramanın babasının ölümünün ardından hemen vezir olması, padişahında çocukluk arkadaşları olması anlatının olumsuz *gölge* arketipi olarak karşımıza çıkan vekili oldukça rahatsız eder. Yeni padişahın hem *yetim* hem de *masum* arketiplerinin etkisiyle yönlendirmeye açık oluşunu fırsat bilen vekil kahramana iftira atar ve sürgün edilmesine neden olur.

“Bu işin üstünnən çox keşmədi ki, padşah da axirət dünyasına köşdü. Oğlu Məmməd də onun yerini tutdu, oldu Məmməd padşah. Məmməd padşah vəziri Soltan Məliyin xətrini çox isdiyirdi, hər işi onun məsləhətilə eliyirdi.

Bunlar burda qalsın, eşit padşahın vəkilinnən. Məmməd padşahın atasının bir xəbis, paxıl vəkili varıydı. O, gözünü çoxdan vəzirriyə tikmişdi, elə bir fürsət axtarırdı ki, vəzir olsun. Hindi də baxıb görəndə ki, Məmməd padşahla vəziri Soltan Məliy canbir qəlbədi, lap dilxor oldu. Öz-özünə didi: “Nə vaxtadək vəkil olucam. Dimax, vəzirlik maa yaraşmır? Yox, bu işə gərəyh bir əncam qılam”.

Günnərin bir günü vəkil baxıf gördü Məmməd padşah tək oturuf. Padşaha təzim eliyif didi:

- Padşah sağ olsun, sizə bir söz ərz eləmax istiyirəm, amma qəzəbozdan qorxuram.

Məmməd şah didi:

- Vəkil, amandasan, sözu di?

Vəkil gənə təzim eliyib didi:

Padşah sağ olsun, vəzirin Soltan Məliy saa qəsd hazırriyir. İsdıyir səən öldürüb taxtına otursun.

Vəkilin sözünnən Məmməd padşah hiddətlənib qeyzə gəldi, gözdəri qan çanağına döndü. Bir fərraş göndərib Soltan Məliyi dərgahına çağırırdı.

Soltan Məliy o saat padşahın hüzurunda hazır olub əmrə müntəzir dəyandı. Məmməd padşah ona didi:

- Soltan Məliy, səənlə bizim dostduğumuz qurtardı. Daa saa əl vurmuram, çıx get öz işaa. Bir də sarayda gözümə dəymə!

Soltan Məliy şahın sözünnən çox təəccüb qaldı. Baş əyib xəvər aldı:

- Padşah sağ olsun, mən nə günah yiyəsiyəm ki, öz yanından belə qoorsan?

- Səən heş bir günahın yoxdu. Amma, bir də səən görməx isdəmirəm. Pis yuxu görmüşəm. Çıx get! Əyər bir də səən burda görsəm, boynu vurduracağam” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 169-170).

Sürgün edilməsiylə birlikdə *gezgin* arketipinin etkisi yola çıkan kahraman gəlişerek dönüşəcəği sınavlar yoluna girmiş olur.

“Soltan Məliy ağıliyə-ağıliyə saraydan çıxdı. Atına minib baş alıb getdi. Gəlib bir meşəliyə çatdı. Atı buraxıb piyada getməğa başdadı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 170).

Kahramanı sürgün etməsinin ardından yalnız kalan padişah bu duruma oldukça üzülür və kimseyle görüşmək istemez. Ancak padişahın annesi bu noktada *yüce birey* arketipinin bir yansıması olarak anlatıya dâhil olur ve padişaha nasıl davranması gerektiği hakkında önemli bilgiler verir.

“Soltan Məliy saraydan çıxıb gedənnən sonra padşah başındakı adamları dağıdıb didi:

- Çıxın gedin öz işoza, bir az təh qalmax isdiyirəm, kefim yoxdu.

Məmməd padşah divannan çıxıb getdi düz anasının yanına. Anası oğlunu qucaqlıyif öpdü, amma baxıb gördü ki, oğlunun halı özündə döyül, halı yaman perişandı. Xəvər aldı:

- Oğul, gözüme bir teer deyirsən? Olmiyə azarlamısan nedi?

Memmet padşah didi:

- Yox, ana azarlamamışam.

Neyisə, Memmet şah veziri Soltan Meliylə olan sohbətini anasına danışdı. Anası ona qulax asıb didi:

- Oğul, adam her yoldan ötenin sözüylə dosdunnan üz döndərməz.

Bu yolla şahlıx eləmax olmaz. Allaha şükür, Soltan Meliylə bir yerdə boya-başa çatmısooz. O, saa xəyanət eleməz. Özo vekildən qoru! Soltan Meliyi çağır, üreyini al. Qoy, sennen incimesin” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 171)!

Kahramanın *gezgin* arketipinin etkisi ilə çıktığı fiziksel yolculuk aynı zamanda psişesinin derinliklerine yaptığı içsel bir yolculuk olarak da değerlendirilebilir. Bu yolculuk kahramanın dönüşümüne imkân verecek önemli sınavlar barındırır. Kahraman, kışın ortasında çıktığı yolculukta suda gördüğü kırmızı gülleri takip eder ve dev tarafından tutsak edilen peri kızına ulaşır. Devin, kafası kesik peri kızının başını

bedenine nasıl koyduğunu ve nasıl yeniden hayata döndürdüğünü gören kahraman bu noktada *büyücü* arketipinin etkisine girer. Devlin oradan ayrılmasının ardından eyleme geçen kahraman gördüklerini yaparak peri kızını hayata döndürür ve böylece *anima* arketipinin karşılığı olan nihai ödüline de ulaşmış olur.

“Məliy öz-özünə dedi: “Başa düşdüm meşədə bulaxdan yığdığım qızılgüllər haradan imiş”. Birdən göy gürüldədi, ıldırım çaxdı, göydən nəhəng bir div imaretin həyətinə endi. Soltan Məliy tez bir küncdə yeşinif divi izləməyə başladı. Div gətirdiyi bədəni yerdəki xalçanın üsdünə qoydu. Ağaçdan asılmış başı bədənə birləşdirdi. Sonra genə imarətə daxil olub bir dolça ilə qayıtdı. Dolçadan bir kasa su götürüb meyidin üsdünə səpələdi, didi:

- Süleyman peyğəmbərin eşqinə, diril!

Div bu sözü diyən kimi meyid dirildi. Soltan Məliy baxıb gördü bu gözəl bir qızdı. Qızın gözəlliyi ətrafa şövq saçır. Qız divi görüb didi:

- Ey zalim div, məm canımla nə vaxt əl çəkicənsən? Öldürsən, bir dəfəlik öldür. Amma bil ki, mənən saa arvad olmağım.

Div diz çöküb qıza yalvardı:

- Ey pərilər padşahının qızı, sən gəl inad eləmə. Razi ol, toyumuzu eliyax. Yoxsa, atan-anan gəlib sən əlimlə alırlar.

Div çox yalvardı, qız az eşitdi. Axırda div genə hirsənib qızın başını bədəninə ayırdı. Qızın başını hüzün üsdəki ağaçdan asdı, bədəni isə qucağında imarətə aparıb bir taxtın üsdə atdı. Sonra qalxıb göyə uşdu. Div uçub gedəndən sonra Soltan Məliy gizləndiyi yerdən çıxıb, meyidi gətirdi. Ağacdan asılmış başı götürüb bədənə birləşdirdi. Sonra meyidin üsdə dolçadan su səpib didi:

- Süleyman peyğəmbərin eşqinə, diril!

Pərilər padşahının qızı o saat dirilib gözlərini açdı. Didi:

- Ey mənfur div, nə vaxda kimi maa əziyyət vericənsən?

Soltan Məliy didi:

- Ey pəri, bax, mən div döyüləm, bəni-adəməm. Mən sənə divin zülmünə qurtarmağa gəlmişəm” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 173).

Böylece *anima* arketipinin karşılığı olarak masala yansıyan Peri Hanım’a ulaşan kahraman, anlatının olumsuz gölge arketipi ve kötücül değerlerin temsilcilerinden vekil ile olan mücadelesinde en önemli yardımcısını da bulmuş olur. Bu bağlamda masalda kahramanın kendisinin doğrudan etkisinde kaldığı yetim, gezgin ve *büyücü* arketipleri ile padişahın annesi ile karşılaşan yüce birey arketipi ve vekilin şahsında kişileşen gölge arketiplerin yer aldığı görülmüştür.

## 2.5. SİMANIN NAĞILI

Masala adını veren kahraman adaletsizliği ve zalimliği ile anlatının olumsuz *gölge* arketipi olan Şah Deşküvar’ın ülkesinde dünyaya gelir. Şah baktırdığı bir fal

sonrasında halkın arasında doğacak bir erkeğin kendisini öldüreceğini öğrenir ve doğan tüm çocukların öldürülmesini emreder. Ancak kendisi de çocuk sahibi değildir. Bu nedenle bahçıvanı ile anlaşarak eşi doğum yaptıktan sonra bebeği kendisine vermesini söyler. Böylece kahraman doğumu arzulanan bir bireye dönüşür.

“Bu demde Deşküvarın bağbanı bağı gezirdi, gördü ki, padşah oturub çarhovuzun üste, çox fikirdedi. Bağban ağacdan bir alma derib, götürüb geldi Deşküvar üçün. Baş eyib, edeb salamını yerine yetirdi. Almanı Deşküvara uzatdı. Deşküvar almanı bağbandan alıb iyledi, derdi bir idise, oldu iki. Bir ah çekib dedi:

- Yaxşı alma saxlayırsan, amma...

Bağban dedi:

- Nece ki, amma?

- Saqqalıma den düşüb, sabah düşüb ölsem, göresen bu bağa kim sahib olacaq.

Bağban başın aşağı salıb dinmedi. Deşküvar çox fikre gedib, bağbana dedi:

- Gel allah emrile bir ehd-peyman edek!

Bağban dedi:

- Padşah sağ olsun, ne ehd-peyman?

Deşküvar padşah dedi:

- Qızın olsa, qızlığa, oğlun olsa oğulluğa mene ver. Deşküvar çox böyük padşahdı. Bağban Deşküvarın sözündən çıxa bilmedi, razılıq verdi. Deşküvar da bağbanın dilinden kağız alıb çıxıb getdi” (İsmayilov ve Əliyev, 2006, s. 206).

Fakat kahramanın dünyaya birtakım bedensel kusurlarla gelmesi onu istenmeyen ve ötekileştirilen birine çevirir. Böylece henüz *masum* arketipinin etkisinde iken istenmeyen birine dönüşmesi ile bir an da *gezgin* arketipinin etkisine giren kahraman önce öldürülmek istenir ardından terk edilir. Böylece kolektif bilinçdışı çocuk sahibi olmayı arzulamasına rağmen ülkedeki çocukların öldürülmesini emreden padişahın bir kez daha kendiyi yüzleşmesini sağlar ve evlat hasretinin sahip olduğu kötücül değerleri bastıramadığını ortaya koyar.

“Bağban Şah Deşküvarı apardı evine, uşağı gösterdi. Şah Deşküvar uşağı görüb acığı tutdu, birbaş bağbanın evinden çıxıb gəldi, əyləşdi taxta, rəmmal çağırıdırıb dedi:

- Rəml at görək, o uşaq ki, deyirdin, dünyaya gəlib, ya yox?

Rəmmal dəstəmaz alıb, gəlib rəmlin atdı. Baxıb Şah Deşküvara dedi:

- Bəli dünyaya gəlib.

Şah Deşküvar qapıları bağlatdırıb, rəmmalı otağından bayıra buraxmadı.

Adam gönderdi, öz yaxın adamlarının bir neçəsini çağırıb dedi:

- Rəmmal, tədbir tök!

Rəmmal dedi:

- Görək şəhərdə nə ki təzə doğulan uşaq var, hamısının boynu vurula.

Şah Deşküvar üzün tutub öz adamlarına dedi:

- Sizin üçün filan qədər maaş ayırıram, nə ki şəhərimdə oğlan uşağı var, hamisinin boynunu vurarsız, amma bu sirri heç kim bilmemelidi.

Padşah öz adamlarının dilindən kağız alıb, dedi:

- İndi gedersiz, bağbanın beşikdəki uşağını götürüb atarsız çaya, arvadın da öldürersiz” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 207-208).

Padşahın gölge arketipinin ve yönetici *personasının* egosuna yaptığı baskıyla kahraman ölümə gönderilir. Ancak burada kahramanın bahçıvan babasının da *baba* arketipinin etkisiyle kendisi ve neslinin devamlılığı için en iyi seçenek olmadığını düşündüğü kahramandan utanç duyması onun da *gölge* arketipinin olumsuz etkisinde kaldığını gösterir. Sahip olduğu kusurlar nedeniyle ölümə terk edilen kahraman masalda karşımıza *yüce birey* arketipi görünümünde çıkan Simurg kuşu tarafından bulunur ve bu durum kahramanın yaratım sürecinin başlamasını sağlar.

“Simurq göylə uçub gedirdi, gördü ki, yerdə bir şey ağarır. Tez göyün qatından enib yer qatına, gördü ki, ağac dibində bir uşaq var, amma yanında adam yoxdu. Simurq ele bir quşdu ki, yerin altını da, üstünü de bilir. Gören kimi bildi ki, bu bağbanın oğludu, özü de teze gelib dünyaya. Uşaq Şah Deşküvarın qezəbinə gəlibdi. Simurq uşağı götürüb caynağına, qalxdı havaya, qanad çalib uşağı götürdü, gəldi öz balalarının yanına. Simurq elə quşdu ki, fəqirləri çox sevər. Qalxıb göyə, başladı bağbanın arvadını axtarmağa” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 208-209).

Kahramanı bulmasının ardından annesini de aramaya koyulan Simurg’un bu nedenle aynı zamanda *fedakâr* arketipinin özelliklerini taşıdığı da söylenebilir. Anneyi de bulan Simurg ona kahramanın dönüşüm süreci hakkında bilgi verdikten sonra yavruları için topladığı yiyeceklerden anne oğula da vererek onların hayatta kalmalarını sağlar.

“Bağbanın arvadı xəbər aldı Simurqdan:

- Bu uşaq kimindi?

Simurq dil açıb bağbanın arvadını başa saldı ki:

- Bu uşaq sənindi.

Arvad baxıb gördü ki, həmin uşaqdı ki, ət parçası kimi idi, endamında tük yoxdu, indi bir oğlan olub ki, dünyada misli yoxdu. İstedi uşağı götürə qucağına, üz-gözündən öpə, baxıb gördü ki, uşaq ele ağırdı ki, yerindən terpede bilmir. Xeber aldı Simurqdan:

- Bu nə əhvalatdı?

Simurq dedi:

- Göylə gedirdim, gördüm bir çöllü-bərri-biyabanda qoca bir ağac bir yanı üstə yıxılıb. Ağacın altında bir şey ağarır. Yərə enib gördüm ki, bu uşaqdı. Tez götürüb apardım, Nil deryasında çimdirdim, Qaradağ daşından bir parça götürüb ezdim, tük gelen yerlerine çekdim. O vaxtdan bu uşağı balalarım ilə bir yerdə saxlayıram.

Simurq her gün ov ovlardı, yarısını öz balalarına, yarısını da bağbanın

arvadı ile Simana verirdi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 209-210).

Simurg, kahramanın yalnızca bedensel kusurlarından kurtarıp hayatta kalmasını sağlamakla yetinmez aynı zamanda anlatının yüce bireyi olarak onun kahramana (ç)evrilmesi sürecinde de etkin bir rol oynar. Masallarda kuşlar, çoğunlukla kahramana yardımcı, onu yeniden diriltən, ayıltan, onun çok güzel bir kıza dönüşmesini sağlayan, onu zor durumlardan kurtaran, bir vasıtə, bir binit hayvan gibi istediği yere götüren olumlu bir rol üstlenirler (Tek, 2017, s. 202). Bu nədənle Simurg, kahramanın yetişkin olduktan sonrakı at və kılıç gibi kahramanlık əlaməti sayılan şeylərə sahib olmasını da doğaüstü yardımlarla dəstəklər.

“Nağıllarda vaxt tez başa gəlir. Siman on beş yaşına çatmışdı. Amma ələ cürtlü pəhləvan olmuşdu ki, Qaf dağına güc ələseydi, yerindən tərpedər. Bir gün Siman çobana dedi:

- At istəyirəm, qılmc istəyirəm.

Çoban tez Simurqun tükün yandırdı, Simurq özünü yetirib çobana, xəbər aldı:

- Bəs nə var?

Çoban dedi:

- Siman at istəyir, pəhləvan paltarı istəyir.

Simurq gözüüm üstə deyib qalxdı göyə. Simurq göydə pər vurub, nə kimi nəriləyirdi. Qanad çalıb gah enirdi, gah qalxırdı göyə. Özün yetirdi Dəşküvar padşahın şəhərinə. Göydə süzürdü, gördü ki, Şah Dəşküvar imarətindən çıxıb gəlmişdi bağa. Çıxıb çarhovuz üstə canamazını açdı, üzüyünü möhür elədi, başladı dəstəməz almağa. Simurq göyden baxırdı, gördü ki, Şah Dəşküvarın bir üzüyü var ki, heç padşah xəzinəsində yoxdu. Dedi: Bu üzük Simana bədsi. Yere enib, üzüyü vurdu caynağına, qalxdı göyə. Şah Dəşküvar Simurqun dalısınca ox atdı, amma ox Simurqa dəymədi. Şah Dəşküvar bu sirri saxlayıb özündə, başladı namazını qılmağa. Simurq özün yetirdi çobana, üzüyü verib, dedi:

- Mən dalıma!

Çoban mindi Simurqun dalma, özünü yetirdi başqa bir şəhərə. Şəhərin yarım ağaclarından çobanı düşürüb dedi:

- Gədersən bu şəhərə. Bu üzüyü verərsən filan tacirə, dəyərsən ki, bu üzüyü Xəyyam tacir verdi, dedi ki, pul ələyib versin.

Çoban şəhərə gedib taciri tapdı, üzüyü tacirə verib necə ki, Simurq demişdi, ələ də tacirə dedi. Tacir üzüyü pul ələdi, verdi çobana. Çoban pulu götürüb, özün yetirdi Simurqa. Simurq pulun dördə birini çobana verib dedi:

- Apar bu pulu, bu şəhərdə Yemən vəzirə ver, dəyinən Dəşküvar deyir ki, atımın xərcini verib, atımı istəyirəm. Xəbər əlsə ki, at nə rəngdədi? Dəyərsən ki, ağ atdı, yalının altı qırmızı. Amma atı nəbədə minəsən. Tez götür gəl bura!

Çoban şəhərə gəlmiş, getdi Yemən vəzirinin yanına. Simurq necə demişdi, ələcə də Yemənə dedi. Çoban pulu verib atı aldı, özün tez yetirdi Simurqa, Simurq öz tükündən çəkib bağladı atın yalına, atın yalından çəkib verdi çobana, atı buraxdı. Çobanı mindirib dalına, qalxdı göyə. Gəlmiş çatdı bir

qalaçaya, çobana dedi:

- Bu qapını sındır!

Çoban qapını sındırdı, içəri girdilər. Bir dest pehlevan paltarı, on arşın uzunluğunda bir qılınc, yeddi deyirman daşı ağırlığında bir gürz seçdilər. Simurq bunları aldı caynağına, çobanı da mindirib dalına, götürüb geldi. Gördü ki, Siman başını qoyub anasının dizi üstə, yatıbdı. Simurq Simanı durquzdu. Siman pehlevan paltarını başdan geyib, ayaqdan qıfıllandı, ayaqdan geyinib, başdan qıfıllandı, qılıncını belinə bağlayıb, gürzü elinə aldı, bir nere çekib gürzü göy de fırlatdı. Simurq tez atın tükünü bir-birine çekdi. Bir de gördüler ki, ağ at, yalının altı qırmızı, budu gelib dayandı Simanın qabağında. Siman ata minib, başladı at çapıb, qılınc vurmağa, gürz oynatmağa” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 211-212).

Simurg tərəfindən ölümdən kurtarılan, bedensel kusurlarından arındırılan və doğaüstü yardımlarla bir kahramana çevrilən Siman'ın gücü və cesareti ilə sınandığı ilk sınavı Simurg'un yavrularını yemeye gelen ejderhayı öldürmesidir. Kahramanın, *savaşçı* arketipinin etkisiyle sergilediği bu hareket, kendi yaşamsal varlığını sürdürmesine yardımcı olan Simurg'un da yavrularının hayatta kalmasını sağladığından kolektif bilinçdışının masal okuyucularına; kahramanlar var oldukça onları koruyup kollayacak Simurglarda var olacaktır mesajı olarak okunabilir.

“Bir müddet aradan keçdi. Bir gün bir ejdaha gelib Simurqun balalarını yemek isteyirdi. Siman onu gören kimi, tez bu ağacdən atlandı o biri ağaca, uzun bir çinar ağacından yapışib, bir nere çekdi ki, meşe titredi, çınarı yerindən çekib çıxartdı. Əjdaha Simanı gören kimi Simurqun balalarını buraxıb, geldi Simanın üstünə. Siman çinarın qalın terefini ejdahanın ağzına salıb hemle elədi ireli, ucunu sancıb boğazının yoluna, dayadı torpağa, ejdaha çapalayıb cehenneme vasil oldu. Bir nere de çekdi. Bu demdə Simurq göylə gedirdi, eşitdi ki, meşeden nere sesi gelir. Enib meşeyə gördü ki, bağbanın arvadı qorxusundan çıxıb lap ağacın başına. Xeber aldı ki, ne olub? Bağbanın arvadı ilə Simurqun balaları Simurqu ehvalatdan xebərdar elədilər. Simurq tez özün yetirdi Simana, gördü ki, Siman ejdahanı öldürüb dayanıb başının üstünə” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 210).

Doğaüstü ilə olan ilk temasında yardım alan kahramanın ikinci qarşılaşmasında bir ejderhayı öldürməsi doğaüstünə qarşı olan ilk galibiyetidir. Masalın davamında kahramanın gücü və cesareti ilə insanlarla olan qarşılaşmalarında da savaşçı arketipinin etkisiylə galib olduğu görülür.

“Siman at minib, çıxdı çölə, düz iki gün yol getdi. Gəlib çıxdı çöllü-bərri-biyabana. Bərk acmışdı. Bir quş vurab, kabab bişirib, oturab yədi, uzandı bir ağac sərinliyində rahat olsun, gördü ki, iki atlı gəlir. Atlılar Şah Dəşküvarın pəhləvanlarıydı. Siman bunları görəndə kimi, durdu ayağa. Ə1 atıb xurcuna, atına bir ovuc kişmiş verib, özün söykədi qılınca. Pəhləvanlar gəlib çatdı Simanın bərabərinə, xəbər aldılar:

- Kimsən? Buralarda neyləyirsən?



Siman dedi:

- Siz kimsiniz?

Pəhləvanlar dedilər:

- Biz Dəşküvarın pəhləvanlarıyıq.

Siman dedi:

- Mən də bu yerlərin pəhləvanıyam.

Bu söz onlara açıq gəldi, əl atdılar qılınca. Siman da tez əlin atıb gürzə, bir nəərə çəkdi ki, nərəsindən göydə quş qanad saldı. Gürzü atıb yerə, əl elədi qılınca. Qılınca çəkib pəhləvanın birini cəhənnəmə vasil elədi. Əl atıb o biri pəhləvanın kəməmindən yerə elə vurdu ki, ombası çıxdı” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 213).

Kahraman, padişahın pehlivanları ilə olan mücadelesindən sonra saraya davet edilir və zamanında kendisini de sürgün edən aynı padişah olduğunu bilmeden bir müddət orada kalır. Padişah yıllar önce aldığı karar üzerine hala doğan erkek çocukları öldürmektedir ve halkta buna bir çözüm bulunması için saraya gelir. Ancak padişahın halkı gönderdikten sonra bir şey yapmadığını gören kahraman bu kez de *fedakâr* arketipinin etkisiyle eyleme geçme kararı alır.

“Xeberi sene verim kimden, xeberi sene verim Şah Deşküvardan. Şah Deşküvar remmalın sözünden sonra emr vermişdi ki, teze doğulan uşaqları tutub öldürsünler. Padşahın bu emrindən sonra her gün üç-dörd uşaq yox olurdu. Odu ki, bir destə camaat yığılıb, Şah Deşküvara şikayete geldilər ki, bes uşaqlarımız itir. Bize bir elac ele. Şah Deşküvar şikayete baxmayıb onları qovdu. Siman pehlevan da bir yanda durub baxırdı. Gördü ki, Şah Deşküvar çox edaletsiz iş görür. Özün verib Şah Deşküvarın qabağına baş eyib dedi:

- Padşah sağ olsun, gerek bu iten uşaqların oğrasunu tapasan, yoxsa men şəheri alt-üst ederem.

Padşah qorxusundan beli-beli dedi, amma tedbirini deyişmedi. Ele yene de günde bir-iki uşaq yox olurdu. Şeherdə rəiyyət arasında narazılıq artırdı. Axırda şikayət elədilər Simana.

Siman durab gəldi Şah Dəşküvarın yanına, dedi:

- Mən daha səbr eləyə bilmərəm. Gərək gedəm uşaq oğrularını tapam” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 215-216).

Masalda qarşılaşılan bir digər arketip ise kahramanın erginlenme aşamasında qarşılaştığı Periduh Hanım’ı tərəfindən təmsil edilən *anima* arketipidir. Söz konusu arketip kahramanın bireyləşmə yolculuğunda arketipsel bütünlüğünü sağlamasına yardımcı olduğu gibi kimi zaman kılıç kuşanarak onun yaşam mücadelesinde de önemli bir müttefikinə dönüşür.

“Peridux çox gözledı, gördü ki, Siman gelib çıxmadı, tez öz paltarını deyişib bir dest pehlevan paltarı geyib, çıxdı bayıra ki, Simanı tapıb getire” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 232).

“Div Adamzad tez gəlib Simana xəbər verdi ki, düşmən qoşunu gelir. Siman durub gördü ki, Xan-xani-Çinin qoşunudu. Pəriduxa xəbər elədi. Yetmiş yeddi yerdən üst-başını bərkidib geyindi, qılıncını belinə bağladı. Qalxanını əlinə aldı, bir vaxt gördü ki, Pəridux xanım Simandan qabaq geyinib hazır oldu. Hər iki pəhləvan çıxıb qoşunun qabağına, nərə çəkib, özlərin vurdular dəryayi-ləşkərə. Qırhaqır... başladılar qırmağa” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 234).

Periduh Hanım'ın da arketipsel animanın təmsilçisi olaraq masala dâhil olmasıyla birlikdə masalda; kahramanın şəxsində etkili oldukları görülen masum, gezgin, savaşçı və fedakâr arketiplerinin yanı sıra zalim padişahla təmsil olunan gölgə, doğaüstü yardımçısı olan Simurg'la anlatıya yansıyan yüce birey və kahramanın babasının kendisindən utanmasına nədən olan baba arketipləri təsbit edilmişdir.

## 2.6. SEHRLİ ALMA

Masalın kahramanı çocuksuz bir padişahın olağanüstü doğumla dünyaya gələn oğludur. Kahramanın olağanüstü doğumuna vəsile olan derviş *yüce birey* arketipi olaraq anlatıya dâhil olur və həm kahramanın dünyaya gəlməsini həm də sınavlar yolunda ən böyük yardımçısı olan atı ilə dəstəklənməsini sağlar. Zira atı da kahramanın kendisi kimi dervişin verdiyi elma sayəsində olağanüstü doğumla dünyaya gəlir. Atlar, Türk masallarında, tıpkı əfsanə və destanlarında olduğu kimi önəmli rolləri üstlənir. Onlar, bəzi masallarımızda, dünyaya gelişlərindən başlayaraq pek çox səbəbə bağlı olaraq qarşımıza çıxar. Bəzilarının əldə edilmələri bilə son dərəcə fərqli bir şəkildə olur (Sakaoğlu, 2012, s. 119) diyən Sakaoğlu'nun açıqlamaları, mitik kahramanın atıyla olan eştəmanlı doğumlarının açıqlaması niteliğindədir.

“Dərviş bir yanı qırmızı, bir yanı ağ bir alma çıxarır paççaha verdi, dedi:

- Bu almanın qavığını soy, arvadınnan yi, qavığını da atına ver. Almanı yiyənnən sora bir oğlun olajax, atın da balalıyajax” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 259).

Dünyaya gəlməsiylə birlikdə *masum* arketipinin etkisində olan kahramanın arketipsel bütünlüğünü sağlayacaq *anima* arketipinin anlatıdaki yansıması olan gənc qızla qarşılaşmasının ardından öncəliklə onu kurtarmak amacıyla *fedakâr* arketipinin etkisiylə eylemə geçtiği və yola çıxışıyla birlikdə də *gezgin* arketipinin etkisinə girdiği görülür.

“Qız öz əhvalatını ona danışmağa başladı: "Mən bir paççah qızıyam. Atamın məmləkəti yeddi dağ o yanadı. Bir il qavax bir paççah atamın

üstünə qoşun çehdi. Atam qoşun götürüf döyüşə getdi. İki qardaşım qaldı. Bu vaxt qara div hücum çəkif məni qaçırmaz istədi, qardaşlarım da qoşun götürüf divlərnən vuruşmağa başladı. Divlər qardaşdarımı öldürüf qoşunlarını darmadağın elədilər. Qara div məni götürüf apardı qarannıx dünyaya. Div məni qalaçasına gətirif dedi:

- Ay qız, səni sevirəm, sözümə baxsan, səni gözümün üsdündə saxlıyaram. Mən divin isdəyini rədd elədim. Div mənə çox yalvardı. Amma mən gənə razı olmadım. Divin anası məni tikə-tikə eləməh isdəyirdi, ancaq oğluna görə mənə toxunmurdu. O məni tilsime saldı.

Qız öz əhvalatını danışib qurtardı, sora gözdən itif getdi. Dönməz qəm dəryasına qərq oldu. Birdən atı dil açıf dedi:

- Sen fikir eləmə, bu qızı xilas etməyin yolunu göyərçin qızdar bilir. Əyər həmin göyərçinnəri tapa bilsəh, qızı tilsimnən qurtararız. Onnar geri qayıtdılar. Bir neçə gün keçdi. Dönməz atasının yanına gedif dedi:

- Ata, icazə ver səfərə çıxım.

Atası çox çalışdı, onu yolunna döndərə bilmədi.

Axırda dedi:

- Yaxşı, get” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 259-260).

Kahramanın peri masalı dâhilinde etkisinde kaldığı bir digər arketip ise kendisinin veya bir başkasının hayatı təhlikədə olduğunda fiziksel olaraq eyleme geçmesini və cesaretle savaşmasını sağlayan *savaşçı* arketipidir. Kahraman, savaşçı arketipinin etkisiyle gerek içsel gerek dışsal korkuları ilə yüzleşir və nihayet tekâmül süresicini başanlı bir şekilde tamamlamasını sağlayacak adımları atma cesareti gösterir.

“Gördü ki, bir tərəfdə yeddi qardaş, başqa bir tərəfdə isə böyüh bir qoşun üzbəüz vuruşurlar. Dönməz öz-özünə fikirşədi: "Əyər mən qoşunun tərəfinə keçsəm, dəyəjəhlər, qorxadı, yaxşısı budu ki, keçim yeddi qardaşın tərəfinə".

Keşdi yeddi qardaşın tərəfinə. Qoşunun bir başınna vuruf o biri başınna çıxdı. Yeddi qardaşın təcüfdən ağızdan açıla qaldı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 260).

Kahramanın savaşçı arketipinin etkisiyle girdiği bu mücadele öncesinde kendisiyle olan monoloğu onun var oluş nedeni olan misyonunu ve arzuladığı toplum düzenine dair vizyonunu ortaya koyması bakımından değerlidir. Zira kahramanın iki tarafda tanımıyor olmasına rağmen haksız olduğunu düşündüğünü çoğunluğa karşın haklı olduklarını düşündüğü azınlığın saflarında olmayı tercih etmesi gerek kendisinin gerekse kendisini var eden kolektif bilinçdışının dünya görüşünü ortaya koyar. Ayrıca kahramanın savaşçı arketipinin etkisiyle girdiği mücadelelerin her zaman sıradan insanlara karşı olmadığı onun yeri geldiğinde doğaüstü varlıklar olan devlerle de mücadeleye girerek doğaüstüne de hâkim olduğunu görülür.

“Üç qardaşın atasının verdiyi qılıncını götürüf döyüşə hazırışdı. Div qarısı çatan kimi toppuzunu atdı ki, Dönməzin başını əzsın, o, başını aşağı əydi, div qarısının zərbəsi boşə çıxdı. Dönməz arxadan özünü yetirif bir zərbəynən onun başını yerə saldı. Div bunu görüf elə nəre çəhdı ki, nərenin zərbindən dağ-daş dilə gəldi. Dönməzin başının tükləri biz-biz durdu. Amma "ya mədəd" deyif irəli cumdu. Döy irəli gəlməh isdiyəndə Dilboz onun çənəsinin altına bir təpih ilişdirdi, döy az qaldı huşunu itirsın. Dönməz dive bir qılinc vurdu, div qəzəbinnən böyüh bir qaya parçasını götürüf onun başına atdı. Dönməz tez kənara çəkildi. Qılinc çəkib divin başının ortasınan neyə vurdusa, div iki yerə parçalandı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 262-263).

Elbette doğaüstü, kahramanın yalnızca mücadele etdiyi bilinmezliklerle dolu bir yapı değildir. Aynı zamanda kahramanın en önemli müttefiki de yine doğaüstüdür. Çünkü devle olan mücadelesinde kahramanın en önemli yardımcıları daha önce yardım ettiği kardeşlerin babaları tarafından kendisine verilen sihirli kılıç ve eşzamanlı olarak dünyaya geldikleri doğaüstü yardımcısı olan atıdır. Netice itibarıyla masalda kahramanın şahsında karşılık bulan masum, fedakâr, gezgin, kahraman ve savaşçı arketipleri ile arketipsel bütünlüğünü sağlamasına yardımcı olan anima arketipi, kahramanın ve doğaüstü yardımcısı olan atının doğumuna vesile olan yüce birey arketipi ile kötücül değerlerin temsilcileri olan devlerle karşılık bulan gölge arketiplerinin yer aldığı görülür.

## 2.7. PAÇÇAĞ OĞLU

Masalın kahramanı bir başkasının elindeki sihirli narı almak istemesi nedeniyle başlangıçta anlatının olumsuz *gölge* arketipi olarak karşımıza çıkar. Ancak peri masalına *yüce birey* arketipi olarak dâhil olan yaşlı tüccarın da yönlendirmeleri ile gölgesinin etkisini kendisi için olumlu bir motivasyon aracına dönüştüren kahraman, arketipsel bütünlüğünü sağlayacak olan animasının arayışına girer.

“Tacir yanındaki sandığı açıf içinnən bir nar çıxardı. Narı Səlimə verif dedi:

- Bala, bu sənin birillih zəhmət haqqındı.

Səlim narı alıf tacirle halallaşıf yola düşdü. Məlih Əhməd bu işi görüf çox təəccüb etdi. Öz-özünə fikirreşdi: ‘Görəsən, bu nə olan işdi? Bu narda nəşə bir hikmət var’” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 267).

“Tacir baxıf gördü belə olmuyajax. Məlih Əhmədin qolunna tutuf bir tərəfə çəhdı. Dedi:

- Məlih Əhməd, özünü ələ al. Səlimnən işin olmasın. Gedəh öyə mən sa yolunu öyrədim. Bu qızdan da qəşəngini taparsan.

Tacir birtəhər Məlih Əhmədi yola gətirib evinə apardı. Evinə gəlif çatannan sora tacir ona dedi:

- Sabah günorta gedərsən dəniz qırağına. Dəniz qırağında bir quyu qazıb içində gizlənərsən. Ora hər gün pərilər paçcahının qızı göyərçin cildində çimməyə gəlir. Elə ki, qızdar cildini çıxardıb suya girdilər ürəyinə yatan qızın paltarınnan bir lələh götürüb yenə gizdənərsən. Onda həmə qız bir daha uça bilməz. Bajıları uçuf gedənnən sora qızı götürüb evinə gətirərsən” (İsmayılov, 2008, s. 268).

Narda bir sır olduğunu anlayan kahraman, sahip olduğu bu farkındalık sayesinde doğaüstüyle olan ilk temasını gerçekleştirir. Ardından yüce birey arketipinin yansıması olarak anlatıya dâhil olan tacirden aldığı hazır bilgi sayesinde animasının karşılığı olan peri kızını bulmaya gider. *Anima* arketipinin karşılığı olarak anlatıya dâhil olan kadın karakterin aynı zamanda peri kızı olması ise kahramanın sıradan dünyanın ötesindeki kutsal olanı ihlali olarak değerlendirebileceğinden bu durum onun türlü zorluklarla karşılaşacağı dönüşüm yoluna girmesi anlamına gelir.

“Səhəri gün Məlih Əhməd dəniz kənarına gəldi. Tez bir quyu qazıf gizdəndi. Gözdəməyə başladı. Bir də baxdı, doğurdan da üç göyərçin gəlif bir ağacın başına qondu. Göyərçinnər soyunuf üç gözəl qız oldular. Kiçih qız Məlih Əhmədin lap xoşuna gəldi. Gözünü qızdan heş çəkə bilmədi. Öz-özünə dedi: "Səlimin arvadı bu qızın əlinə heç su tökməyə də layix deyil". Məlih Əhməd o vaxtadəh gözdədi ki, qızdar suya girif çimməyə başladılar. Tez gizdəndiyi yerdən çıxıf kiçih bacının göyərçin cildinnən bir lələh götürdü. Gənə qayıdıf gizdəndi. Bir azdan qızdar qayıdıf geyinməyə başladılar. Kiçih bajı baxıf gördü ki, bir lələyi yoxdu. Qaldı nə eləsin. İki bajı tez geyinif uşdular. Kiçih bajı ora-bura vurnuxdu, lələyini tapa bilmədi. Axırda başa düşdü ki, iş nə yerdədi:

- Ey lələyimi götürən, göstər özünü. Hər kim olsan, mən səninem. Bajılarım da uçuf getdilər. Qızsan, bajm olaram, kişisən arvadın olaram. Belə deyəndə Məlih Əhməd quyudan çıxdı. Dedi:

- Səni özümə arvad eliyəjəm” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 268-269).

Kahraman, arketipsel animasının karşılığı olan peri kızına ulaşır ancak peri kızı bulunduğu ilk fırsatta periler ülkesine döner ve böylece kahraman kendisine yeniden ulaşabilmek için periler ülkesine gitmek zorunda kalır. *Gezgin* arketipinin etkisiyle daha önce deneyimlemediği bir varlık alanına giren kahraman yeniden peri kızına kavuşur ve birlikte geri dönerler. Böylece peri masalında kahramanın doğrudan etkisinde kaldığı; gölge, savaşçı ve kahraman arketiplerinin yanı sıra peri kızının varlığıyla karşılık bulan anima arketipi ile yüce birey arketiplerinin yer aldığı görülür.

## 2.8. İLAN OĞLAN

Masalın kahramanı anlatıya yılan görünümünde dâhil olan periler neslinden bir gençtir. Doğumuyla birlikte *masum* arketipinin etkisinde olan kahraman kendisini sahiplenen ailenin oğlu olarak büyür. Kahraman bir süre sonra arketipsel bütünlüğünü sağlamasına yardımcı olacak animasının karşılığını bulmak ister. Bu amaçla babasını padişahın huzuruna gönderir ve kızını ister. Padişah onlardan imkânsız gördüğü şeyleri ister ancak kahraman doğaüstü yardımlarla tüm istenenleri sağlar ve kızı alır. Böylece padişahın kızı masalda *anima* arketipinin yansımaya dönüşür.

“Qoca dil açıb danışan ilanın qabağında quruyub qaldı. Aylar, illər ötdü. İlan qocalarla qalmağa başladı. Bir dəfə ilan qocanı çağırıb dedi:

- Ata, get bu ölkənin padşahının qızını mənə al” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 296).

“Padşah sabahın gözü açılarda gözdərinə inanmadı. Gördü ki, onun sarayının uca bir saray peyda olub. Sarayı ilə həmin sarayın arasına isə xalça döşənib. Padşah daha deməyə bir söz tapmadı. Qızını naxırçının oğluna verməyə məcbur oldu” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 297).

Masalın başlangıcında qarşıma yılan *personası* ilə çıxan kahramanın, animasının təmsilçisi olan padişahın kızıyla evlənməsinin ardından onun yardımıyla gənc və yaxışıklı bir erkeğe dönüşməsi isə animanın, erkek kahramanın dönüşümünü dəstəkləyici yönünü göstərir. Çünki qadın daha ziyadə kahramanın yanı başında, ona ən yaxın və ən əhəmiyyətli şəhəstir. Ona malikiyyət, bütün yorğunluk və təhlükələrin mükəfətinə verir (Alangu, 2020, s. 269). Kahramanın animasının varlığı ilə yaşadığı bu fiziki dönüşüm onun içsel mənada yaşayacağı dönüşümün estetikə edilərək somutlaşdırılmış halidir.

“Gəlini içəri gətirdilər. O, ilanı görəndə qorxub qışqırdı. İlan dil açıb dedi:

- Ay qız, mənə qorxma, yaxına gəl, quyruğumdan bas... Nə qədər çağırısam da, quyruğumu buraxma.

Qız qorxa-qorxa yaxına gəldi və ilan quyruğundan basmağa başladı. İlan qışqırdı, qışqırdı, birdən gözəl bir oğlana çevrildi. O gün onnar xoşbəxt yaşamağa başladılar” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 297).

Kolektif bilinədişi böyləsi somut bir dönüşüm aracılığıyla, kahramanın animasına ulaşmasının onun kişisel təkəmulü açısından nə dərəcə önəmli olduğunu vurğular. Ancaq bu durum kahraman və animası arasında bir sır olaraq kalmalıdır aksi halde

kahraman hem kaybolacak hem de padişahın kızı kendisini yeniden buluncaya dek yanacaktır. Kolektif bilinçdışı erkek kahramanın yılından insana dönüşümünü animasının varlığına bağlı kıldığı gibi koşullu bir birliktelik ile kahramanın varlığını da animasının sırrını saklamasına bağlı kılar. Bu durum peri masal üzerinden toplum tarafından kabul ve saygı gören erdemlerin yüceltilmesi şeklinde okunabilir.

“Oğlan dedi:

- Elə et mənim sirrimi heş kim bilməsin. Sirrimi bir adama açsan, mən yeddi il yanacam. Onda gərək sən ayağına dəmir çarıq geyinib, əlinə də dəmir əsa alıb, yeddi il məni axtarasan. Harda çarığının dabanı yırtıldı, əsanın da ucu yeyildi, onda su daşıyan iki qıza rast gələcəksən. Mənim üzüyümü onların su daşdığı qaba salsan, mənim yanığım kəsəcək. Sən də onda bəlkə məni qaytara biləsən” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 297-298).

Ancak, ülkenin savaşa girmesi ve padişahın *baba* arketipinin tezahürü olarak kızına sitem etmesi ile kahraman *savaşçı* arketipinin etkisiyle mücadeleye girer. Ancak bu mücadelelerden birinde yaralanması üzerine eşi sırrını açığa verir ve kahraman ortadan kaybolur.

“Bir gün qəzəblənmiş qonşu padşah qızın atasının üstünə hücum etdi. Padşahın bütün pəhləvannarı düşməyə əsir düşdü. Padşah üzünü qızına tutub dedi:

- İndi kim mənə kömək edəcək. Sən də gedib özünə ər tapdm.

Qızı ağlaya-ağlaya evlərinə gəldi. Oğlan qızı belə görüb soruşdu:

- Nə olub, niyə ağlıyorsan?

Qız başma gələnnəri ona danışdı. Oğlan dedi:

- Heç fikir eləmə” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 298).

“Sonra o, atasına üz tutub dedi:

- Ata, yenə məni tapdığın həmin kolun dibinə get, arzumu söylə. De: "Ey oğul sahibi, bir qırmızı at, qırmızı paltar, qılinc-qalxan hazır olsun".

Səhər tezdən iki padşahın qoşunu üz-üzə dayandı. Qan su yerinə axmağa başladı. Birdən qırmızı paltarlı, qırmızı atdı bir oğlan özünü düşmənin qoşununa vurdu, o, hamını çaş-baş saldı. Axşam isə heç kimin xəbəri olmadan aradan çıxıb gözdən itdi. Padşahın qızı ərini tanıdı, ancaq heç kəsə bir söz demədi.

Axşam oğlan dedi:

- Ata, yenə get həmin ağacın dibinə, de ki, ey oğul sahibi, sabah qara at, qara paltar, qılinc-qalxan hazır olsun.

Qoca naxırçı onun sözlerini gelib ağaca söylədi.

İkinci günü vuruşun qızgın yerində bir də gördülər ki, həmin dünən ki oğlan qara at, qara paltarda yenə özünü düşmənin qoşununa vurdu. Oğlan sağdan vurub soldan çıxdı, soldan vurub sağdan çıxdı. Axşam düşəndə gözdən itdi. Padşah bunda nə isə bir sirr olduğunu duydu. Üçüncü günü yenə oğlan yenə naxırçıya dedi:

- Ata, get ağacın dibinə. De ki, ey oğul sahibi, sabah ağ at, ağ paltar, qılinc-qalxan hazır olsun.

Qoca yenə oğlanın dediklərini ağacın dibində söylədi.

Sabah olan kimi yenə oğlan ağ paltar geyinib, ağ at minib, özünü düşmən qoşununa vurdu. Düşmən qoşunu artıq geri oturmağa başladı. Qaçan qaçdı, qaça bilməyən əsir düşdü. Ancaq bu dəfə oğlan əlinnən bərk yaralandı. Oğlanın əlinnən qan axdıqca padşahın qızı ağlıyırdı. Padşah bunu görüb soruşdu:

- Qızım, sənə nə olub, niyə ağlayırsan?

Qız dedi:

- Ata, ağlamıyım, nə eləyim. Heç kim bilmir mən nə çəkirəm.

Düşmən qoşunu ilə vuruşub yaralanan oğlan mənim ərimdi.

Qızın ağzından bu söz çıxan kimi hamı mat qaldı. Ağ atdı, ağ paltarını oğlan od tutub yanmağa başladı. Oğlan yana- yana yoxa çıxdı” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 298-299).

Kahramanın ortadan kaybolmasının ardından, genç kız *gezgın* arketipinin etkisi ile yola düşer ve uzun uğraşlar neticesinde kahramanın kurtulmasını sağlar. Böylece masalda kahramanın şahsında etkili oldukları görülen masum, savaşçı, *gezgın* ve kahraman; genç kızla karşılık bulan *gezgın* ve anima ayrıca padişah babayla temsil edilen baba arketiplerinin yer aldığı görülmektedir.

## 2.9. GÜLHOŞAVAZ

Masalın kahramanı, evlenecek bir kız bulabilmek için seyahate çıkmak isteyen Melikmemmed adlı bir gençtir. Masalın başlangıcında her kahraman gibi *masum* arketipinin etkisinde olan kahraman, evlenmek için aldığı konfor alanını terk etme kararıyla birlikte *gezgın* arketipinin etkisine girer.

“Biri varıydı, biri yoxuydu, Yəmən padşahının bir vəziri varıydı. Bu kişinin Məlikməmməd adında gözünün ağı-qarası bir oğlu varıydı.

Bir gün Məlikməmməd anasına dedi:

- Anacan, bir səfərə çıxım. Bəlkə könlümə yatan bir qıza rast gəlib evləndim.

Anası dedi:

- Ay oğul, mən bir söz demirəm. Görək atan nə deyir. Atanın da rəyini öyrən!

Məlikməmməd anasının ayrıldı, atasının yanına gəlib məsələni ona danışdı. Atası dedi:

- A bala, vilayətimizdə başına qız qəhətədi. Hansı qapını döysək, bizi qaytarmayacaqlar ha. Gəl, bir qızdan ötrü özünü dağa-daşa salma.

Məlikməmməd razılaşmayıb dedi:

- Atacan, gəl sən məni yoldan qaytarma. Gərək gedəm” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 306).

Kahramanın evlenmek istemesi, hayatının sonrasının öncesinden farklı olacağına dair bir işaret olmakla birlikte bunun için bulunduğu yeri terk etmesi ise gelişerek



dönüşəcəyi ve kendisinin en üst formuna ulaşacağı bir dönüşüm yoluna girdiğini gösterir. Arketipsel bütünlüğünü sağlamak amacıyla animasının karşılığı olan kadını bulabilmek için çıktığı bu yolculukta kahraman önemli dostlar ve müttefikler edinebilir. Bunlardan en önemlisi kahramanın hem doğaüstü yardımcısı hemde sahip olduğu hazır bilgi ile her zaman yolunu aydınlatan, bu nedenle masalın *yüce birey* arketipi olarak kabul edebileceğimiz atıdır.

“At Məlikməmmədə dedi:

- Məlikməmməd, tükün sahibinə Gülxoşavaz quşu deyirlər. Özü də dəryanın o biri kenarında olur. İndi mənim qarnımın altına bir qırmanc vur, anamdan əmdiym sūd burnumnan gelsin. Amma nə badə ürəyiyumşaq lıx edəsən, yoxsa dəryanın o biri tərəfinə tullana bilmərəm, ikimiz də dəryaya düşüb tələf olarıx.

Məlikməmməd canını dişinə tutub ata bir qırmanc vurdu. At quş kimi göyə qalxıb dəryanın o biri tərəfinə tullandı. Yerə enənnən sonra at Məlikməmmədə dedi:

- Məlikməmməd, o evi görürsən? Gedirsən ora. Birinci otağa girəndə əli qılınclı cavan oğlannar görəcəksən. Onnarın yanından ötüb keçəndə xəbər alacaqlar: "Sən kimsən, bura girmisən"? Onnara cavab verməyib keçib gedərsən. Gedərsən ikinci otağa. Orda üç bulax axır: qızıl su, gümüş su, bir də adi su. Qızıl suyu saçının bir tərəfinə, gümüş suyu saçının o biri tərəfinə çək, adi sudan da içmə. Sonra keçərsən üçüncü otağa. Görərsən burda xətrin isdəyən meyvələr var. Alma deyəcək “mənnən ye”, nar deyəcək “mənnən ye”! Nəbada bir meyvədən yeyəsən. Taxcada bir qəfəs görəcəksən. Gülxoşavaz quşu elə o qəfəsin içindədi. Qəfəsi götürüb dalına baxmadan evdən çıxarsan. Mən də səni elə burda durduğum yerdə gözləyəcəm” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 310).

Elbette kahramanı dönüşüm yolunda destekleyenler olduğu gibi onun yeni maceralara veya daha zorlu görevlere atılmasına neden olan ve *gölge* arketipinin karşılığı sayılabilecek düşman ve/veya rakipleri de vardır. Ancak bunlar kahramanların olumsuz durumlar yaşamalarına neden olsalar bile kimi zaman onların uğruna yola çıktıkları hedeflerine ulaşmalarını da sağlayabilirler. Söz konusu peri masalında kahramanın sahip olduğu sihirli tüyü padişaha haber veren kadının, öncelikle onu zorlu bir maceraya sevk etmesine rağmen ilerleyen aşamalarda kahramanın arketipsel animasının karşılığı olan peri kızına ulaşmasını sağladığı görülür.

“Padşah əmr elədi ona isdədiyi xəzləri versinnər. Məlikməmməd padşahın verdiyi xəzləri yığıb qarının komasına gəldi. Qarıya çoxlu qızıl verib dedi:

- Qarı nənə, get özümüdə yaxşı yer-yemək al, ata da kisələrdə kişmiş al gətir.

Qarı bazara gedəndə yenə padşahın yanına gəlib dedi:

- Qıbləyi-ələm, nə oturab durmusan. Məlikməmmədi göndər, bu Gülxoşavaz quşunun sahibini tapıb gətirsin.

Bu fikir padşahın ağlına yaman batdı. Dedi:

- Bu gün daha gecdi, sabah Məlikməmməd yanıma çağırıdırıb quşun sahibinin dalınca göndərərəm” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 311-312).

Kahraman, padişahın emri üzerine sihirli kuşun sahibini bulmaq için yeniden yola koyulur və gittiğinde perilər padişahının kızı Periduh Hanım'ı bulur. Kahramanın arketipsel animasının karşılığı olarak anlatıya dâhil olan Periduh Hanım ona öncelikle tutsakçısı olan devi nasıl öldüreceğini söyler, ardından birlikte sıradan dünyaya dönerler.

“Məlikməmməd atın dediği kimi bir-bir otaxlardan keçib çatdı dördüncü otağa. Dördüncü otağın qapısını açıb girdi otağa. Baxdı gördü burda Allah-tala qüdrətinə bir dünya gözəli oturub. Qız onu görüb dedi:

- Ey cavan oğlan, sən burda nə qayırısan?

Məlikməmməd dedi:

- Səni aparmağa gəlmişəm, ey pəri.

Qız dedi:

- Bəs canına yazığın gəlmir bura gəlmisən. Çoxları gəlib burda başlarını qoyub.

Qız belə deyəndə Məlikməmməd dedi:

- Canımdan qorxan olsaydım, bura gəlməzdim.

Qız baxıb gördü Məlikməmməd qoçaq oğlandı. Dedi:

- Səni Allah-tala mənim üçün göndərib. Bu div yeddi günlük yuxuya gedib. Onu elə-belə öldürmək olmaz. Bax, o taxçada bir şüşə var. Şüşəni çırp yerə, içinnən bir göyərçin çıxacaq. Göyərçinin başını üz, div öləcək. Məlikməmməd taxçadan göyərçini götürüb qızın dediği kimi elədi. Göyərçinin boğazını üzən kimi göy guruldadı, ıldırım çaxdı, yağış yağdı. Div o saat dönüb oldu bir böcək. Məlikməmməd onu ayağıyla əzib cəhənnəmə vasil elədi.

Qız Məlikməmmədə dedi:

- Məlikməmməd, div sağ qala-qala biz burdan gedə bilməzdik” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 314).

Kahramanın arketipsel bütünlüğünü sağlayarak bireyleşmesi yolunda önemli destekçilerinden olan Periduh Hanım'ın da anima olarak anlatıya katılmasıyla birlikte; kahramanın kendisinin etkisinde kaldığı masum, gezgin, savaşçı ve kahraman, atıyla karşılık bulan yüce birey ile sınavlar yoluna girmesine neden olan gölge arketiplerinin masalda yer aldığı görülür.

## 2.10. SEHİRLİ BOYUNBAĞI

Oldukça varlıklı bir şah olmasına rağmen çocuk sahibi olamayan kahraman şahlık *personasının* da etkisi ile hem tahtının hem de neslinin devamlılığı açısından evlat sahibi olmak ister. Önceki evliliklerinden çocuk sahibi olamadığı için av sırasında

karşılaştığı genç bir kızla evlenir. Anlatının *yüce birey* arketipi olarak karşımıza çıkan genç kızın babası, şahla evlenmesinin ardından kızına bir kolye hediye eder ve kesinlikle çıkarmamasını tembihler.

“Qızın atası onu şah sarayına yol salmazdan əvvəl dedi:

- Mənim əziz qızım, bunnan sonra sən şah sarayında qalacaxsan. Ancax bu boyunbağını heç vaxt boynunнан çıxartma. Bu boyunbağı səni həm şahın qəzəbinnən, həm də şərdən qoruyacax” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 368).

Ancak genç kızın saraya gelmesinin ardından ondan rahatsız olan şahın önceki eşleri bir plan yaparak kızıdan kurtulmak isterler. Anlatının *olumsuz gölge* arketipleri olarak masala dâhil önceki eşler, anlaştıkları kendileri gibi gölge arketipin olumsuz formlarından bir kadın yardımıyla önce genç kızın sihirli kolyesini çaldırır ardından ona iftira atarak saraydan kovulmasını sağlarlar.

“Şahın arvaddarı deyirdilər:

- Biz hamımız xan, bəy qızıyıx, şah bizim hamımızı eyni dərəcədə sevardı, hamımıza eyni gözlə baxardı. Heş birimizi o birimizdən gözəl hesab eləməirdi, heş birimizi çirkin hesab eləməirdi. Elə ki, şahın bu tezə arvadı ortuya çıxdı, bizə daha heş baxıb eləmir. Gərək ona göz verib-ışığı verməyək. Ancax bunu necə eliyək?

Çox fikirreşdilər, götür-qoy etdilər, amma bir şey tapa bilmedilər. Bu vaxt xanın böyük arvadı dedi:

- Gerek qarını ele getirek, o, şahın cavan arvadım mehv elemeyi bize öyredər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 368-369).

Kahramanın çok sevdiği atını ve devesini öldürerek genç kızı suçlu olarak gösteren kadınların planı sonrası Şah'ın genç kızı öldürmek istemesi masalın hem doğaüstü yardımcısı hem de *yüce birey* arketipinin karşılığı olan kuş tarafından engellenir.

“Şah bərk qəzəbləndi, qılincını yuxarı qaldırdı. İsdədi arvadını öldürsün. Elə bu vaxt tutuquşu qızıl qəfəsin içinnən qışqırdı:

- Ey şah, tələsmə, əl saxla, indi mən sənə hər şeyi danışaram.

Şah qılincını aşağı endirdi, dedi:

- Danış görüm, nə danışırısan” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 373).

Söz konusu peri masalında kahramanın doğrudan kendisiyle temsil olunan; kahraman ve genç kızla karşılanan, anima bunun yanı sıra genç kızın babasının karşıladığı; yaşlı bilge ve baba ile kahramanın eski eşleri ve anlaşarak tuzak kurmalarına

yardım eden yaşlı kadının temsil ettikleri gölge arketiplerinin varlığı tespit edilmiştir.

## 2.11. TAPDIG

Peri masalının kahramanı, aslında peri olan annesinin mecbur kaldığı için gerçek dünyada güvendiği birinin yanına bıraktığı oğlu olarak, anlatıya *yetim* ve *masum* arketiplerinin etkisinde başlar. Kahramanı bulan Tacir Süleyman ise bir kız çocuk sahibi olmasına karşın neslinin devamlılığı ve servetine sahip çıkacak bir erkek evladı olmaması nedeniyle çocuksuzluk özlemi içerisinde. Bu nedenle yolda bulduğu kahramana sahip çıkar ve onu kendi kızıyla birlikte büyütür.

“Süleyman tacir dedi:

- Qızdı, çıxıb birinə gedəcək, mənim dövlətimə sahib durmayacaq. Oğul, oğul!..

Minagərdən xanım ona təsəlli verdi. Süleyman tacirin aynası açıldı, durub şəhərə çıxdı ki, bir qədər gəzsin, qəmi dağılsın. Süleyman tacir bir neçə küçə gəzdirdi, bir neçə hücrə keçdi, axırda gecə yarı oldu. Süleyman tacir evə tərəf gəlirdi, bir də gördü bir nəriltili gəldi, bir işıq qaranlığı yara-yara yerə düşdü. Süleyman tacir bu işə məəttəl qaldı, yavaş-yavaş işıq düşən yerə gəlib gördü ki, burda bir uşaq var. Süleyman tacir öz-özünə dedi: "Xudaya, sənə çox şükür. Yəqin rəhmin gəlib, göydən bu uşağı mənə saldın". Süleyman tacir uşağı qucağına alıb düz evinə gətirdi. Gördü ki, Qəmər xanımın gözəlliyi birdisə, bunun gözəlliyi ikidir. Bütün əhvalatı arvadına nağıl eləyib dedi:

- Bu uşaq günün işığıynan göydən düşdü.

Onlar sözü bir elədilər ki, bu sirri heç yerdə deməsinlər. Çox sevindilər, böyük şadlıq keçirdilər. Süleyman tacir xəzinəsinin ağzını açıb yoxsullara, əlsiz-ayaqsızlara pul payladı. Uşağın adını Tapdıq qoydular” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 4).

Kahramanı sahiplənən Tacir Süleyman, *baba* arketipinin etkisi ile neslinin devamlılığı açısından kızı Gəmə Hanım'ı güvence olarak görmez. O, kızının ileride evlenip gideceğini ve servetine sahip çıkmayacağını düşünmektedir. Bu durum erkek evladın, kahramanı var eden Azərbaycan Türklerinin kolektif bilinç dışında soyun devamı ve güvencesi olarak kodlandığını göstermesi bakımından değerlidir. Kendisine sahip çıkan ailenin oğlu olarak büyüyen kahraman, kız kardeşinin başlangıçta anlatının olumsuz *gölge* arketipleri olarak karşımıza çıkan Gün Hanım ve Tufan Dev tarafından kaçırlması üzerine *gezgin* arketipinin etkisi ile yola çıkar.

“Tapdıq da boyuyub yekə oğlan olmuşdu. Bir gün ata-anası genə ağlayırdılar. Tapdıq onları sakit eləyib dedi:

- Ata, izin ver, mən Qəmər xanıma axtarmağa gedim, bəlkə allah yar oldu, tapdım.

Süleyman tacir dedi:

- Oğul, elə sözü danışma, biz səndən təsəlli alırıq, sən bir yana getsən, hər ikimiz ölərik.

Tapdıq dedi:

- Xeyir, ata, mən gedəcəyəm.

Süleyman tacir nə qədər elədisə, Tapdıq razı olmadı, axırda çar-naçar razı oldu. Tapdıq ata-anası ilə görüşüb, öpüşüb yola düşdü” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 18).

Kardeşi olarak bildiği Gemer Hanım'ın kaçırılmasıyla değişen ve daralan konfor alanından gezgin arketipinin etkisi ile çıkan kahraman, bireysel dönüşümünü gerçekleştireceği, öngörülmesi güç bir yolculuğa başlar. O, bu yolculukta gücü ve cesareti ile sınanacağı çeşitli mücadelelerin içerisine girer. Ancak kendisini hayatta tutması yönünde motive eden *savaşçı* arketipinin etkisi ile girdiği tüm mücadelelerden galip ayrılır. Kahraman bu mücadelelerde kimi zaman içinden geldiği gerçek dünyadaki varlıklarla kimi zaman ise yeni adım attığı karanlık dünyadaki insan ve doğaüstü varlıklarla savaşır. Kolektif bilinçdışı ise kahramanı ilk kez karşılaştığı bu doğaüstü güçlerle mücadelesinde yalnız bırakmaz ve anlatıya *yüce birey* arketipinin çeşitli formları ile dâhil olarak onu destekler. Bunlardan ilki kahramanın Ağ Dev tarafından tilsimlanması üzerine kurtulması için ihtiyacı olan hazır bilgiyi kendisine sunan güvercinlerle karşılaşmasıdır.

“Bir gün Tapdığın ürəyi bitaqət olub, bir sərv ağacının dibində huşa getmişdi. Bir de gördü üç göyərçin gəlib sərv ağacının başına qondular. Göyərçinlərdən biri dedi:

- Bacılı, bilirsən bu oğlan kimdi?

O biri dedi:

- Bilmirəm bacılı, kimdi?

Dedi:

- Bu, Süleyman tacirin oğulluğu Tapdıqdı. Süleyman tacirin qızı Qəmər xanımı axtarmağa gedirdi. Gəlib Ağ devin məkanına çıxıb. Ağ dev onu tilsimə salıb. Yazıq nə vaxtdı ki, tilsimin içində sərgərdan gəzir, acından ürəyi bitaqət olub.

O biri göyərçin dedi:

- Bacılı, bu yazıq bəs nə eləsə tilsimdən qurtara bilər?

Dedi:

- Bacılı, Ağ dev öldürməsə, qurtara bilməz. Ey cavan, ayıqsansa eşit, ayıq deyilsənsə, ayıl, bil və agah ol. Ağ dev yeddi ağacılıqda bir mağara içərisindədir. Her dəqiqədə bir vəhşi heyvan donuna düşür. İndi öz hünərinə baxır, bir yol tapıb onu öldürə bilsən, canın qurtarar.

Göyərçinlər Tapdığa bir lələk salıb dedilər:

- Ey Tapdıq, al bu lələyi burnuna tut, açlığın sönsün, tox ol.

Göyərçinlər sözlərini tamam eləyib, qanad-qanada verib getdilər. Tapdıq lələyi götürüb burnuna tutan kimi açlığı söndü, dizlərinə qüvvət geldi.

Lələyi cibinə qoyub, göyərçinlər isnad verdiyi səmtə yol aldı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 19).

Kahraman aldığı bu doğaüstü yardım və *savaşçı* arketipinin etkisiyle dönüşümünü gerçəkləşdirəcəyi sınavlar yolunda qarşısındaki önemli engellərdən biri olan Ağ Dev’i öldürmeyi baş verir. Ancak bu qarşılaştığı ilk olağanüstü düşman olmasına qarşın elbette sonuncusu değildir.

“Dev ağacı yuxarı qaldırıb, Tapdıqın qalxanına elə bir ağac vurdu ki, Tapdıq boğaza qədər torpağa batdı. Tez sıçrayıb torpaqdan çıxdı, əl atdı qılınca. Devın tərəsinə nə qədər çırpısa, qılinc devə batmadı, çünki dev tilsimli idi. Tapdıq qılinc kənara tulladı, başladı devlə güləşməyə. Bunlar qırx gün, qırx gecə güləşdilər, bir-birini yıxa bilmədilər. Axırda Tapdıq bir nəərə çəkib, onu yerə çırpdı, qılinc götürüb nə qədər sürtdüsə, qılinc devin boğazını kəsmədi. Onu buraxıb, kənarda bir daşın üstündə oturdu, fikrə getdi. Dev də nə qədər lövh oxudusa, Tapdıqı daş eləyə bilmədi.

Bir qədər dincələndən sonra bunlar yenə didişməyə başladılar. Qırx gün didişdilər, yenə də bir-birine güc gələ bilmədilər. Axırda Tapdıq qəzəblənib, əl atdı devin boğazından tutdu, elə boğdu ki, devin gözlərinin ikisi də bərədi. Dev bərkdən qıyya çəkəndə bayquş qəfəsdən çıxıb istədi Tapdıqın iki gözlərini çıxartsın. Tapdıq devin boğazını buraxıb, cəld bayquşun boğazından tutdu. Bayquş elə güc verdi ki, əgər dağ olsaydı yerindən qopardı, ancaq Tapdıqın qolları yerindən qopmadı. Qoçaq Tapdıq onu elə boğdu ki, bayquş heydən düşdü. Dev bunu görəndə Tapdıqın ayaqlarına yığılıb ağlaya-ağlaya dedi:

- Ay Tapdıq, amandı o quşu burax, ölüncə sənə qul olaram. Amandı burax!

Tapdıq dedi:

- Xeyir, buraxa bilmərəm.

Tapdıq onun yalvarmasına fikir verməyib, elə güc verdi ki, bayquşun boğazını üzdü. Bayquşun boğazı üzülən kimi, dev bərkdən zəbanə çəkib öldü” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 21-22).

Kahramanın Ağ Dev’le olan mücadelesində dev tərəfindən kaçıran Cinlər Padişahı’nın kızıının söylediklərini diqqətə alaraq devin canının saklı olduğu bayquşu öldürməsi onun dönüşümünü gerçəkləşdirməsi yolunda attığı önemli adımlardan biridir. Devın canının kuşla qarşılıq bulması durumu, kuşların Türk düşün sistemi içerisindeki yerlərini göstərməsi bakımından önemli olmakla birlikte Küçük’ün de belirttiği üzere:

“Ölüm hadisəsinin ifadəsində “can kuşu kafesten uçu” şəklindəki söylem, insan ruhunun kuş olarak tasavvur edildiğini gösteren önemli bir örnektir... Gökte tasavvur edilen yaratıcıdan geldiğini ve en nihayetinde yine ona döneceğini düşünen insan, ruhın gökten inmesi ve hayatın sonunda göğe yaratıcı katına geri dönmesi bağlamında insan ruhunu kuş olarak tasavvur etmiş olsa gerektir” (Küçük, 2017, s. 24).

Bu noktada devle olan mücadelesinin ilk kırk gününde fiziksel olarak eylemde bulunan ancak sonu alamayan kahramanın elde ettiği farkındalık sayesinde bilişsel olarak eyleme geçmeye başladığını gösterir. Ayrıca kahramanın gerek Cinler Padişahı'nın kızını kurtarması gerekse onu tutsak eden devin büyüyle taşla çevirdiği nişanlısını hayata döndürmesi ise kendi dönüşümünü gerçekleştirmek için çıktığı yolda *fedakâr* arketipinin etkisiyle ötekilerin mutluluğu uğruna attığı adımlar olarak değerlendirilebileceği gibi onun yapılan büyüü bozmak için hızla eyleme geçme kararı almasında *büyücü* arketipinin etkisinin olduğu da görülmektedir.

“Qız Tapdıqın ayaqlarına yıxılıb dedi:

- Ey cavan, mən cinlər padşahının qızıyam. Bu dev mənə yeddi ildir ki, bu tilsimdə saxlayır, nişanlımı da daş eləyib. Deyildiyinə görə, devin qanından daşa vursan, yenə əzəlki halına gələr. Mənə bu zalim devin əlindən qurtardın. Devin qanından da sevgilimin daşına vur, bəlkə əvvəlki halına gəldi.

Tapdıq bu sözü eşidən kimi qılıncı siyirib, devin meyitini parçaladı, onun qanından oğlanın daşına çilədi. O saat oğlan əvvəlki halına düşdü. İki aşıq-məşuq qucaqlaşdı özlərindən getdilər. Tapdıq onların üzlərinə su çiləyib özlərinə gətirdi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 22).

Kahraman gerek kendi gücü ve cesareti gerekse anlatıya yüce birey arketipinin karşılıkları olarak dâhil olan kimselerden aldığı hazır bilgi sayesinde kendisini bulmak üzere yola çıktığı kız kardeşine ulaşır. Ancak kahraman türlü zorluklarla mücadele ederek kurtardığı kız kardeşinin aslında gerçek kardeşi olmadığını ayrıca onu ararken tanıştığı ve arketipsel animasının karşılığı olduğunu düşündüğü Şemsi Hanım'ın ise öz kardeşi olduğunu öğrenir. Böylece kahramanın anlatıda asıl *animasının* uğruna yola çıktığı Gəmə Hanım olduğu anlaşılır ve kahraman onunla evlenerek arketipsel bütünlüğünü tamamlar.

“Gün xanım dedi:

- Biri var idi, biri yox idi, Gün xanım adlı bir qız var idi. Bu qız Ay kimi dünyaya işıq verən gözəl oğlanı qoyub, bir qara devə sevmişdi. Amma onun qızı bu işə razı deyildi, qoymurdu ki, anası devlə görüşsün. Gün xanım devlə görüşürdü. Bir müddət belə keçdi. Gün xanımın Tufan devdən bir oğlu oldu. O qızının qorxusundan bu uşağı aparıb, Süleyman tacirin yolunun üstünə tulladı. Süleyman tacir bu uşağı aparıb öz oğlu kimi böyütdü. İndi ey Tapdıq, bil və ağah ol ki, sən mənim oğlumsan, Şəmsi xanım da sənə bacındı. Sən bacını ala bilməzsən, sənə Qəmə xanımı alıb toy etmişəm. Allah toyunuzu mübarək eləsin” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 39).

Tüm bunlar ışığında söz konusu peri masalında, kahramanın doğrudan etkisinde kaldığı masum, yetim, savaşçı, büyücü, gezgin ve kahraman arketiplerinin yanı sıra

kahramanın yola çıkışına vesile olan Gemer Hanım'la vücut bulan anima, yine kahramanın öncesinde mücadele ettiği ancak daha sonra annesi olduğunu öğrendiği Gün Hanım ve ona babalık yapan Tacir Süleyman'ın karşıladıkları anne/baba ve gölge arketipleri ile kahramana çaresiz kaldığı anlarda sundukları hazır bilgi sayesinde yol gösteren yüce birey arketiplerinin varlığı tespit edilmiştir. Anlatının başlangıcında kahramanın karşısına kötücül değerlerin temsilcileri ve gölge arketipler olarak çıkan Gün Hanım ve Tufan Dev'in aslında kahramanın gerçek ebeveynleri olmaları ve kahramanın mücadelesi neticesinde onun müttefiklerine dönüşmeleri ise kahramanın sahip olduğu genetik mirasla sembolik mücadelesi şeklinde okunabilir.

## 2.12. GIZIL SAÇLI GÖZEL

Masalın kahramanı çocuk sahibi olamayan bir ailenin evlat edindikleri biridir. Bu nedenle kahraman anlatının henüz başlangıcında iken *masum* ve *yetim* arketiplerinin etkisindedir. Ancak kahramanın büyümesiyle birlikte hiç birşeyden korkmaması ve iyi bir avcı olması onun zamanla *savaşçı* ve *gezgin* arketiplerinin etkisine girdiğini gösterir. Çünkü avcılık, her şeyden önce doğada hayatta kalma becerisi gerektirdiğinden kahramanın varlığını sürdürebilmesinin önkoşulu onu doğayla mücadeleye itecek olan motivasyondur. Ayrıca yine avcı olması nedeniyle sürekli konfor alanını terk etmek durumunda olan kahramanın bu hali gezgin arketipinin etkisinin bir sonucudur.

“Biri vardı, biri yoxuydu, keçmiş zamannarda bir qarıynan bir qoca vardı. Bunların uşağı yoxuydu. Onlar bir oğlan uşağını götürüb saxlayırdılar. Oğlan böyüyüb boya-başa çatdı. O, heç nədən qorxub eləməirdi. Hamı onu Qorxmaz deyə çağırırdı. O artıq yeddi yaşında ova gedirdi. Heç vaxt ovdan boş qayıtmazdı. Hər dəfə bir quş gətirər, qocalarla birlikdə yeyib dolanırdılar” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 112).

Ancak kahramanın zamanla dönüşümünü gerçekleştireceği sınavlar yoluna girmesi hayatta kalmak için doğaya dair bilgilerin ve yeteneklerin fazlasını gerektirdiğinden onun *savaşçı* arketipinin etkisine girdiği görülür. Böylece kahraman doğaüstü ile ilk karşılaşmasında devi öldürür ve hayatta kalmayı başararak arketipsel bütünlüğünün sağlayıcısı olacak animasını aramaya koyulur.

“Axşam Qorxmaz qayıdıb gələndə gördü ki, ata-anası yoxdu. Başladı hər tərəfi axtarmağa. Bir de gördü ki, ata-anasının səsi quyudan gəlir. Bildi ki, div quyudan çıxıf, onları da quyuya salıf. İsdədi ki, onları quyudan çıxarsın, bu vaxt div onun üstünə atıldı. Başladılar vuruşmağa. Onlar bir-birini yıxmağa çalışdılar, ancaq bir-birinə gücləri çatmadı. Bir az keçmiş Qorxmaz divi yıxdı, qılınıcı ilə divin başını kəsif öldürdü. Böyük bir tonqal qalayıf



divin ölüsünü yandırdı, külünü isə havaya sovurdu” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 113).

Kahramanın yaşadığı güven ve konfor alanından ayrılmasına neden olan babasının isə onu maceraya atılmaya motive etmesi nedeniyle anlatıda *baba* arketipinin karşılığı olarak yer aldığı görülür.

“Günlerin bir günü atası dedi:

- Oğlum, sən gərəh evlənəsən, dünyanı gəzib dolaşasan, özünə yaxşı bir qız axtanf tapasan.

Qorxmaz dedi:

- Sizi tək qoymaqdan qorxuram, bax ona görə də özümə adaxlı axtarmağa getməmişəm, siz təkbaşına necə dolanarsınız.

Atası dedi:

- Oğlum, özümüz mal-qaraya qullux edərik. Sən dur get qonşu şahlığa, şahın qızını isdə, al.

Qorxmaz dedi:

- Yaxşı, nə deyirəm, gedərəm” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 114).

Babasının yola çıkması yönünde motive ettiği kahraman kısa süre sonra arketipsel bütünlüğünün tamamlayıcısı olan *animası* ile karşılaşır. Animasının karşılığı olarak anlatıya dâhil olan ve sihir yetenekleri olduğu bilinen genç kız ile evlenen kahramanın eşi anlatıda kötücül değerlerin karşılığı olarak yer alan Şah tarafından olumsuz *gölge* arketipin temsilcisi bir kadına kaçırılır ve zindana atılır.

“Oğlan qızın alov saçan saçını başınnan götürdü. Onun saçını və qamçısını yandırf geri qayıtdı. İçəri girəndə qızı tanıya bilmədi. Qızın gözlərindəki parıltı yoxa çıxmış, üzündəki donuxluxdan əsər-əlamət qalmamışdı. Otaxda gözəl bir qız dayanmışdı. O, aya deyirdi, sən çıxma, mən çıxım, günə deyirdi, sən çıxma, mən çıxım. Gəl mənə gör, dərdimnən öl. O mehriban-mehriban gülümsəyirdi. Oğlan qızı qucaqladı. Başladılar bir yerdə yaşamağa. Qız saçlarını hörüb özünə sığal verdi. Onlar xoşbəxt, mehriban günlər keçirirdilər. Günlerin bir günü gözəl duruf getdi su gətirməyə, sırğasının biri düşdü suya, onu sudan çıxara bilmədi. Qayıdış gəldi evə. Elə bu vaxt qonşu şahlıxdan olan balıxçılar balıx tuturdular. Onların toruna qızıl sırğa düşdü. Onlar sırğanı götürüf verdilər şaha. Şah dedi:

- Kim bu sırğanın sahibini tapıf yanıma gətirsə, bir kisə qızıl alacax” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 117).

Şah, kahramanın eşini kaçırdıktan sonra onu elde edemeyeceğini anladığında bir zindana atar ve kapısına da bir aslan ve bir kaplan bağlar. Ancak kahraman gezgin arketipinin etkisiyle karısının kapatıldığı zindana ulaşır. Bu noktada kahramanın arketipsel animasının karşılığı olan genç kızın, erkek kahramanın fiziksel eylemseliğe yönelik tavırlarının aksine bilişsel eylemsellik temelli akıl yürütmesi, onların yeniden kavuşmalarını sağlar. Şahın zindanın kapısına bağladığı yabani hayvanların yalnızca

onun geçişine izin verdiklerini gören genç kız, kahramanı gördüğünde güler ve onun kıyafetlerini çok beğendiğini söyler. Şah ise hemen kahramanı getirtir ve kendi şahlık kıyafetleri karşılığında onunkileri alır. Böylece kahraman ve şah birbirlerinin *personaları* ile hareket ederler ve şah zindana girmek istediğinde yabancı hayvanlar tarafından öldürölür. Şahın üzerinde şahlık emareleri bulunmadığından kendi beslediğı hayvanlar tarafından parçalanması, kolektif bilinçdışının mitik anlatının okuyucularına/dinleyicilerine kontrolsüz gücün ilk fırsatta sahibine zarar vereceğı mesajını iletme gayreti olarak okunabilir.

Söz konusu peri masalında kahramanın doğrudan etkisinde kaldığı savaşçı, persona, gezgin, masum, yetim ve kahraman arketipleri ile babasıyla karşılık bulan baba arketipi ve kötücöl değerklerin temsilcileri olan şah ve kızı kaçırtdığı yaşlı kadın ile temsil edilen gölge arketiplerinin yanı sıra altın saçlı kızla karşılık bulan anima arketipinin yer aldığı görölür. Ayrıca gölge arketipinin anlatıdaki diğer temsilcileri ise kahramanın doğaüstü ile olan mücadelesinde karşılaştığı devler, ejderhalar ve insan yiyen akreplerdir.

### 2.13. EMEMHİYAR GIZI

Masalın başlangıcında yaptığı küçük bir yaramazlığın sonuçlarının neler olduğunu bilmeden eylemde bulunan kahramanın bu nedenle *masum* arketipinin etkisinde olduğu görölür. Ancak neden olduğu ve konfor alanından çıkışını hazırlayan sembolik bir kaos neticesinde yola çıkış kararı almasıyla birlikte artık *gezgin* arketipinin etkisinde hareket etmeye başladığı görölür.

“Şahzadə Əbülfəz öz tay-tuşlarıynan küçədə duruf söhbət eləyirdi. Bu əsnada bir qoca qarı başında kuzə yolla gedirdi. Şahzadə Əbülfəz qarıya sataşmaq adıyla eləmə tənbellik, yerdən bir balaca daş götürüb qarının başındaki kuzəni vurdu. Kuzə darmadağın oldu. Sən demə, kuzədəki ayrıymış. Ayrıan qarının başınnan axıb ayağında dayandı. Qarı da deyingən qarıymış. Gözünü o yana, bu yana gəzdirib qarğışın ağzını açdı, nə açdı:

- Bala, belə səni görüm, Əməmxiyar qızının sehrinə düşsən”  
(İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 140).

“Fərtaşlar şahzadəni padşahın hüsuruna gətirdilər. O qapıdan içəri keçən kimi dədəsinə baş əyib, diz çöküb dedi:

- Atayı-mehriban, rüsxət ver, gedirəm.
- Ay oğul, nə xəbərdi, hara gedirsən? - deyə padşah xəbər

aldı.

Dedi:

- Tilsimli dağın dalmıda Əməmxiyar qızı var, gedirəm onu gətirməyə. Padşah bilirdi ki, ora gedən qayıtmır. Daş olub elə ordaca qalır. Nə qədər yalvardı-yaxardı, gördü oğlunu yola gətirə bilməyəcək. Axırı əlacsız qalıb dedi:

- Oğul, indi ki, gedirsən, sənə yaxşı yol.

Əmr elədi şahzadəyə yəhərli-yühərli bir at verib yola salsınar. Şahzadə atasıyla görüşüb ata süvar oldu, yola üz qoydu” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 141).

Gezgin arketipinin etkisiyle maceraya atılan kahramanın mitik anlatı boyunca farklı bir arketipin etkisine girdiği görülmemesine rağmen onun yola çıkışına engel olmak isteyen ancak başaramayan ardından dönüşünde ise getirdiği çirkin kızı görüp oğlunun başarısız olduğunu düşünen padişah babası aynı zamanda anlatıda *baba* arketipi olarak yer alır. Baba arketipinin koşula bağlı sevgisi bu noktada padişahın, oğlunun elde ettiği başarıdan hoşnut olmamasına neden olur.

“Şah oğlunu qarşılayanda gördü onun yanında qara bir qız var.

Ürəyində dedi: "Əməmxiyar qızı elə buyumuş?". Qanı yaman qaraldı. Çar-naçar irəli çıxıb qaraçı qızın alnınnan öpdü, "xoş gəldin" elədi” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 144).

Kahramanın sınavlar yoluna girmesinin ardından öncesinde aldığı doğaüstü yardım sayesinde elde etməyi başardığı peri kızı ise kahramanın arketipsel bütünlüğünü sağlamasına yardımcı olacak *anima* arketipi olarak karşımıza çıkar. Ayrıca sahip olduğu hazır bilgi ile kahramana sihirli dağda neler yapması gerektiğini tembihleyerek doğaüstü yardımı sağlayan yaşlı kadın ise anlatıda *yüce birey* arketipi olarak yer alır.

“Bunu deyən kimi qarının canına vəlvələ düşdü. Gördü yox, gədə əl çəkmiyəcək. Dedi:

- Bax, o uzaxdakı dağı görürsen. O dağın dalında bir deste əməmxiyar kolu bitir. Gedərsən ora, amma nə deyirəm yaxşı yadında saxla. Atdan düşərsən, çatarsan əməmxiyar koluna. Əlini atarsan kola, koldan tutanda qışqırıq səsi gələcək: "Amanın günüdü, məni burax, nə istəsən verərəm". Sözüne baxma, qopar kolu, tulla. İkinci dəfə də bir də əlini at kola. Kol yenə qışqırır yalvaracaq. Yenə qulaq asma sözüne, qopar kolu, tulla. Üçüncü dəfə yenə yalvarıb and-aman edəcək. Onda sən ona deyərsən: "And iç ki, Süleyman peyğəmbərin barmağındakı üzük hakqı, mən sənə bir şey eləmiyəcəm." O and içmiyincək, əlləşəcək ki, sən kolu əlinnən buraxasan, buraxsan daş olacaqsan. Yadında yaxşı saxla, yan-yörənə yaxşı bax, gör nə qədər cavan daş olub. Elə ki, and içdi, kol gözəl bir qız olacaq. Onda alarsan tərkinə, götürüb gələrsən” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 140-141).

“Qız səsi çar-nacar and içdi. Qabağında nazlı sənəm, gözəllər-gözəli huri-mələk qız dayanmışdı. O baxıb gördü qız lap anadangəlmə lüt-üryandı. Tez qızı yapıncısının altına alıb ata mindi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 142).

Atıldığı maceraya neticesində nihai ödülü və aynı zamanda arketipsel animasının karşılığı olan peri kızına ulaşmayı başaran kahramanın sınavlar yolunda karşısına çıkan ve kahramanı kandırarak peri kızının yerine geçen göçebe kız ise anlatının olumsuz *gölge* arketipi olarak karşımıza çıkmasının yanı sıra peri kızının yerine geçerek onun *güvercin* personasından yararlanır.

“Əməmxiyar qızı başına gələnnəri başladı ona danışmağa, o da öz-özünə fikirləşdi: "Bu ağappaq qızdı, onsuz da onu alan olacaq. Dərd mənim dərdimdi, kömür kimi qarayam. Məni alan olmayacaq. Yaxsı budu, bir fitnə işlədib qızın başını batırım. Şahzadə də gəlib məni alsın” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 142).

Mitik anlatıda kahramanın doğrudan etkisinde kaldığı gezgin, masum ve kahraman arketipleri ile birlikte nihai ödülü olan Ememhiyar Gızı'nın karşıladığı anima, peri kızının yerine geçerek kahramanı aldatan göçebe kızla vücut bulan gölge, kahramana sınavlar yolu öncesinde sunduğu hazır bilgi ile doğaüstü yardımda bulunan yaşlı kadının etkisinde olduğu yüce birey ve son olarak kahramanın padişah babası ile karşılık bulan baba arketiplerinin yer aldıkları görülmektedir.

## 2.14. ELİNİN NAĞILI

Masalın kahramanı anlatıya padişah bir babanın üç oğlundan en küçüğü olarak *masum* arketipinin etkisiyle dâhil olur. Babasının ölümünün ardından vasiyet ettiği üzere oğullarının sırayla mezarın başında nöbet tutmak için yola çıkmalarıyla birlikte *gezgin* arketipinin etkisi ile yola çıkan kahraman kendisini öngörülmesi güç olağanüstülüklerle karşı karşıya bulur. Babasının mezarında nöbet tuttuğu gece mezarı kazmaya gelen bir yaratıkla karşılaşan kahraman *savaşçı* arketipinin etkisiyle yaratıkla mücadele eder ve galip olur.

“İndi növbə Əliyə, kiçik qardaşa çatdı. Şər qarışanda Əli geyinif, silahlanıf getdi qəvirin yanında qarovul çəkməyə başladı. Gejənin bir yarısı Əli baxıf gördü kü, bir heyvərə, qıllı məxlux gəlif qəbirin yanında bir az döyüknənən sonra başladı onu eşməyə. Əli silaha-zada əl atmıyıf dedi:

- Əyə, sən kimsən gəlif qəviri eşirsən. Görmürsən bu qəvirin qarovulunu çəkən var.

Qıllica dedi:

- Ayə, bəs sən qorxmursan mənim qabağında belə yekə- yekə

danışırısan?

Əli dedi:

- Mən qorxsaydım, gejenin bir vaxtı qəbiristanlıxda nə ölümüm varıydı.

Qılıca dedi:

- İndi ki, sən belə igid oğlansan, onda gəl sənnən bir şərt kəsək.

Əli dedi:

- Nə şərt?

Qılıca dedi:

- Sənnən güləşməliyik. Əgər mən səni yıxdım, onda qəviri öz əlinnən deşif, dədənənin başını kəsif mənə verərsən. Yox, əgər sən yendin, mənim qanım sana halaldı. Sən mənim başımı kəs.

Əli dedi:

- Yaxşı, mən razı.

Onnar başdadılar tutuşmağa. Bir xeyli süpürüşənnən sonra Əli qılıcanı qaldırır yerə çırpdı. İstədi ki, başını kəssin, bir də gördü kü, qılıca onun əlinin altında bir quşa çevrildi. Çırpıf əlinnən çıxıf göyə qalxdı. Göyün üzündə dövrə vuruf təzədən şığıyıf qanaddarıynan vuruf ojağı keçirtti. Sonra uçuf gözdən itdi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 153).

Kahramanın doğaüstü ilə olan bu ilk qarşılaşması onun karanlık dünyaya geçmesine ve orada birbirinden farklı olağanüstü yaratıklarla daha qarşılaşmasına neden olur. Tüm bunlar kahramanın erginlenme aşamasında elde etmesi beklenen dönüşümün sembolik ifadeleri olarak değerlendirilebileceği gibi kahramanı var eden toplumun kolektif bilinç dışında yer eden var oluş mücadelelerinin de mitik anlatıya yansıyan edebi görünümüdür. Kahramanın babasının mezarının başında sönen ateşi yeniden canlandırmak için yola koyulmasının ardından karşılaştığı devlerle olan mücadelesi anlatının olumsuz *gölge* arketiplerine karşı vereceği ilk mücadele olur. Ancak kahraman yine savaşçı arketipinin sağladığı hayatta kalma motivasyonu ile bu mücadeleden de galip ayrılır.

“Divlər hasardan aşdıxca Əli bir-bir onnarın boynunu vuruf bir tərəfə yığdı. Sonra qulaxlarını kəsif bir torvuya yığdı. Əli başını qaldıranda gördü kü, böyük bir əjdaha imarətin qapısınan içəri girdi. O bildi ki, əjdaha orada kimisə öz kamına çəkəmək. Tələsik onun dalınan özünü içəri verdi. Baxıf gördü kü, əjdaha bir kişini yatdığı yerdə kamına çəkmək istiyir. Qılıncı çəkif əjdahaya hücum eliyəndə əjdaha onu quyruğuyndan vuruf bir tərəfə tulluyur. Əli heş bilmədi ki, qılıncı haraya gedif düşdü. Əjdaha onun üstünə qayıdanda gördü kü, başının üstünnən bir qılinc asılıf. Əlini atıf qılıncı qınınnan çıxartdı. Əjdahiya elə bir zərbə vurdu ku, əjdaha qılışnan barabar evin milinə pərçim oldu” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 155).

Ateş qarşılığında kendi saflarında savaşmasını isteyen devleri öldüren kahraman o sırada şahın evine girmeye çalışan ejderhayı fark eder ve *fedakâr* arketipinin etkisiyle

eyleme geçerek ejderhayı öldürür. Kolektif bilinçdışı ise öteki için sergilediği bu cesur davranış karşısında kahramanı ödüllendirir ve hayatını kurtardığı şahın kızıyla evlenmesini sağlar. Böylece kahraman arketipsel bütünlüğünü elde etmesine yardımcı olacak *anima* arketipi ile karşılaşmış olur.

“Şah onu bir də bağrına basıf dedi:

- Bu günnən sonra sən mənim damadımsan.

Əhməd şah qırx gün, qırx gejdə toy eliyif qızını verdi Əliyev” (İsmayılovve Əliyev, 2006, s. 159).

Ancak kahramanın yolculuğu henüz tamamlanmamıştır. O, animasının karşılığı olan şahın kızıyla evlendikten sonra ülkesine dönmek üzere yola çıkmasının ardından karşılaştığı yılan görünümündeki dönüş eşiğinin bekçisi tarafından karanlık dünyaya gönderilir. Bu durum kahramanın olağan dünyanın sınırlarının ötesine geçmesine neden olduğu gibi aynı zamanda kişisel bilinçaltının derinliklerine inerek kendi gölge yanlarıyla yüzleşmesi olarak da değerlendirilebilir. Fakat kahramanın öngörülmesi güç olağanüstülüklerle karşılaşacağı bu yeni dünyada bir rehber ihtiyacı vardır. Bu nedenle anlatının *yüce birey* arketipi olarak karşımıza çıkan “nurani kişi” kahramana karanlık dünyaya geçişin yollarını gösterir.

“Elə təzəcə yuxuya getmişdi ki, gördü bir ağsaqqal nurani kişi onun başının üstündə duruf deyir:

- Ey igid, oyaxsansa eşit, yatırsansa oyan, o ilan səni gedər-gəlməzə yolluyuf. Qarannıx dünyaya indiyə qədər bəni-insan ayağı dəymiyif. Oranın yolunu təkcə Zümrüd quşu bilir. Səni ora ancax o aparajax. O quşu tapmax üçün gərək üç gün yol gedəsən. Dəryanın qırağında bir xurma ağacı var. Zümrüd quşu onun başında yaşayır” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 160).

Yüce bireyin yardımlarıyla Zümrüd kuşuna ulaşan kahraman böylece karanlık dünyaya adım atar ve orada olağanüstüne karşı verdiği mücadeleler neticesinde arketipsel animasının bir diğer karşılığı olan peri kızı ile birlikte aydınlık dünyaya döner. Maceraya atıldığı olağan dünyaya dönmeyi başaran kahramanın burada dönüş eşiğinin bekçisi olarak karşılaştığı yılanın aslında Yemen padişahının büyüyle yılanı çevrilen kızı olduğu anlaşılır ve o da kendisini kurtaran kahramanla evleneceğini söyler. Anlatının başlangıcında yılan *personası* ile karşımıza çıkan bekçinin, kahramanın tekamülü sonrasında genç ve güzel bir kıza dönüşmesi ise kolektif bilinçdışının kahramanın talihi üzerinden mitik anlatının okuyucu ve/veya dinleyicilerine; kötünün

ardında saklı olan iyiye ulaşabilmek için kötüye de emek vermek gerektiği yönündeki bir mesajı olarak okunabilir.

Söz konusu mitik anlatıda kahramanın kendisiyle karşılık bulan masum, gezgin, savaşçı, fedakâr ve kahraman arketiplerinin yanı sıra vasiyetiyle kahramanın karanlık dünyaya adım atmasını sağlayan padişahın temsil ettiği baba, karanlık dünyaya geçişine yardımcı olan yüce birey, devler ve ejderhalar olarak masala yansıyan gölge ile kahramanın bireyleşme sürecinin destekleyicisi olan anima arketiplerinin varlıkları tespit edilmiştir.

## 2.15. GIRA GIZ

Masalın kahramanı olan genç şehzade, yolda gördüğü bir ihtiyardan rüyasını satın alması ile *gezgin* arketipinin etkisine girer ve rüyada görülen kavunları aramaya koyulur. Kahramanın bir ihtiyarın rüyasını satın alması, padişah oğlu olmasından dolayı maddi anlamda her şeye sahip olması nedeniyle rüya gibi gerçekdışı şeyleri satın alma hevesinin sonucudur. Bu alışveriş sonrasında kahraman rüyanın peşinden fiziksel bir yolculuğa çıktığı gibi aynı zamanda içsel bir yolculuğa da çıkarak kendi gölgesi ile yüzleşir.

“Bir dəfə bu kişi yatıb yuxusunda görür ki, yol kənarında üç qıra var. Kişi səhər tezdən durub getdi qıraların dalınca. Yolda kişinin qabağına padşahın oğlu çıxır. Şahzadə kişidən xəbər alır:

- Ay əmi, bu tezdən hara belə gedirsən?

Kişi cavab verib dedi:

- Ay oğul, yuxu görmüşəm, gedirəm yuxumun dalınca.

Şahzadə dedi:

- Yuxunu mənə sat.

Kişi dedi:

- Yox, satmaram.

Şahzadə dedi:

- Bir tümən verərəm. Yuxunu mənə sat.

Dedi:

- Satmaram.

Şahzadə dedi:

- Üç tümən verirəm.

Kişi razılaşdı. Şahzadə kişidən yuxusunu alıb yoluna davam etdi, kişi də qayıtdı evinə” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 243)

Satın aldığı rüyanın peşinden giden kahraman bulduğu kavunları keser ve içlerinden genç kızlar çıkar. Ancak ilk iki kızın istedikleri suyu veremeyen kahraman

onların ölümünə neden olur. Üçüncü kavunu kesmeden önce bir çeşmə bulur və içindən çıxan qızın ağzına bir avuç su dökərək həyatda kalmasını sağlar. Kollektiv bilinçdışı, fiziksel olaraq heçbir şeye ihtiyacı olmayan və rüya üçün para ödəyən kahramanın bir avuç su bulamayaraq iki qızın ölümünə neden olmasıyla onun kendi gölgesiylə yüzleşmesini sağlar.

“Şahzadə əvvəlcə böyük qıranı kəsdi, qıranın içindən bir qız çıxdı, qız şahzadəyə dedi:

- Mənə su.

Şahzadə ora qaçdı, bura qaçdı, su tapa bilmədi. Qız öldü. Şahzadə götürüb ortabab qıranı kəsdi. Bu qıranın içindən birincidən gözəl başqa bir qız çıxdı, o da su istədi. Şahzadə ora qaçdı, bura qaçdı, su tapa bilmədi. Bu qız da su-su deyib öldü. Şahzadə üçüncü qıranı kəsmədi. Əvvəlcədən axtarıb bir bulaq tapdı. Sonra bulağın başında qıranı kəsdi. O saat qıranın içindən əvvəlki qızlardan da gözəl bir qız çıxdı. Qız şahzadəyə dedi:

- Mənə su.

Şahzadə bulaqdan bir ovuc su götürüb qızın boğazına tökdü. Qız ölmədi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 243).

Artan fərindəliyi və yaşadığı bilişsel erginlenmə ilə son qızın həyatda kalmasını sağlayan kahraman, arketipsel bütünlüğünü sağlayacaq olan *animasına* ulaşır və onunla birlikdə saraya dönmək istər. Amak bu esnada anlatıya olumsuz *gölge* arketipin karşılığı olarak dâhil olan cadı kadın, kendi kızıyla peri kızının yerini değiştirir.

“Qız qarının boxçasını əlinə alıb arxı adlamaqda ona kömək elədi. Qızın boynunda bir mıncıq var idi, o qırılarda özündən başqa heş kim onu düzəmməzdi. Qarı tez əlini atıb qızın mıncığını qopartdı. Mıncıqlar yerə səpələndi. Qarı qızın özünü də itələyib dərəyə saldı. Sonra mıncıqları toplayıb sapa düzdü. Qızın paltarlarını da öz qızına geyindirib çinarın başına çıxartdı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 2).

Ama saraya ulaşmalarının ardından peri kızının yerinə geçən qızın gerçək kimliyinin ortaya çıkması ilə peri kızı şehzade evlenir. Böylece kahraman arketipsel bütünlüğünü sağlayacak olan animasına kavuşur. Söz konusu peri masalında kahramanın kendisiyle karşılık bulan gezgin ve kahraman arketipleri ile peri kızının temsil ettiği anima ve masum ile cadı kadının etkisinde olduğu gölge arketipleri tespit edilmiştir.

## 2.16. YUHU

Masalın kahramanı olan çoban, mesleği gereği *gezgin* arketipinin etkisindedir. Ama doğrudan arketipin etkisi ile yola çıkışı ise karşılaştığı bir gencin rüyasını satın



almasıyla başlar. Çoban işi gereği doğada yön bulma, yenilebilir şifalı otları tanıma, hayvanların gebelik, doğum gibi süreçlerinde neler yapılacağı gibi bilgilere sahiptir. Ancak bu bilgilerle sahip olduğu koyunlarından başka birşeyi olmayan çoban, mevcut yaşamında radikal bir değişikliğe gider ve rüyasını satın alma karşılığında tüm koyunları gence verir.

“Çoban soruşdu:

- Qardaş, hara gedirsən?

Oğlan dedi:

- Öz yuxumun dalınca gedirəm.

Çoban dedi:

- Qardaş, gəl yuxunu mənə sat.

Oğlan dedi:

- Ay qardaş, heç yuxunu da satallar?

Çoban dedi:

- Niyə satmıllar? Bu yuxunu gəl sən mənə sat.

Çoban çox təkid elədi. Oğlan dedi:

- Yaxşı, sat deyirsən sataram, bəs sən mənə yuxunun əvəzində nə verəcəksən?

Çoban gülüb dedi:

- Mən neçə illərdi ki, çobannıx eliyirəm. Bax bir sürü qoyunum var.

Bu qoyun sürüsünü sənə verirəm.

Oğlan dedi:

- Yaxşı, razıyam.

Onlar görüşüb ayrıldılar. Çoban yola düşdü” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 253).

Rüyanı satın alaraq yola çıxmasının ardından arketipsel bütünlüğünün tamamlayıcısı olan *animasının* təmsilçisi ilə qarşılaşan kahramanın gerçəkləştdiyi bu evlilik aynı zamanda onun doğaüstü ilə olan ilk qarşılaşmasıdır. Çünki kahramanın evləndiyi qadın perilər soyundan gəldiyindən kahramanın animasının qarşılığı olduğu kimi anlatının *yüce birey* arketipi olaraq da qarşımıza çıxar.

“Bunu deyib o, papağını başınınan götürdü ki, bu gözəl bir qızıdı.

Qız dedi:

- Ay oğlan, qonaxlıxdan sonra deyərsiniz ki, bizi evlənməmiş saysınlar. Bu gününən sən bu evin sahibi, mən də sənə arvadınam” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 254).

Bu evlilik kahramanın, anlatının kötücül dəyərlərindən olan və *gölge* arketipin olumsuz formu olaraq qarşımıza çıxan şahın hədəfi olmasına nədən olur. Şah, kahramanı ortadan kaldırarak karısıyla evlənmək istədiyindən onu öləceğini

düşündüğünü zorlu görevlere gönderir. Ancak kahraman, peri kızı olan animasının doğaüstü yardımları sayesinde hayatta kalmayı başarır.

“Şahın hüzuruna gələrək çobanın arvadının gözəlliyini tərifləməyə başladı.

- Şah sağ olsun, belə gözəl qadın ancax şahın arvadı ola bilər.

Bunu eşidən şah vəzirlərinin hamısını çağıraraq onlarla məsləhətləşməyə başladı ki, çobanın arvadını necə ala biləm. Vəzirlər çox fikirləşdilər. Axırda çirkin bir əməl fikirləşib tapdılar. Şəhəri gün şah çobanı yanına çağıraraq dedi:

- Mən sənə qonaq gələcəyəm. Bilirsənmi nə üçün?

Çoban soruşdu:

- Şah sağ olsun, nə üçün?

Şah dedi:

- Mənim qızım xəstələnib. Onu ancax şir südü ilə müalicə etmək olar. Gərək sən gedib şir südünü gətirəsən” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 255).

“Şəhərdən çıxıb günəşin tərəfə doğru get. Xeyli gedib üç yola rast gələcəksən, sən sol tərəfdə bir çığır görəcəksən, həmin yolla gedib bir meydana çatcaxsan. Atının başını günəşin tərəfə çevirib yolun ortasında dayan, barmağındakı üzüyü çıxart. Bu vaxt qarşında bir şir peyda olacaq, sən onnan qorxma. Atı yerindəcə geri döndər. O saat səni çoxlu şirlər əhatə edəcək. Sən heç qorxub etmə. Üzüyü əlində tutaraq atın başını gəlidiyi yola çevir, düz şahın sarayına yollan. Ona de ki: "Ey şah, budu şirləri gətirdim, nə qədər istəyirsən şiri sağa bilərsən. Mən qorxdum ki, siz istəyən qədər süd gətirə bilmərəm, bir də geri qayıtmamaq üçün şirləri buraya gətirdim" (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 256)

Kahraman aldığı yardımlar və kendi cesaretiylə, qarşılaşdığı sınaqların üstesindən başarı ile gelir ve kişisel təkâmülünü sağlayaraq, gelişerek dönüştüğü sürecin sonuna ulaşır. Ancak rüyasını satın alarak yola çıkışına vesile olan genci de unutmaz ve *fedakâr* arketipinin etkisiyle kendisini bulur ve onunda baldızı ile evlenmesine vesile olur.

“Onnar qucaqlaşib öpüşdülər. Çoban öz baldızını bu oğlana verib qırx gün, qırx gecə toy çaldırdı. Çoban məmləkəti ədalətlə idarə elədi, xoşbəxt ömür sürüb gün keçirməyə başladılar” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 258).

Kahraman bu hareketi ilə dönüşümünə və təkâmülünə destek olan gencin de arketipsel bütünlüğünü sağlayacak olan animasına kavuşmasını sağlar. Netice itibariyle anlatıda kahramanın kendisiyle temsil olunan gezgin, fedakâr ve kahraman arketipleri ilə şahla karşılık bulan olumsuz gölge, kahramanın peri kızı karısının karşıladığı anima ve yüce birey arketiplerinin varlıkları tespit edilmiştir.

## 2.17. NARIN HANIMIN NAĞILI

Erkek çocuk sahibi olamadığından yakınan bir padişahın kızı olan kahraman, anlatının başlangıcında *masum* arketipinin etkisindedir. *Gezgin* arketipinin etkisiyle yola çıkışının ardından içine girdiği mücadelelerde hiçbir erkeğin gerisinde kalmayan kahraman anlatının birçok noktasında *savaşçı* arketipinin sağladığı hayatta kalma motivasyonu ile doğrudan eyleme geçer.

“Padşah başına gələnnəri arvadına və qızı Narın xanıma danışdı. Narın xanım bir könüldən min könülə Tafdığa vuruldu. Narın xanım atasına dedi:

- Atayı-mehriban, elə bir oğlanı qarannıx dünyada qoymax olmaz. Sana də yol göstərif, yaxşılıq eliyif. İcazə ver onun arxasınca gedim. Əhməd padşah dedi:

- Qızım, sən nə danışırısan?! Uzax yoldu. Qavaxda ölüm-dirim var. Tilsimdə olan adamı sən bir qız xaylağı qurtaramı bilərsən? Narın dedi:

- Bava, sən çırağı da mana ver. Bir də üç nəfər qoçax igid qat yanıma. Bunnan sonra sənin işin yoxdu.

Əhməd padşah qızının qeyrətinə, qoçaqlığına bələd idi. Bilirdi ki, o qılınc oynatmaxda, ox atmaxda heş də pehlivanlardan geri qalmır” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 262).

Peri masalları ve diğer tüm mitik anlatılar gibi kahramanı var eden Azərbaycan Türklerinin kolektif bilinç dışından beslenen Nizami Gencevi de Azərbaycan kadınının bu yönüne vurgu yapar.

Erkək tinətliyəm, olsamda qadın,  
Hər işi bəllidir mənə dünyanın.  
Mən də bir aslanam, düşünsən bir az,  
Aslanın erkəyi, dişisi olmaz (Gencevi, 2004, s. 211).

Söz konusu peri masalının kahramanı da Nizami'nin binlerce yıllık kümülatif beşer hafızasından damıttığı ifadelerin karşılığını verir ve gerek olağan gerekse olağanüstü dünyada girdiği tüm mücadelelerden galip ayrılır. Ayrıca kahraman bu mücadeleler sırasında kimi zaman kişisel amaçların ötesine geçerek *fedakâr* arketipinin tesiriyle karanlık dünyada hapsolunan yabancıları da kurtarır. Kolektif bilinç dışı da arketipsel bütünlüğünü sağlamak ve bireyleşme sürecini tamamlamak için yola çıkan kahramanın bu fedakârlıkları karşısında onu yalnız bırakmaz ve mitik evrenin anlatıdaki temsilcilerinden olan *yüce birey* arketipinin farklı formları ile onu destekler.

“Ceyran dedi:

- İndi siz hamınız qalajaxsınız burda. Xəlil pəhlivanı mən qarannıx dünyaya aparajam. Ceyran yoldaşım sizin kömeyinize çatajax.

Sonra üzünü Xəlil pəhlivana tutuf dedi:

- Sen otur mənim belimə, gözdərini yum. Bir su içimində gedif qarannıx dünyada olajağıq. Bizi orada çətinliklər gözdüyür. Sən vuruşmalı olajaxsan. Qapıda duran bir qarı istiyəmək səni allatsın” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 264).

“Xəlil pəhlivan dedi:

- Qoja, de görüm, biz indi bu tilsimə düşmüş adamları xilas edə biləjəyikmi?

Qoja dedi:

- Bala, indi ki, dedin Qara dev öldürülüb, daha qorxum yoxdu. Hər şeyi sənə danışajam. Bu qarannıx dünyaynan bir qədər gedənnən sonra qavağımıza bir qapı çıxajax. Qapıya nəbadə əl toxundurasan, o saat daşa dönərsən. Bu qapıyı gərək saznan açasan” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 266).

Kahraman hem kendi gücü ve cesareti hem de yüce bireyin sunduğu hazır bilgi sayesinde anlatının olumsuz *gölge* arketipleri olarak karşımıza çıkan devler ve olağanüstü varlıklara karşı galip olur. Böylece hem uğruna yola çıktığı animusunun karşılığı olan Tapdih adlı genci hemde karanlık dünyada devler tarafından esir alınan diğer insanları kurtarır. Ayrıca kahramanın devlere galip gelerek bozduğu sihir sayesinde karanlık dünya da sıradan bir mağaraya dönüşür. Dönüşümün, başkalaşımın ve tinsel doğumun önemli sembolik ifadelerinden biri olan mağaranın, anlatının sonunda tüm yaşananlara ev sahipliği yaptığının belirtilmesi ise kahramanın şahsından hareketle ulaşılması arzulanan toplumsal tekâmülün mitik anlatı aracılığıyla dile getirilmesidir.

“Onnar qarannıx dünyanın ağzına çatınca neçə-neçə adam Xəlil pəhlivanın əlinnən-ayağınnan öfdü. Hamı ona dua eliyirdi. Qapıya çatanda gördülər ki, qaranlıx dünya dedikləri bir mağaraymış. Mağara özü də tilsimdən silkinif işıxlı dünyaya çıxıf” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 271).

Masalda erkek personası ile maceraya atılan kahramanın şahsında karşılık bulan savaşçı, masum, gezgin, fedakâr ve kahraman arketipleri ile erkek çocuk arzuluyor olmasına karşın kızının başarılı olacağına güvenen ve neticede elde ettiği başarının gururunu yaşayan padişahın karşıladığı baba, karanlık dünyadan kurtarılan Tapdih’in temsil ettiği animus, kahramana çeşitli şekillerle yardım eden yüce birey ve anlatının kötücül değerleri olan devlerle karşılık bulan *gölge* arketipleri tespit edilmiştir.

## 2.18. SEHRLİ KÖMEKÇİLER

Masal kahramanı padişah bir babanın iki oğlundan küçük olandır. *Masum* arketipinin etkisiyle dâhil olduğu masalda babasının ölümü ilə birlikdə *yetim* arketipinin etkisinə giren kahraman, babasının vasiyyətinə uyaraq kendisinə verilən horoz və kedi ilə birlikdə yola çıktığı andan itibaren *gezgin* arketipinin etkisiylə hərəkət etməyə başlar.

“Vaxt gəlib çatdı. Şah ölüm yatağına düşdü. Bir gün şah oğlanlarını yanına çağıraraq dedi:

- Oğlanlarım, bugün-sabah mən öləcəm. Mən bütün dövlətimi böyük oğluma vəsiyyəət eliyirəm, xoruzla pişiyi isə kiçik oğluma.

Bir neçə gününən sora şah gözlerini həmişəlik qapadı. Onu ədəb-ərkanla dəfn elədilər. Böyük qardaş atasının yerinə taxta çıxdı. Günnərin bir günü kiçik qardaş böyük qardaşının yanına gəlib dedi:

- Qardaş, gərək atamın vəsiyyətinə əməl eliyək.

Elə də eliyillər. Kiçik qardaş özünə düşən xoruzla pişiyi götürüb yola düzəldi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 314).

Padişah ölmeden önce böyük oğluna ülkenin saltanatını, kiçik oğluna isə horoz və kedi burakır. Padişah, *baba* arketipinin sağladığı motivasyonla böylə bir seçim yapar amak kiçik oğluna buraktığı horozun karnından çıkan yüzük sayesinde onun doğaüstü yardım almasına vesilə olur. Amak kahraman hənz horozun içindəki yüzükten habərda olmadan önce anlatıya olumsuz *gölge* arketip olaraq dâhil olan bir sihirbaz bunu bildiyindən horozu kahramandan almak istər fakat bəşarılı olaamaz.

“Az gətədi, üz gətədi, dərə-təpə düz gətədi. Axırda gəlib bir kosaya rast oldu. Kosa dedi:

- Gədək, qonağım ol.

Kosa onu zorla götürüb evinə gətirdi. Bu kosa, sən demə, tilsimkar imiş. O, padşah oğlunun xoruzunun qarnında nə olduğunu bilirdi. O düşünürdü ki, padşah oğlunun əlinnən xoruzu necə alsın” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 314).

“Padşah oğlu bir göy çəmənnyə gəlib çatdı. Bir az dincəlib sonra gətmək qərarına gəldi. Süfrəsini açıb yeyib qurtardı, bir də gördü xoruzun içinnən bir üzük çıxdı. Padşah oğlu üzüyü barmağına taxan kimi qul qabağında durdu. Dədilər:

- Ey hökmdarımız, nə emriniz var?

Əvvəl padşah oğlu özünü itirdi, bir az keçmiş özünə gələnən sora dedi:

- Aparın mənə filan yerə.

Padşah oğlu gözünü açmağa macal tapmamış bir də gördü dediyi yerə çatıb” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 316).

Erginlenme aşamasında elde ettiği doğaüstü yardımcısının da destekleri ile nihai ödülü olan padişahın kızına ulaşmayı başaran kahraman böylece arketipsel bütünlüğünü sağlamasına yardımcı olacak *anima* arketipine de kavuşur.

“Padşah qızını verdi bu oğlana. Yeddi gün, yeddi gecə toy elədilər, yiyib-içib keyf elədilər. Onlar xəşbəxt ömür sürüb ömür-gün keçirdilər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 323).

Bununla birlikte masalda kahramanın kendisinin etkisinde kaldığı masum, yetim, gezgin ve kahraman arketipleri ile padişahın kızıyla karşılık bulan *anima*, kahramanın doğaüstü yardımcısını elinden almak isteyen gölge ve vasiyetiyle kahramanı yolculuğa sürüklemesine karşın onu doğaüstü yardımına destekleyen babasının temsil ettiği *yüce birey* baba arketipleri tespit edilmiştir.

## 2.19. CANAVAR OĞLU

Masal kahramanı gündüz kurt gece insan olan annesinin, babasını ve kendisini bir mağarada tutması nedeniyle anlatıya tutsak olarak başladığından *gezgin* arketipinin etkisindedir. Kahramanın içinde yaşadığı tutsaklığın farkına varmasını sağlayan babası ise aynı zamanda *baba* arketipinin karşılığı olarak kahramanın dünyayı tanımaya ve anlamlandırmasına yardımcı olur.

“Kişi məsəliyi bildi. Axı canavar oğlu dünya görməmişdi. Nə bilirdi gün nədi, ay nədi? Gözünü açannan gördüyü bir bu mağaraydı, bir də anasıynan dədəsi. Kişi dedi ki, ay oğul, anan ləçər bizi bu mağarada dustaq eliyib. Eşikdə dünya var, gün var, şəhərrər, kənddər var.

Canavar oğlu soruşdu:

- Bə onda niyə biz o dünyaya çıxmırıq?

Kişi dedi:

- A bala, anan mağaranın ağzına dəyirman daşı qoyur. Ona kimin gücü çatar ki, biz də burdan çıxıb bələk” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 324-325).

Yıllarca mağarada yaşaması nedeniyle dünyaya dair bilgileri oldukça kısıtlı olan kahramanın bu nedenle uzun süre *masum* arketipinin etkisinde hareket ettiği görülürken babasının onun ilk öğreticisi olması bakımından *yüce birey* arketipinin de karşılığı olduğu görülmektedir.

“Canavar oğlu onun başınnan tuğulğanı çıxartdı. Qırx qulac hörük töküldü qızın çiyinnərinə. Sınəsinnən zirəhi açdı: şux məmələr boy verdi. Canavar

oğlu arvad-kişi nə olduğunu bilməzdi. Elə-belə duraxan kimi oldu. Bayaxdan bir tərəfdə gözləyən atası işi belə görüb soruşdu:

- Niyə duraxdun, oğul?

Canavar oğlu dedi:

- Dədə, axı bu heç bizdəyə oxşamır.

Kişi dedi:

- Bu qızdı, bala. İndi soruş gör, əhdi nə imiş” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 328)?

Kahraman, kendilik sürecini tamamlaması ve arketipsel bütünlüğünü sağlaması açısından önemli olan *anima* arketipinin karşılığı olan kadınla tanışması sırasında ise *savaşçı* arketipinin etkisindedir. Bu da Gız Pehlivan olarak bilinen kadını mağlup ederek onunla evlenmesine imkân sağlar.

“Qız dedi:

- Mən əhd eləmişdim ki, hər kəs məni yıxsas, ona arvad olam.

Kişi dedi:

- Qılıncı sal aşağı, bala. İndi ki, söz veribsən, sözünün üstündə dur.

Canavar oğlu qızın əlinə tutub qaldırdı. Qız onun əlinin altından keçib, sdaqət andı içdi. Burdan yığılıb gəldilər Qız pəhlivanın imarətinə. Qız pəhlivan Canavar oğluna ərə getdi, qızın sarayında yaşamağa bina qoydular” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 329).

Kahramanın animasının karşılığı olan kadını elde etmesinin ardından anlatıya olumsuz *gölge* arketip olarak dâhil olan padişah, bulduğu bir büyücü kadın aracılığıyla kahramanın karısını kendisiyle evlenmeye ikna eder. Bunun için de kahramanın ortadan kaldırılması gerektiğinden animanın temsilcisi olan kadının olumsuz *gölge* arketipin tesirinde kalarak egosuna yenildiği ve kahramanı öldürmek için tuzak kurduğu görülür.

“O günə qarı qaldı onnarda. Hər allahın günü başladı qızın beynini yeməyə ki, bəs, sən kimi gözəl şahların xörəyidi, Canavar oğlu nədi axı, adam kimi qılığı yox, padşah kimi şıqqı yox, sən qədrini hardan biləcəksən. Arvadın ağılı topuğunda olar deyiflər. Belə-belə bu qarı qızın saqqızını oğuradı. Qarının yağlı dilinə aldanan qız bir gün onnan soruşdu:

- Qarı nəyə, hamısını düz deyirsən, amma neynim ki, qismətim daha belə gəlib. İnnən belə məni nə şahlar, şahzadələr istiyər, nə də mən canımı Canavar oğlunun əlinə qurtara bilərəm.

Qarı sevindiyyənnən mamanı oynadı, dedi:

- Bunu çoxdan de da. Belə səni elə bir padşah istiyir ki, hökmü məğribdən məşriqə keçir. Razi ol, səni eliyim məlikə, dünyaya hökm elə” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 331).

Kahraman anlatıya animası olarak katılan ancak zamanla olumsuz *gölge* arketipin etkisine girerek düşmanına dönüşen karısı ve onunla evlenmek isteyen padişahın kurduğu tuzaktan yine savaşçı arketipinin etkisi ile kurtulur. Bununla birlikte masalda

kahramanın doğrudan kendisinin etkisinde kaldığı masum, gezgin, savaşçı ve kahraman arketipleri ile Gız Pehlivan'la temsil olunan anima, kahramanın tutsaklığının farkına varmasını sağlayan ve dünyayı tanımasına yardımcı olan baba, padişah, büyücü kadın ve animanın dönüşmesiyle ortaya çıkan gölge arketipleri tespit edilmiştir.

## 2.20. BENÖVŞE HANIM

Masal kahramanı padişah bir babanın üç oğlundan en küçüğü olarak mitik anlatıya *masum* arketipinin etkisiyle dâhil olur. Padişah baba, *baba* arketipinin bir neticesi olarak ölmeden çocuklarının evlendiklerini görmek ve böylece neslinin devamlılığından emin olmak ister. Kendisinden büyük iki kardeşinden birinin vezirin, diğerinin vekilin kızlarıyla evlenmelerine karşın kahraman, *gezgin* arketipinin etkisiyle yaşadığı yerden ayrılarak bir göl kenarna yerleşir ve kurbağalar padişahının kızıyla evlenir.

“Ömr verdi, bütün qızlar gəlif sarayın qavağınan keçməyə başladı. Birinci böyük qardaş əlindəki almanı atdı. Onun atdığı alma gedif vəzirin qızının üstünə düşdü. Ortancıl qardaşın atdığı alma gedif vəkilin qızının üstünə düşdü. Üçüncü dəfə kiçik qardaş əlindəki almanı tulladı, onun alması gedif gölün kənarına düşdü. Padşah bunnan çox kədərləndi. Kiçik qardaş da qəm dəryasına qərq oldu. Şahzadə özü isə bir nökrər götürüf gölün qırağına geldi. Burda özünə bir daxma düzəldif yaşamağa başladı” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 339).

Kahramanın arketipsel *animasının* karşılığı olarak peri masalına katılan kadın aynı zamanda güzelliği nedeniyle onun sınavlar yoluna girmesine de neden olur. Çünkü masalın başlangıcında baba arketipinin karşılığı olan padişah, oğlunun olağanüstü bir kadınla evlenmesi üzerine olumsuz *gölge* arketipin etkisine girerek anlatıda kötücül değerlerin temsilcisine dönüşür.

“Padşah dedi:

- Vəzir, bir tədbir tək, o an dəmirnən de olsa, yan dəmirnən də olsa, gərək oğlumun arvadını alam” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 342)!

Ancak kahramanın arketipsel bütünlüğünü sağlamasının yanı sıra aynı zamanda anlatıda *yüce birey* arketipinin de temsilcisi olan kurbağalar padişahının kızı, sahip olduğu hazır bilgi ve doğaüstü yardımlarla kahramanı destekler. Kahraman böylece hem anlatıdaki olumsuz gölge ile mücadelesinde başarılı olur hem de bireysel tekamülünü gerçekleştirerek kendilik sürecini tamamlar. Masalda kahramanın doğrudan etkisinde olduğu görülen



masum, gezgin ve kahraman arketipleri ile anlatıya kurbağa personası ile katılan devamında kahramanın karısı olarak devam eden kurbağalar padişahının kızı ile karşılanan anima ve yüce birey ayrıca kahramanın babasının temsil ettiği baba ve olumsuz gölge arketiplerinin varlıkları tespit edilmiştir.

## 2.21. SENUBERİN NAĞILI

Masal yaşlı ve yoksul bir adamın uğradığı iftira nedeniyle ailesiyle birlikte sürgün edilmeleri ile başlar. Adamın kendisi hırsızlık yapmamıştır ancak eve dönerken iki hırsız görmüş ve korkusundan sesini çıkarmamıştır. Kolektif bilinçdışı kötülüğü görüp engel olmaya çalışmadığı için onu da aynı suçlama ile cezalandırır ve ailesiyle birlikte sürgün edilir.

“Bu kişi bir gün evə gələndə yolda iki oğruya rast olur. Qorxusunnan başını qaldırır baxmır. Kırımışca evinə gəlir. Savahı günü onu şahın hüzuruna getirirler. Kişi ikiqat oluf baş eyir.

- Qibleyi-alem ne buyurur? - deyif şahın ayaxlarına çökür.

Şah kişini itəliyif deyir:

- Özünə görə deyilsən? İndi də oğurrux qalmışdı, hə?

Kişi mat-məəttəl qalır:

- Nəoğurruq, şahım? Mənim heş nədən xəvərim yoxdu.

Şah deyir:

- Özünü bilməməzliyə vurma. Dünən geçə bəzirganın evini sən talıyıfsan.

Kişi deyir:

- Şahım, gedin baxın. Mənim evimdə bir dənə saman çöpü də yoxdu.

Oğurramışam, bə hanı? And bu, qəsəm bu, şər eləyillər.

Şah lap qezəflənir:

- Aparın, bunun boynunu vurun.

Vəzirin kişiyə yazığı gəlir. Şaha yalvarır deyir:

- Şah sağ olsun, yaxşısı budu bunu məmləkətinən çıxart. Boynunu vurdurma.

Şah vəzirin sözünən sonra mərhəmətə gəlir. Kişini evli-eşikli məmləkətdən çıxarıllar” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 368).

Ailesinin sürgün edildiği esnada *masum* arketipinin etkisinde olan kahraman, konfor ve güven alanları olan şehirden ayrılmaları ile birlikte *gezgin* arketipinin etkisine girer. Ardından eşkıyalar tarafından kaçırılan ve gözleri çıkarılarak terk edilen kahraman için mitin gücü devreye girer ve bir aslan kendisine sahip çıkarak onu koruması altına alır. Eşkıyalar tarafından tecavüze uğrayan kahramanın doğan çocuğuna da sahip çıkan aslan, insanoğlunun yıkım getiren yönüne karşılık doğanın var edici gücünün temsilcisi şeklinde anlatıdaki yerini alır.

“Burdan keçən bir şir səsə mağaraya girir. İstiyir atılıf onu parça-parça

eləsin. Gözdərini görəndə yazığı gəlir. Qıza yaxınlaşır, onu sürüyüf məşənin dərinliyindəki mağarasına aparır. Şir məhrini ona salır. Məşədən ov ovlayur, quş quşluyur, əlinə keçəni gətirif qıza yedirif-ıçırdır. Axşamlar da qucağına alıf yatır. Günnər, aylar keçir, qızı möhkəm bir ağrı tutur. Qız uşağa yatır. Şir uşağa qulluq eliyir. Bükür, anasına verif əmizdirir. Uşax iki yaşına çatır. Məşədə yekəldiyinnən o, şir kimi yeriyr, şir kimi səsdər çıxarır. Haraya gedirsə, şir uşağı da özünən aparır. Şir elə bilirmiş ki, uşax onundu. Ancax quldurrar qızı qaçıranda qız onnardan uşağa qalıfmiş” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 369).

Kahramanın, kendisini bulan aslan tərəfindən ormana götürülməsi, kolektif bilinçdışının kahramanı desteklediğinin belirgin bir işaretidir. Çünkü orman, mitik anlatılarda kolektif bilinçdışının mekânı olarak değerlendirilen bir sığınma alanıdır. Kahraman bir süre aslanın yanında kaldıktan sonra ormanda karşılaştığı ve *animus* arketipinin temsilcisi olarak anlatıya dâhil olan şehzade tarafından kurtarılır. Böylece arketipsel bütünlüğünü sağlayarak kendilik sürecini tamamlamasına yardımcı olacak desteği de elde eden kahraman, şimdi anlatıda yer alan kötücül değerlerin temsilcilerine karşı daha güçlüdür.

“Kor bir qızın ağlıya-ağlıya gəzdiyini görüf ona yazığı gəlir. Bir az da irəli gələndə görür kü, bu qız bir qənirsiz gözəldi ki, dünyada misli-baravarı yoxdu. Şahın oğlu deyir:

- Ay qız, sən kimsən, nəçisən, burda nə axtarırsan?

Sənuber qorxa-qorxa deyir:

- Ay oğlan, kimsən, bilmirəm? Səni and verirəm Allaha bircə, mənə bu zülümən qurtar.

Qız sızıldıya-sızıldıya başına gələni oğlana danışır. Oğlanın ürəyi şan-şan olur. Qıza deyir:

- Ayağa dur, min atın tərkinə!

Əlini atıf qızı atın tərkinə alıf aparır” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 370).

Kolektif bilinçdışının kişisel tekamülü ve arketipsel bütünlüğü açısından desteklediği kahramanın mitik anlatıdaki tek yardımcısı animusu değildir. Mitik evrenin, kahramanı *yüce birey* arketipinin farklı formları ile desteklediği görülür. Bunlar kimi zaman kahramanın çıkarılan gözlerini geri vererek onu yeniden aydınlığa kavuşturan perilər, kimi zaman perilər diyarından kaçmasına yardım eden bir kuş, kimi zaman da kendisini aramaya çıkan kocasına yol gösteren nur yüzlü yaşlılar olarak karşımıza çıkarlar.

“Pəri qızdarı çox axtarır, axır k1, kor qızı tapıf bihuş eliyib gətirillər. Quşdan qızın gözlərini alıf yerinə qoyullar. Üstünən tüpürüf dillərilə silillər. Qız asqır1f ayılır. Elə bil anadan təzə oluf” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 373).

“Quş pəri qızdarın bütün sirrərini öyrənir. Bir gün Sənubəri yanına çağırır deyir:

- Sənubər, sən pusquda durarsan. Pəri qızdarı suya girif çiməndə gedif onnarın otağına girərsən. Otaxda bir sandıxça var. Onu açif sehirlı çıraqı çıxararsan. Bütün dərdini ona deyərsən. Çırax sana desə ki, bəxtinnən razısanmı? Sən deyərsən, hə. Sonrasınan işin yoxdu” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 375).

“İlanın dediyi kimi yol ayrıcında bir nurani qojuya rast gəlir. Ədəb-ərkannan qojaynan görüşür, başına gələn əhvalatı ona nağıl eliyir. Qoja deyir:

- Səni pərilərin yanına ancaq ağ div apara bilər. Ağ divin mağarasına isə bircə su altınna keçmək mümkündür. Mağaraya girəndə açıx qapıları örtər, örtülü qapıları açarsan. Sonra qatdanmış xalçaları açar, açılmış xalçaları yığarsan. Altı otax keçif, yeddinci otağa girərsən. Divin canı şüşədədi. Şüşəni xəlvətcə götürüf yerə vurmax istiyəndə div oyanıf sana yalvarajax. Sən ona yalnız anasının südünə and içənnən sonra inanarsan. Hələ mağaraya təzə girəndə bir küpəgirən qarı çıxajax. O, sana deyəjk: "Gəl əlimdəki tikanı çıxart". Nəbadə, nəbadə, ona yaxın gedəsən” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 375).

Netice itibariyle söz konusu mitik anlatıda kahramanın doğrudan etkisinde kaldığı masum, gezgin ve kahraman arketipleri ile şehzadeyle karşılık bulan animus; kuş, nur yüzlü ihtiyar ve periler ile temsil edilen yüce birey ayrıca anlatıda kötücül değerlerin temsilcileri olan eşkıyalar ve hırsızlarla karşılık bulan gölge arketiplerinin varlıkları tespit edilmiştir. Anlatının başlangıcında kahramana sahip çıkan aslanın ise başlangıçta fedakâr arketipinin temsilci olarak görünmesine karşın kahramanın yanından ayrılmasının ardından ona ve çocuğuna zarar vermek istemesi nedeniyle kişisel gölgesinin etkisi ile hareket ettiği görülür.

## 2.22. CANTİG

Masal evlat hasreti içerisindeki padişahın bu hasretine çare sunan ve *yüce birey* arketipinin karşılığı olan bir dervişin padişahın huzuruna gelmesi ile başlar. Padişaha çocuğunun olması amacıyla yemesi için bir elma veren dervişin ayrılmasının ardından *masum* arketipinin etkisindeki kahraman dünyaya gelir.

“Dərviş bir alma çıxardıb padşaha verdi, dedi:

- Padşah sağ olsun, gecə hərəmxanaya gedəndə bu almanın yarısın sən yeyərsən, yarısın da arvadına verərsən. Bundan sonra yəqin uşağın olar. Bəli, dərviş getdi. Gecə padşah hərəmxanaya gedib almanın yarısını özü yedi, yarısın da arvadına verdi. Bəli, aradan doqquz ay, doqquz gün, doqquz saat, doqquz saniyə keçdi, padşahın arvadı yükün yerə qoydu” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 3).

On beş yaşına geldiğinde zamanında babasının sevip alamadığı Peri Hanım'ın resmini gören kahraman *gezgin* arketipinin etkisi ile yola çıkmak ister. Ancak kahramanın babası, onun yola çıkmak istemesinin müsebbibi olarak buna engel olmak ister. Fakat kahraman arketipsel bütünlüğünü sağlayacağı sınavlar yoluna girmeye karardır. Yola çıkışının hemen ardından *yüce birey* arketipinin temsilcileri olarak anlatıya dâhil olan doğaüstü yardımcıları ile karşılaşan kahraman gelişerek dönüşeceği maceralara doğru ilerler.

“Bunlar belə məsləhət gördülər ki, üçü də getsin. Bəlkə üçü köməkləşib Pəri xanımı gətirə bilərlər. Belə şərt kəsdilər ki, nə qədər dövlət, mal, ya canlı şey gətirsələr, bu çeşmənin başında dədə malı kimi üç yerə bölsünlər. Sonra başladılar bir-birinə adlarını deməyə. Həm də adlarının menasını deməyə. Günçixan tərəfdən gələn dedi:

- Mənim adım Göydə Ulduz Tanıyandı. Hamını men ul duzlarıdan tanıyaram.

Günbatan tərəfdən gələn dedi:

- Mənim adım Dəryayi-Cahangirdi, yeni dəryanın içi mənə quru yer kimidi. Bütün dəryaları gəzərəm” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 6).

Dostluğunu kazandığı doğaüstü yardımcılarının dəstəgi aynı zamanda kendi gücü və cesareti ilə sınavlar yoluna giren kahramanın bu noktada *savaşçı* və *fedakâr* arketiplerinin tesiriyle eyleme geçtiği görülür. Özellikle yaşam kaynaklarını zapt eden ejderhalarla mücadelelerinde kişisel çıkarı olmayan kahramanın, toplumun kolektif faydası uğrunda attığı bu adımlar onun kaos karşısında düzen koyucu olarak idealize edildiğini göstermesi bakımından değerlidir.

“Qarı nənə dedi:

- Bala, bu şəhərdə suyun qabağında bir əjdaha yatıb, hər gecə bir qız, başında da bir nimçə plov göndərirlər əjdahaya. Əjdaha qızı yeyib qurtarana kimi şəhərə su gəlir. Odu ki, bu şəhərdə su tapılmaz. Əzqəza bu gecə də padşahın qızının novbatıdı. Bu gecə də padşahın qızı gedəcək” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 7).

“Qılıncın çəkdi, “ya mədəd” deyib əjdahaya hücum elədi. Bir az əlləşəndən sonra qılıncı əjdahanın boğazına nə təhər vurdusa, əjdaha o saat yerə yığıldı. Qanlı su şəhəri basdı. Qız tez əlini qana batırıb Cantiqin kürəyinə basdı. Cantiq qızı evlərinə yolladı, özü də tez evə gəldi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 8).

Kolektif bilinçdışı ise kahramanın toplumsal fayda sağlamak için karşılıksız olarak attığı adımlar karşısında kendisini ödüllendirir ve uğrunda yola çıktığı Peri Hanım'a ulaşmasını kolaylaştıracak bir başka *yüce birey* arketipinin varlığı ile onu destekler.

“Gəlib bir yolun kənarında doxsan yaşında bir qoca kişiylə rast gəldi. Kişi Cantiqi görəndə dedi:

- Oğul, hara gedirsən?

Cantiq dedi:

- Gedirəm Peri xanımın dalınca.

Qoca kişi dedi:

- Oğul, sən gəl bu yolu getmə! Bu yollarda çox adamlar puça çıxıb.

Cantiq dedi:

- Əmi, neçə aylardır ki, yol gəlirəm. Ata-anamı atmışam, ölüm də olsa gedəcəyəm.

Kişi gördü ki, Cantiq gedəcək, dedi:

- Ey oğul, indi ki, gedirsən, get, Pəri xanımın menziline az qalıb. Ora çatanda, görərsən ki, damın üstündə bir quş uçur. Quşun boynunda bir dəstə açar var. Əgər quşu üç oxa vurdun heç, yox, vura bilməsən daş olarsan.

Cantiq qocadan ayrıldı. Bir də gördü ki, qoca yoxdu, qoca qeyb olub. O saat barmağın dişlədi, bildi ki, bu qoca kişi nuranilərdəndi” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 10-11).

Yüce birey arketipinin yansıması olaraq anlatıya dâhil olan “nurani goca”dan aldığı hazır bilgi ilə karşılaştığı doğaüstü engeli de aşmayı başaran kahraman uğruna maceraya atıldığı Peri Hanım’a ulaşır. Böylece arketipsel bütünlüğünü sağlayacak olan *animasını* elde eden kahraman kendilik bilincini oluşturmada en önemli adımı atmış olur.

“Cantiq bir az da yol getdi, gördü ki, doğrudan da bir damın üstündə bir quş uçur, quşun da boynunda bir dəstə açar var. Baxdı gördü ki, damın yan-yörəsində bir çox adam daş olub qalıb. "Ya mədəd", - deyib oxu quşa tərəf uzatdı. Bir ox atdı dəymədi. Cantiq dizinə kimi daş oldu, ikinci oxu atdı, bu da dəymədi, Cantiq qurşağa kimi daş oldu. Var qüvvəsin yığdı, oxu düzəltdi, üçüncü oxu atdı. Ox düz quşun döşünə dəydi. Quş damın üstünə düşdü. Cantiq silkələnib daşdan çıxdı. Tez dama çıxıb açarları götürdü. Qapıları açdı, qırxıncı otağa gəldi. Qırxıncı otağı açanda nə gördü... Həmin dədəsinin evində gördüyü şəklin özü burdadı. Mərmər hovuz içində süd, hər tərəf gül-çiçək. Pəri xanım da bir tərəfdə bu güllərin arasında. Cantiq az qaldı özündən getsin. Pəri xanım Cantiqi tutdu. Bəli, Pəri xanımla Cantiq öpüşdülər, görüşdülər” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 11).

Ancak anlatıda kötücül dəyərlərin təmsilçiləri olaraq yer alan və kahramanın arketipsel bütünlüğünü sağlamasındakı ən önəmli yardımçılarından olan animasına ulaşmasına engel olmaq istəyən olumsuz *gölge* arketipin bir-birindən fərqli formaları da vardır. Bunlardan biri kahramanı ortadan kaldırarak Peri Hanım'ı elde etmək istəyən padişahdır. O, sahibi olduğu yönetici *personasının* sağladığı güclə kahramanın bireyləşmə sürecinə ket vurmaq ister. Fəkat kahraman həm yüce birey arketipinin təmsilçilərindən

edindiği hazır bilgi ve destek hem de savaşçı arketipinin sağladığı motivasyonla tekâmül sürecini başarıyla tamamlar. Tüm bu süreç itibarıyla masalda kahramanın bizzat kendisinin etkisine girdiği savaşçı, gezgin, masum, fedakâr ve kahraman arketipleri ile yolculuğa çıkmasına vesile olan padişah babasının yansıttığı baba, yolculuğu sırasında kendisine eşlik eden doğaüstü yardımcıları ile temsil edilen yüce birey, Peri Hanım'ın karşıladığı anima ayrıca kahramanın dönüşüm sürecindeki en önemli rakibi olan padişahla temsil olunan olumsuz gölge arketiplerinin varlıkları tespit edilmiştir.

### 2.23. GEŞEM ŞAHIN NAĞILI

Söz konusu Azərbaycan peri masalının kahramanı padişah bir babanın iki oğlundan küçüğü olduğundan ve henüz dünyayı tanımadığından bahsedildiğinden mitik anlatıya *masum* arketipinin etkisinde dâhil olur. Kahramanın yeterliliklerinden şüphe eden padişahın, *baba* arketipinin etkisi ile neslinin ve ülkesinin devamlılığı açısından oğullarının her ikisinden de başarı beklemesi kahramanın maceraya çağrı ortamının oluşmasını sağlar. Böylece yeterliliklerinden şüphe edilen kahraman için bu durum maceraya atılması için önemli bir motivasyona dönüşür.

“Şah bu sözü oğlana dediyine görə şahı əyanları danladılar ki, ey şah, Qəşəm şah hələ heç bir yeri görməyib, o haradan gəlib Gülcağanı tapa bilər? Şah da öz dediyindən peşman olub, tapşırırdı ki, Qəşəm şahın başını qatsınlar, həməm sözü onun yadından çıxarsınlar” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 324).

Söz konusu olayın kahramanın gelişmesi açısından bir çeşit engel olarak karşısına çıkması onun *gezgin* arketipinin etkisiyle konfor alanını terk etmesine neden olur. Böylece kahraman hem kendisini tanıyarak yeterliliklerinin farkına varacağı hem de arketipsel bütünlüğünü sağlayarak bireyleşme sürecini tamamlayacağı bir yolculuğa adım atar. Kolektif bilinçdışı ise gelişerek dönüşeceği bu yolculukta kahramanı yalnız bırakmaz ve mitik evrenin anlatıya yansıyan formu olan *yüce birey* arketipinin doğaüstü yardımcıları ile kendisini destekler.

“Ayılıb gördü əlində əsa bir kişi dayanıb, dedi:

- Qəşəm şah, hara gedirsən? Qəşəm şah cavab verdi ki, Gülcağanın dalınca gedirəm. Qoca Qəşəm şaha dedi:

-Al bu iki oxu, görükən dağın başına çıxarsan, orada iki əjdaha yatır. Sol tərəfdəki, əjdahanın yanında durub sağ tərəfdəki əjdahanın başına bu oxu atarsan, qayıdıb bura qədər gələrsən. Ancaq dalınca baxmazsan. Sonra sağ tərəfdəki əjdahanın yanında durub sol tərəfdəkini vurarsan. Ondan sonra

tilsim sınar, sən də hara istəsən gedə bilərsən” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 328).

Yüce birey arketipinin kendisine sunduğu hazır bilgi ile fiziksel eylemselliklə birlikte bilişsel eylemselliğe dair kazanımlar da elde eden kahraman *savaşçı* arketipinin yardımıyla karşılaştığı olağanüstü düşmanlarını alt etmeyi başarır. Böylece uğruna maceraya atıldığı, arketipsel *animasının* karşılığı olan Gülcağan Hanım'ı elde etmekle kalmaz aynı zamanda anlatının olumsuz *gölge* arketiplerinden olan devin elinden kurtardığı ve yine anima arketipinin bir diğer temsilcisi olan Peri Hanım'la da evlenir.

“Əbdürrəhman şaha xəbər getdi ki, oğlun dünya gözəli Pəri xanımı, Gülcağanı gətirib gəlir. Əbdürrəhman şah qoşunla oğlunun qabağına çıxdı. O, oğlunu, qızları böyük təmtəraqa şəhərə daxil etdi. Böyük bir məclis düzəldib qırx gün, qırx gecə toy edib dünya gözəli Pəri xanım ilə Gülcağanı Qəşəm şaha aldı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 329).

Masalda, konfor alanını terk etmeden önce yeterlilikleri ile çevresine güven vermediğinden anlatıya masum arketipinin yansıması olarak dâhil olan kahramanın doğrudan etkisinde kaldığı gezgin, savaşçı ve kahraman arketipleri ile, ona dönüşümünü sağlayacak yola girme motivasyonu sağlayan padişahın temsil ettiği baba, devler ve ejderhalarla karşılık bulan gölge ve kahramana sahip olduğu hazır bilgi ile doğaüstü yardım sunan yüce birey arketiplerinin yanı sıra Gülcağan Hanım ve Peri Hanım'la karşılan anima arketipleri tespit edilmiştir.

## 2.24. BAZUBEND NAĞILI

Söz konusu peri masalının kahramanı, padişah bir babanın en küçük oğlu olarak *masum* arketipinin bir yansıması şeklinde anlatıya dâhil olur. Padişah baba ise hem kahramanın biyolojik babası hem de anlatının *baba* arketipi olarak karşımıza çıkar. Babasının, kahramana sınavlar yolunda karşılaşacağı tüm zorlukları aşmasında yardımcı olan pazıbendi bırakması bedensel ölümü gerçekleşse dahi kendisinin kolektif bilinçdışı tarafından destekleneceği ve bu nedenle babasının aynı zamanda *yüce birey* arketipinin karşılığı olduğu şeklinde değerlendirilebilir.

“Kiçik oğlu içəri girərkən atasına baş əyir, onun sol əlindən öpərək sağma keçir. Padşah bunu görüb, cibindən bir dənə qutuya oxşar bir şey çıxarıb kiçik oğluna verir. Bir həftə

keçdikdən sonra padşah ömrünü oğlanlarına bağışlayır” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 338).

Kahramanın babasını kaybetməsiylə birlikdə girdiyi *yetim* arketipinin etkisi, daralan konfor alanı və nihayetində padişah olan abisinin onu sürgün etməsi üzərinə *gezgün* arketipinin etkisinə girir.

“Padşahın böyük oğlu taxta çıxıb padşahlıq edir. Padşahın ortancıl oğlu da vəzirlik edir. Kiçik oğlu bunu görüb padşahdan bir iş istəyir. Padşah ona acıqlanıb deyir:

- Rədd ol buradan. Yəqin atam da sənə bir iş verib, sən özün bizdən gizlədirsən” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 338).

Anlatıda kahramanın hem gerçək annesi hem de *anne* arketipinin yansıması olaraq yer alan kadın isə oğlunun bilinmezliklərlə dolu bir yolculuğa çıxmasını istemediyindən ilk eşiğin bekçisi olaraq qarşısına çıxar ancak kahramanın yola çıxışına engel olamaz.

“Kiçik oğlu bundan hirsələnib anasının yanına gedib deyir:

- Ana, mən bu vilayətdən gedəcəyəm, mənim üçün yol tədarükü gör.

Anası onu bu yoldan qaytarmaq istəyir. Ancaq İbrahim öz sözündən dönmür. Anası məcbur olur, ona yol tədarükü görür, üstəlik ona bir at da bağışlayır” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 338).

Anlatıya *gölge* arketipinin qarşılığı olaraq dâhil olan padişahın kızı, kahramanın babasının kendisine bıraktığı və doğaüstü yardımın qarşılığı olan pazıbendini çalaraq kahramanı öldürməyə çalışır.

“Onlar gecə yatdılar. Amma qızın gözüne yuxu getmedi. Gecə yarısından sonra qız gördü ki, İbrahim ağır yuxudadı. İbrahimin üst başını axtarıb bazubəndi tapdı. Dərhal bazubəndin qapağını açdı, qoca yanında hazır dayandı. Çox məyus halda soruşdu:

- Mənim üçün nə qulluq?

Qız dedi:

- Mənim bu nişanlımı aparıb dəryanın yanında, orada daşa elə çırparsan ki, onun əti, şilləsi də qalmasın” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 343).

Ardından masala kahramanın arketipsel bütünlüğünü sağlayaraq bireyləşmə prosesini tamamlamasına yardımcı olan *animası* dâhil olur və kahramanı içində bulunduğu zor durumdan kurtarır.

“Qabaqca qərara gəldi ki, Nil deryasının yanına gəlib. İbrahimin orda olub-olmamasını bilsin. Gəldi bir ovsun oxudu, oldu gözəl bir qız. Gördü ki, İbrahim əzab çəkir. Soruşdu:

- İbrahim bu nə gündür. Niyə bu hala düşmüşsən?

İbrahim ağlayır, qıza yalvarırdı. Məni burdan xilas et.

Qızın rəhmi gəldi İbrahimə. Oradan oğlanı xilas edib apardı öz imarətinə. Ağca Pəri xanım öz qulluqçularına əmr etdi ki, İbrahimi yuyundurub təzə libas geyindirsinlər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 344).



Kahraman animasının desteği ile pazibendine tekrar kavuşur ve anlatıda kötücül değerlerin temsilcileri olarak yer alan padişahın kızının ve yaşlı kadının cezalandırılmasını sağlar. Anlatıya gölge arketipinin karşılığı olarak yansıyan padişah kızının cezalandırılması mitik evren tarafından haksızlığa verilen tepkinin sembolik bir ifadesidir. Masal metninde kahramanın bizzat etkisinde kaldığı masum, gezgin, yetim ve kahraman arketiplerinin yanı sıra gölge, anne/baba, yüce birey ve anima arketiplerinin yer aldıkları görülür.

## 2.25. MEHEMMEDLE GÜLCAHANIN NAĞILI

Masal, erkek çocuk arzusu yüzünden doğan kız çocuklarını ve anneleri öldürtmesi nedeniyle olumsuz *gölge* arketipin temsilcisi olan padişahın varlığıyla başlar. Padişahın erkek çocuk sahibi olmaya yönelik bu şiddetli arzusu, kahramanın henüz *masum* arketipinin etkisinde iken ileride yaşayacağı olumsuzlukların temelini atar. Çünkü padişahın son karısının da kız çocuk doğurmasının ardından bebek ve anne öldürülmesin diye ebe kadının değiştirdiği ve aslında bir çobanın oğlu olan kahramanın bu hikâyesi onun zamanla *fedakâr* ve *gezgin* arketiplerinin etkisine girerek konfor alanını terk etmesine neden olur.

“Pəri xanım məsələni olduğu kimi Məhəmmədə danışır. Deyir ki, oğlum, bil və agah ol, sən həmin naxırçının oğlusan, uşaq vaxtı səni şahın qorxusundan mən öz qızımla dəyişmişəm. İndi şah öz qızı ilə evlənmək istəyir. Məhəmməd deyir:

- Ana, sən fikir eləmə, mən qızı da götürüb bu vilayətdən qaçaram.

Məhəmməd Pəri xanımla görüşüb, bir başa öz doğma anasının yanına gəlib, onlarla da görüşüb Gülcahan xanımı da götürüb şəhərdən çıxır” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 358).

Ancak *masum* arketipinin etkisinden çıkamayan kahraman, gölgenin birinden kaçarken diğerini yanında götürdüğünden habersizdir. Kahramanın kardeşi olarak gördüğü ve padişahın zulmünden kışkırdığı kız, anlatıda bir diğer olumsuz *gölge* arketip olarak yer alan devle anlaşarak kahramanı öldürülmesi amacıyla bir başka devin yanına gönderir. Ancak *savaşçı* arketipinin sağladığı hayatta kalma motivasyonu sayesinde kahraman hem dev'i öldürür hem de arketipsel bütünlüğünü sağlayacak olan *animasına* ulaşır.

“Qara div Məhəmmədin vurduğu zərbəyə dözə bilməyib ölür. Bu zaman divin qanadından yeddi dənə div əmələ gəlir. Məhəmməd hər tullandıqca divin birni öldürür. Nəhayət, yeddinci divi öldürə bilmir. Kəmənd belindən açılib yerə düşür. Onlar qırx gün, qırx gecə güləşirlər. Axırda Məhəmməd

Gülzar xanımı da götürüb yola düşür. Gülzar xanım Məhəmmədin buraya gəlməsinin səbəbini soruşur. Məhəmməd başına gələn hadisələri Gülzar xanıma söyləyir. Gülzar xanım deyir:

- Məhəmməd, bacın səni aldadıb. Onun divdən bir oğlu var. Səni də ölümə göndərən həmin divin sözləridir ki, bacın onları sənə yalandan dəmişdir. Məhəmməd, gəl atamın vilayətinə gedək, orada biz xoşbəxt yaşayırıq.
- Məhəmməd Gülzarın dediklərinə inanmır:
- Yox, Gülzar xanım, gərək gedim, bacım xəstədir, mənə gözləyir” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 361).

Kahraman hâlâ masum arketipinin etkisinde olduğundan animasının kendisini uyarmasına qarşın kız kardeşinin yanına döner ve tuzağa düşürülərək gözleri kör edilir. Ancak kahramanın arketipsel animasının karşılığı olan Gülzar Hanım aynı zamanda anlatının *yüce birey* arketipi de olarak onun gözlerinin yeniden iyileşmesini sağlar. Böylece peri masalında kahramanın doğrudan etkisinde kaldığı masum, gezgin, savaşçı, fedakâr ve kahraman arketiplerinin yanı sıra kahramanın yola çıkışına sebep olan padişahın ve gerçek kızı Gülcahan Hanım ile kötücül değerlerin temsilcileri olan devlerin karşıladığı gölge ve kahramanın nihai ödülü olan Gülzar Hanım’la temsil olunan anima ve yüce birey arketipleri tespit edilmiştir.

## 2.26. TACİR OĞLU

Masalın kahramanı tüccar olan babasının hayatını kaybetmesiyle birlikte anlatıya *yetim arketipinin* etkisiyle başlar. Kahramanın, erken çocukluk döneminde yaşadığı bu kayıpla dünyayı ve yaşamı anlamlandırmaya çalışırken ilk öğreticisi olabilecek babasından ayrılması onun tüm bu süreçleri yalnız geçireceğinin göstergesidir.

“Biri varidi, biri yoxudu, keçmiş zamannarda bir tacir varıdı. Bu tacirin də üç oğlu varıdı. Günnərin bir günü tacir ömrünü oğlannarına bağışdadı. Qardaşdarın ikisi hər gün ova gedirdi. Günnərin bir günü qardaşdar kiçih qardaşdarını da götürüb ova çıxdılar. Onnar kiçih qardaşdarını aparıb meşədə azdırmaz isdiyirdilər” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 82).

Evin en küçüğü olan kahraman, abilerinin onu ormana terketmeleri ile maceraya atılmak zorunda kalır. Anlatının olumsuz *gölge* arketipleri olarak karşımıza çıkan abileri tarafından terk edilərək maceraya atılmak zorunda kalan kahraman, anlatının başlagıcındaki *masum arketipinin* etkisinden çıkar ve *gezgin arketipinin* etkisiyle ormanda kendisine barınacak bir yer aramaya başlar.

“O, meşədə gəzib dolandı, gəlib bir düzənniyə çıxdı. Burda bir ev gördü. İçəri girdi. Evdə heş kim yoxudu” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 82).

Ardından kahraman, erginlenme aşamasında anlatıya kötücül değerlerin yansıması olarak dâhil olan ve yine gölge arketipin etkisindeki padişahın kızı ve yaşlı kadınla karşılaşır. Kahramanın bir gölgenin etkisinden çıkıp diğer gölgenin hakimiyeti alanına girmesi onun bilinçaltında verdiği mücadelelerin mitik anlatıya yansıması olarak okunabilir.

“Tacir oğlu atını minib silahlanıb, qalxanmı götürüb gözəl paccah qızını almağa yola düşdü. Yolda bir qarıya rast oldu, istedi ki, onu öldürsün. Qarı yalvardı kızı, ona aman versin. Əvəzində o da oğlana qulluxçu olar. Tacir oğlunun ona yazığı gəldi, onu da özünən götürdü” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 84).

Kahramanın padişahın kızı tarafından öldürülüp parçalara ayrılmasının ardından anlatıya *yüce birey arketipinin* temsilcileri olarak katılan kuş personasındaki üç kardeş gelir ve kahramanı ilahi gücün yardımıyla tekrar hayata döndürürlər. Zira erginlenmenin bütün şekillerinde temel olan ölüm ve diriliş düşüncesidir. Bu düşünce burada, ilave bir şey alır, o da ölümlerin geri dönüşlerinden dolayı, ölümün asla bir son olmadığı düşüncesidir (Eliade, 2015, s. 83). Bedensel ölümü deneyimleyerek yeniden hayata dönmesi kahramanın erginlenme aşamasında yaşadığı büyük dönüşümün en somut karşılığıdır.

“Elə bu vaxt onun dostları da uçub gəldilər, onnar tacir oğlunun öldüyünü gördülər.

Böyüyü dedi:

- Tez ol get, sən diriliş suyu gətir.

Quşların biri uçub getdi, diriliş suyu gətirib gəldi.

Quşdar tacir oğlunun doğranmış bədənini bitişdilər, üzərinə diriliş suyu səpdilər” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 85).

Ardından anlatıya kahramanın hayatta kalmasını sağlayan ve arketipsel bütünlüğünün karşılığı olan *animası* dâhil olur. Anima, gölge formunun temsilcisi olan yaşlı kadın ve padişah kızına karşı mücadeleler vererek kahramanı bireyleşme sürecinde destekler. At formundaki kahramanın kanını etrafa serperək onun ağaç formunda varlığını sürdürmesine yardımcı olur. Ağaç simgesi sadece kozmosu simgelemek için değil, hayatı, gençliği, ölümsüzlüğü, bilgeliği ifade etmək için de seçilmiştir (Eliade, 2017, s. 132). Kahramanın yere dökülen kanıyla yeniden vücut bulup bir ağaç olarak varlığını sürdürmesi onun sıradan insandan kahramana (ç)evriminin, doğanın var edici gücü ve mitik evren bilinci tarafından desteklendiğini göstermesi bakımından değerlidir.

“Paccah qızının yanında bir qulluxçu qız varidi. Bu qız çox gözəl, həm də ürəyiyumşax bir qızıdı. Onun ata yazığı gəldi. Tövlüyə gəlib ağlamağa başladı:

- Ay yazıx, sənin başını sabah kəsəcəhlər.

At dil açıb dedi:

- Ay gözəl qız, ağlama, qoy mənim başımı kəssinnər. Elə ki, gördün mənim qanım yerə töküldü, onda ayağını onun üstünə qoy, sora bu qanı torpaxla barabar bir yerə yığ, götürüb onu sarayın dörd tərəfinə səpələ” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 85).

Gerek aldığı doğaüstü yardımlar gerekse doğanın var edici gücünün yanında olduğunu gören kahraman *savaşçı arketipinin* etkisiyle anlatının gölge arketipi olan yaşlı kadın ile mücadeleye girer ve onu öldürür.

“Qarı gölün kənarına gəldi, istədi ki, qazı diri- diri tutsun. Sehirri qalxanı yerə qoydu, özünü gölə atdı. Qaz getdihcə uzaxlaşmağa başladı. Tez sahilə çıxdı. Dönüb gözəl bir oğlan oldu. Sehirri qalxanı çiyinə götürdü, qarını vurub öldürdü” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 86).

Masal metninde kahramanın bizzat etkisində kaldığı masum, yetim, gezgin, persona, kahraman ve savaşçı arketiplerinin yanı sıra kendisini ölüme terk eden kardeşleri, padişahın kızı ve yaşlı kadınla temsil olunan gölge, kahramanın yeniden hayata dönməsinə imkân sağlayarak onun dönüşümünü destekleyen üç kardeşin karşıladığı yüce birey ve yine arketipsel bütünlüğünü sağlayarak bireyleşmesinin en önemli figürlerinden biri olan hizmetçi kız ile karşılık bulan anima arketipleri yer almaktadır.

## 2.27. DAŞ – AĞAC

Masalın kahramanı, anlatıya olağanüstü bir doğumla dâhil olmasının ardından anlatının hem *baba* arketipi hem de *yüce birey* arketipi olarak karşımıza çıkan babası tarafından dönüşümü yolunda destekleninceye kadar varlığını *masum* arketipinin de etkisiyle bir ağaç parçası olarak sürdürür.

“Birdən boz qayanın yuxarısınan süd rəhli bir su axmağa başladı. Dədə Aral o sahat ağaç parçasını götürüb qoydu suyun altına. Bir də baxdı ki, ağaç parçasının səsi kesildi. Tez onu ətəynə püküf üzünü tutdu göyə.

- Tanrı, verdiyinə çox şükür.

Nolacax, Dədə Aral gəldi əvə. Arvad baxdı kişi ətəyi dolu gəlif, səvindi. Dədə Aral arvadına dedi:

- Ay arvad, beşiyi bəri qoy. Tanrı bizə bir əvlət verif. Onu bələ, qoy oraya bir əz yatsın.

Arvad irəli gəlif gördü nə... bir parça ağaş” (İsmayılov ve Əliyev, 2007, s. 120)...

Ancak bir ağaş parçası olarak anlatıya katılan kahraman *yüce birey* arketipinin karşılığı olan babasının sunduğu hazır bilgi ile dönüşümünü gerçekleştirir ve bir insan olur. Bu durum kendisini var eden kolektif bilinçdışının kahramandan beklediği esas şey olması itibarıyla oldukça değerli bir dönüşümdür.

“Dədə Aral Daş ağacın başına suyu tökən kimi doğurdan da onun bədəninin üstündəki ağaş qabığı qopuf aşağı düşdü. Oğlan lüt-üryan oldu. O o sahat Dədə Aralın onun yanına qoyduğu paltarı geyindi. Qabığı da götürüf torpağa basdırdı” (İsmayılov ve Əliyev, 2007, s. 122).

Kahraman bu dönüşümle birlikte ağaş *personasından* sıyrılarak anlatının devamında varlığını bir insan olarak sürdürür. Anlatının olumsuz *gölge* arketipi olarak karşımıza çıkan Deli Emen ile diğer insanların huzuru ve güvenliği için *fedakâr* arketipinin etkisiyle girdiği mücadele esnasında *savaşçı* arketipinin sağladığı motivasyon yardımıyla galip olan kahraman, gölge arketipin temsilcisi olan rakibini öldürmek yerine onu kazanarak kendisi için önemli bir müttefike dönüştürür. Çünkü kahramanın dış dünyada mücadeleye girdiği kimi rakipleri onun bilinçaltında kendi gölgesiyle yüzleşmesinin sembolik birer anlatımı olduklarından onlarla uzlaşması kahramanın kendilik sürecine katkı sağlayan eylemlerdir.

“Daş-ağaş heş qorxuf pesinmədi. İrəli yeridi. Salamsız-kələmsız əlindəki gürzü onun başına elə çaldı kı, Dəli Əmən guraltuynan yerə sərildi. O sahat Daş-ağaş onun başının üsdünü aldı. Dəmir dəbilqiyi götürüf başına qoydu. Dəli Əmən işi belə götürüf dizi üsdə qaxdı, əmə Daş-ağaş ona toxunmadı:

- Qalx ayağa, əmə bir də yol kəsif adam soyma. Bu səni kimi mərədə, igidə yaraşmır. Gəl dost olax, arxa arxıya verif dolanax. Dəli Əmən Daş-ağacın dediyinə razı oldu. Əlini irəli uzatdı, əhdi-peyman bağladılar, dost oldular” (İsmayılov ve Əliyev, 2007, s. 122-123).

Anlatı boyunca kahramanın etkisinde olduğu masum, savaşçı, fedakâr ve kahraman arketipleri ile kahramanın babasının karşıladığı yüce birey ve Deli Emen ile temsil olunan gölge arketiplerinin varlıkları tespit edilmiştir.

## 2.28. GÖYÇEK FATMA

Masalın kahramanı olan Fatma adlı güzel kız, her kahraman hatta her çocuk gibi anlatıdaki varlığına *masum* arketipinin etkisiyle dâhil olur. Ancak kahraman, annesinin ölümünün ardından gerek hayattaki ilk öğreticilerinden birini kaybetmesi gerekse

olumsuz *gölge* arketip olaraq qarşımıza çıxan üvey annesinin varlığıyla *yetim* arketipinin etkisinə girir.

“Fatmanın bir qardaşı, bir atası, bir də anası varıydı. Onlar hamisi bir yerdə çox xoşbəxt yaşayırdılar. Bir gün bədbəxtliyədən Fatmanın anası ölür. Atası uşaqlarının üzülməməsi üçün yenidən bir arvad alır, evlənir. Bu analıx uşaxlara yaxşı baxmır, onları axşama kimi işlədir, ağır işlərə göndərir. Hər gün uşaxların üstündə eriynən dalaşır. Deyir, gerek uşaxları azdırasan, yoxsa bir gün də səndə oturmaram. Axırda arvad ərinə deyir ki, yox, sən gerek bıları öldürəsən. Kişi razılaşıır, əlaçsız qalıb razılaşıır” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 150).

Üvey annenin çocukları öldürme fikrine razı olan babasıyla kadının aralarında keçən konuşmaya şahit olan kahraman, kendisi gibi masum arketipinin etkisindeki kardeşini de yanına alarak bu kez *gezgin* arketipinin etkisiyle yola koyulur. Bu masalda da üvey annenin varlığı kötü nesneyi göstərirken, öz annenin ölümü iyi nesnenin kaybını gösterir (Büyü, 2014-15, s. 245). Kahramanın sahip olduğu farkındalıklar sayesinde başlarına gelecek olan felaketten haberdar olduktan hemen yola çıkması, söz konusu farkındalıkları sayesinde elde etmesi muhtemel kazanımların habercisi niteliğindedir.

“Fatma atasıynan analığının bı sohbətini eşidib gəlib qardaşına danışır. Qardaşı deyir:

- Axı indi biz neyləyəcəyik?

Fatma deyir:

- Sən mənim darağımı götürüb qaçarsan, o, mənim saçımı daramax istiyəndə, mən də darağı almax bəhanəsiynən sənin dalınca qaçaram. Beləliynən canımızı qurtararıx.

Belə eliyirlər. Analıx Fatmanın saçını daramağa çağırır. Bu zaman qardaşı gəlib onun darağını götürüb qaçır. Fatma da bının dalınca qaçır” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 150).

Yola çıxışlarının ardından kardeşinin bir marala dönüşmesi ile kahraman ve kardeşi fiziksel olarak farklı varlık formlarında yaşamaya başlarlar. Fiziksel olarak kardeşinin desteğinden mahrum kalan kahramanın hem fiziksel olarak desteğini göreceği hem de arketipsel bütünlüğünün tamamlayıcısı olacak padişahın oğlu ile tanışması ile *anima/animus* tamlığını elde ettiği görülür. Bu, kahramanın kendilik sürecini tamamlaması için gerekli önkoşullardan birini de sağladığını gösterir.

“Padşahın oğlu bı qıza vırılır. Qız da ona vırılır. Binnar qırx gün, qırx gecə toy eliyirlər” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 152).

Fiziksel açıdan dönüşümlerinin en somut göstergesi olarak kardeşinin marala, kahramanın ise güle dönüşmelerinin ardından bu *personalardan* kurtularak yeniden insan olmaları ile kolektif bilinçdışının kahramandan beklediği dönüşümün gerçekleştiği görülür. Bununla birlikte kahramanın arketipsel bütünlüğünü sağlayacak olan animusun temsilcisiyle karşılaşması da onun kendilik sürecini olumlu bir şekilde tamamladığını gösterir. Netice itibarıyla masalda kahramanın doğrudan etkisinde kaldığı masum, gezgin, yetim ve kahraman arketipleri ile üvey annesiyle karşılanan gölge ve padişahın oğlunun temsil ettiği animus arketipleri ile kahramanla kardeşinin farklı varlık formları ile görünmeleri neden olan personaların varlıkları tespit edilmiştir.

## 2.29. SÜDEMEN

Masala adını veren Südemen, mitik yolculuğunun henüz başlangıcında tüm kahramanlar gibi *masum* arketipinin etkisindedir. Dış dünyadan tamamen habersiz olan kahramanın büyüdükçe farkındalığı artar ve kendisi gibi insan olan topluluklarla birlikte yaşamak ister ve bunun üzerine masum arketipinin etkisinden çıkar ve *gezgin* arketipinin etkisi ile hapsedikleri mağaranın önündeki taşı kaldırarak yolculuğa çıkar.

“Südəmən dedi:

- Ana, heç fikir eləmə, heç nədən qorxum yoxdu

Südəmən durdu daşa bir təpik vırdı, daş yumalandı. Bı on iki, on üç ilin ərzində ki, bı arvad kahada qalmışdı, bir yerə çıxmamışdı, ta yeriyə bilmirdi” (İsmayılov ve Əliyev, 2008, s. 280).

Ancak kahraman yolculuğu esnasında anlatıya *gölge* arketipi olarak dâhil olan arkadaşları tarafından kuyuya atılarak karanlık dünyaya gönderilir.

“Südəmən qızdan quyudan sandığa qoydu ağzın bağladı. Gətirdi dedi:

- Çəkin bılları!

Çəkdilər, çöldə sandığı aşdılar, gördüler iki qızdı ki, yemə-işmə, bıların xəddi-xalına, gül camalına tamaşa elə. Bıllar dedilər ta Südəmən quyuda qalası oldu, elə adama biridi. Qızları götürdüler, ya Əli mədəd, getdilər kəndiri də qırdılar” (İsmayılov ve Əliyev, 2008, s. 285).

Gölge formun temsilcileri yüzünden karanlık dünyaya giden kahraman burada da yine anlatının kötücül değerlerinden olan ve insanları yaşam kaynakları ile tehdit eden bir ejderhayla karşılaşır. Kahraman, toplumu içinde bulunduğu zor durumdan kurtarmak için *fedakâr arketipin* etkisine girerek ejderha ile mücadele eder.

“Durdu yavaş-yavaş getdi. Əjdaha elədi ki, qalxsın Südəmənin üsdünə. Südəmə bir "Allahü-əkbər" nəresi çehdi, elə sıçradı ki, düşdü əjdahanın o tərəfinə, qılıncı sivirdi. Elə vırdı ki, əjdəhanın başı sıçradı birdən hara. Qayıtdı əjdəhanı parçaladı, tulladı o yana” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 286).

Mitik kahramanın kılıç kullanarak olağanüstü bir varlıkla mücadele edip onu öldürməsi *savaşçı* arketipinin etkisinde gerçekleştirdiği eylemlerdir. Yine kahramanın müttəfikinə dönüşəcək Zümrüt kuşunun yavrularını, ok atarak ejderhadan kurtarması onun hala savaşçı arketipinin etkisinde olduğunu gösterir.

“Südəmə gördü bir əjdəhadı çıxır zümrüd quşunun yuvasına. O saat bir ox qoydu kamana, atdı əjdəhanı öldürdü, parçaladı tulladı yuvıya. Bını zümrüd quşunun balaları yedi, birəz də saxladılar analarına. Südəmə də başın qoydu yatdı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 287).

Mitik kahramanı kanadına alarak aydınlık dünyaya götüren Zümrüt kuşu ise anlatıya *yüce birey* arketipi olarak yansır. Zümrüt kuşu kahramanı hem içinde bulunduğu zor durumdan kurtarır hem de kahramanın dönüşünü tamamlanması için bacağından bir parça kesip kendisine verdiğini fark etmesi üzerine parçayı ona iade ederek kahramanın arketipsel bütünlüğüne katkı sağlamasının yanı sıra fiziksel bütünlüğüne ve beden tamlığına da katkı sağladığı görülür.

“Bı quş gəldi çıxdı bir yerə, baxdı gördü ta bira işıxlı dünyadı. Quş Südəməyə dedi:

- Taa yeri, get. Bira işıxlı dünyadı. Südəmə yeriyəndə quş gördü axsiyır.

Soruşdu ki:

- Südəmə, niyə axsiyırısan?

Südəmə dedi:

- Allahdan gizdin deyil, bəndədən nə gizdin, saa əti atanda yerə düşdü. Gətirdim budumun ətinnən atdım. İndi onçun axsiyıram.

Quş o saat dilinin altınnan əti çıxartdı verdi Südəməyə, qoydu öz yerinə.

Quş qanadın da cəhdi üstədən, o saat Südəmənin qılçı oldu anadan doğma” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 288).

Anlatıda karşılaşılan bir diğer arketip ise kahramanın bütünlüğünü sağlamasına yardımcı olacak *animasının* karşılıkları olan iki güzel kızdır. Sonuç olarak söz konusu masalda kahramanın kişisel olarak etkisinde kaldığı kahraman, masum, gezgin, savaşçı ve fedakâr arketiplerinin yanı sıra masala dâhil olan diğer bireylerin etkilerinde kalarak eyleme geçtikleri anima ve yüce birey arketipleri ile masalda insanların varlık alanlarını



ve yaşam kaynaklarını tehdit eden ejderhalarla karşılık bulan gölge arketiplerinin yer aldıkları görülür.

### 2.30. NAHIRÇI İLE PADŞAH GIZI

Masalın kahramanı çoban, anlatıya üç devin aralarında bölüşemedikleri sihirli nesneleri bölüştürmek için dâhil olur. Kahramanın böyle bir anlaşmazlığın ortasında mitik anlatıya katılması onun kaos karşısındaki kozmosun temsilcisi olma misyonunun bir sonucudur. Ardından *gezgin* arketipinin etkisiyle devlerden aldığı uçan halının üzerinde maceraya atılır.

“Naxırçı didi:

- Siz qaçın dəryanın, qara süyün üsdünə, hansooz tez gəlsaaz xalça onun.

Divlər yola düzəldilər. Naxırçı araxçını başına qoyub, süfrəni də götürüb oturdu xalçanın ücdündə” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 45).

Gezgin arketipinin etkisiyle yola devam eden kahraman arketipsel *animasının* karşılığı olan padişah kızıyla karşılaşır ve onun kaçmakta olduğu adamı saf dışı bırakarak kendisi onunla yola devam eder. Anlatı boyunca sağduyulu animasının desteğini gören kahraman padişahın onu oyuna getirmeye çalıştığını da yine animasının karşılığı olan padişah kızı sayesinde fark eder.

“Oğlan əmisi qızının yanına getdi, didi:

- Əmiqızı, mənə padşah bağında olan əjdahanı öldürməyə göndərir.

Qız didi:

- Əmioğlu, mənə sənnən aliciyhlər” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 47).

Kahraman ile eşini ayırmak isteyen padişah ve veziri anlatıya olumsuz *gölge arketipleri* olarak dâhil olurlar. Anlatının kötücül yönünü temsil eden padişah, çobanın karısının güzelliğinden etkilenir. Çobanı ejderha ile savaşıma gönderen padişah çobanın orada öleceğine inanır ve eşiyle de kendisi evlenme hayali kurar.

“Padşahı tez öz sarayına gətirdilər. Padşah vəziri çağırıb didi:

- Vəzir bir tədbir tök, oğlan ölsün qızı mən alım.

Vəzir didi:

- Qibleyi-aləm, onu pərilər padşahının qızını gətirməyə göndər. Ora gedən daşa dönər. Sonra isə qıza sahib ol” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 47).

Ejderhayı öldürməyə gönderilen kahraman, *savaşçı* arketipinin etkisi ilə bu mücadeleden galip çıxar. Kahraman kimi zaman kendi dünyasında kimi zaman karanlık dünyada *savaşçı* arketipinin etkisinde sınavlar yolunda ilerler. Mitik evren isə kahramanı karşılaştığı bu zorlu yollarda yalnız bırakmaz ve doğaüstü yardımcılarla daima onu destekler.

“Məlikməmməd çomağını götürüb gəlib bağa çıxdı. Gördü bağın içi ilə əjdahanın ləpiri gedir. Gedib gördü ki, əjdaha yatıb. O, çomağı ilə vurub əjdahanı öldürdü. Əjdahanın cəsədini çomağın üsdünə qoyub gətirdi” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 47).

Anlatıda yalnızca doğaüstü yardımcı olarak değil *yüce birey* arketipiyle de karşımıza çıkan devler, sahip oldukları hazır bilgi ile tılsımlı yerlerde neler yapması gerektiğini tembihleyerek kahramanın yolculuğuna destek olurlar.

“Div didi:

- Bax, o qəfəs görürsən? O, qəfəsə gəlib bir quş qonacaq. Hər havadan bir hava çalaciyhdi. Bax bu qədər daşlar hamısı adamdı. O quş gəlib qəfəsdə oxuyanda vursan, onda bu daşlar da insan oluciyh. Əyər vura bilməsən, sən də birinci dəfə dizəcən, ikinci dəfə qurşağacan, üçüncü dəfə bütov daş oluciyhcən” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 50).

Netice itibariyle söz konusu mitik anlatıda kahramanın doğrudan etkisinde kaldığı gezgin, kahraman ve savaşçı arketipleri ile kahramanın arketipsel bütünlüğünün sağlayıcısı olan anima, hazır bilginin sahibi devler ile temsil edilen yüce birey, ayrıca anlatıda kötücül değerlerin temsilcileri olan vezir ve padişah ile karşılık bulan gölge arketiplerinin varlıkları tespit edilmiştir.

### 2.31. GARAHAN VE DURAHAN

Masalın kahramanı, anlatıya *yüce birey* arketipinin yansıması olarak dâhil olan yaşlı bir dilencinin zalim padişahı kendisini sorgulamaya sevk etmesi ve nihayetinde zulmünden vazgeçmesi üzerine olağanüstü doğumla dünyaya gelir. *Masum* arketipinin etkisiyle dünyaya gelmesinin ardından rüyasında gördüğü bir başka yüce bireyin kendisine salık verdiği üzere *gezgin* arketipinin etkisiyle “eski mezarlığa” ava giden kahraman burada arketipsel *animasının* karşılığı olan peri kızı Nardan Hanım ile karşılaşır.

“Duraxan tez qılıncını rəqibinin qılıncının qabağına endirir və öz qılıncı ilə hücumə keçir. Qılıncı ilə atının üzündəki örpəyi qaldırır. Duraxan az qalır

ki, özünən getsin. Onun qarşısında dünyada tayı-bərabəri olmuyan gözəl bir qız durmuşdu. Bu zaman həmin qız dilə gəlir deyir:

- Ey igid oğlan, indiyə kimi mən çox atdılarının başını vurmuşam. Peşəm isə onları basdırmaq olub. Nəticədə gördüyün bu qəbirstannıx yaranıb. Yalnız sən məni təslim etdin. Mən artıx səninem” (İsmayilov və Əliyev, 2007, s. 88-89).

Kahramanın arketipsel bütünlüğünü destekleyerek kendilik sürecine olumlu katkıları olan animasına ulaşmasının ardından abisi Garahan'da kendi animasına ulaşır. Ancak onun animasının karşılığı olan Gönçe Hanım'a yapılan büyü nedeniyle Garahan taşa döner. Bu noktada kahraman *fedakâr* arketipinin sağladığı motivasyonla oğlunu kurban ederek taşa dönen kardeşini kurtarır. Mitik evren bilinci ise onun bu fedakarlığı karşısında anlatının bir diğer yüce bireyi olarak karşımıza Gönçe Hanım aracılığıyla kahramanın kurban ettiği oğlunu yeniden hayata döndürür.

“Aradan üç ay keçir. Duraxanın bir oğlu olur. Nardan xanım sözünü Duraxanın yadına salır. Duraxan oğlunu götürür və həmin daşın üstündə başını kəsir, həmin dəyqə Qaraxan ayağa qalxır. Qönçə tilsimnən qurtarır. Hadisədən xəbər tutan Qaraxan məyus olur. Bu zaman Qönçə xanım bərhdən gülür. Onun ağzınan iki tabax gül düşür. Gülləri əzir və deyir:

- Suyunu uşağın başına sürtən kimi baş bədənə yapışacaq. Elə də eliyillər. Uşaq sağalır” (İsmayilov və Əliyev, 2007, s. 90).

Kahramanın, abisinin taşa dönüşen bedenini eski formuna dönüştürmek için nelerden vazgeçebileceğini göstermesi ve *büyücü* arketipinin etkisiyle tereddüt etmeden eyleme geçerek oğlunu kurban etmesi, kolektif bilinçdışının kahramanın yazgısı üzerinden vermek istediği mesajın sembolik bir ifadesidir. Zira kahraman, bozulan yapıyı eski haline döndürebilmek için en çok değer verdiği şeyden vazgeçer. Anlatıda kahramanın oğluyla vücut bulan feda nesnesi, akıllara Hz. İbrahim'e ait meşhur kıssayı getirmekle beraber onun son noktada oğlunu kurban etmediği bilinir. Ancak kolektif bilinçdışı tarafından idealize olunan kahramanın kararlılığı mitik evren tarafından son noktasına kadar sınanır ve eyleme geçmesinden sonra ödüllendirilerek oğlu yeniden hayata döndürülür.

İncelenen masalda kahramanın kendisiyle temsil olunan fedakâr, masum, gezgin, büyücü ve kahraman arketipleri ile birlikte gerek kendisinin gerekse kardeşinin doğaüstü varlıklardan olan eşleriyle karşılaşan anima arketipi ve kahramanın kardeşinin taşa dönüşmesi nedeniyle arketipsel persona ve yaşlı dilenci ile temsil olunan yüce birey arketiplerinin varlıklarına rastlanmıştır.

### 2.32. GABAH GIZIN NAĞILI

Mitik anlatıya bal kabağı *personası* ile dâhil olan kahramanın içinde bulunduğu bu durum nedeniyle bir çeşit tutsaklıkta olduğu söylenebileceği için onun *gezgin* arketipinin etkisinde olduğu görülür. Çünkü gezginin macerasının tutsaklığın bilincinde olma ile başladığı bilindiğinden kahramanın mevcut durumun farkında olması onun söz konusu arketipin etkisinde olduğunu gösterir.

“O, qabaxdan çıxanda aləmə işıx saçardı. Elə güzəl idi, elə bil dəyirdi:

- Gəl mənə gür, dərdimnən ül. Ancax bir kimsə onu gürə bilmirdi. Adamı gürəndə o yux ulub qabağın içinə gürirdi” (İsmayılov ve Əliyev, 2007, s. 146).

Çocuk sahibi olamayan anne babanın doğumunu arzuladıkları bir evlat olan kahramanın dünyaya bal kabağı olarak gelmesinin ardından annesi onu babasından saklamak ister. Zira kahramanın babası aynı zamanda *baba* arketipinin de etkisi ile neslinin devamlılığı açısından yetenekli ve donanımlı bir evlat arzusunda olacaktır. Ancak *anne* arketipinin sağladığı motivasyonla sevgisi koşula bağlı olmayan anne, kahramanı mevcut haliyle kabullenir ve bu sırrı saklayarak onun başına bir şey gelmesine engel olur.

“Bu arvad bir qabax doğdu. Arvad kişidən bu sirri gizlətmək istedi, ancax qabax qız birdən qabağı yarıb içinnən çıxdı, bunu gürən anası mat qaldı. Qız dedi:

- Anacan, bu sirri bir kəsə də deməzsən. Amma, desən mən yux olaram. Bunu bir səni bir atam bilməlidir” (İsmayılov ve Əliyev, 2007, s. 146).

Kahramanın hayatta kalmasının koşulu sırrını kimsenin bilmemesidir. Ancak arketipsel bütünlüğünü sağlayarak kendilik sürecini tamamlamasına destek olacağını düşündüğü *animus* arketipinin temsilcisi olan şehzade bu sırrı öğrenir. Öncelikle animus arketipinin karşılığı olarak anlatıya dâhil olan şehzade ardından olumsuz *gölge* arketipin etkisine girer ve kahramanın ölümüne neden olur. Zira bireylerin olaylar karşısında öngörülmedik tepkiler vermelerine neden olan arketipler arasındaki uyumsuzluk sonucunda kendilerine zarar verme ihtimalleri olduğu gibi ötekine zarar verme ihtimalleri de vardır.

“Sabahısı gün, qabax qızı gətirdilər padşahın uğluna. 40 gün, 40 gecə tuy çalındı. Uğlanla qabax qız evləndilər. Uğlan axşam qabax qız qabaxdan çıxanda qabağı alıb uda atıb yandırdı. Qabax yanıp qurtaran kimi qız da can verdi. Uğlan qızın yanına gəlib gürdü ki, sevgilisi bayaxdan can verib,

gürdüyü işdən çıx peşman uldu və 40 gün, 40 gecə yas saxladı” (İsmayılov ve Əliyev, 2007, s. 148).

Erginlenme aşamasında kahramanın rəqib və/veya düşmənlərinin, kahramanın kendi gölgesiylə və ya onların gölgesiylə uzlaşması sonucu birer müttəfike dönüşmələrinin əksinə söz konusu mitik anlatıda olduğu kimi kahramanın arketipsel animasının kendi gölgesiylə uzlaşmaması nədəniylə kahramanı ölümə sürüklədiyi durumlar da vardır. Bunlardan hərəkətlə masalda kahramanın doğrudan etkiləsinə olduğu masum, gəzgin və kahraman arketipləri ilə ebeveynləri ilə təmsil olunan anə/baba, şəhzadə ilə qarşılıq bulan animus və gölgə arketipləri ilə kahramanın günün fərqli zamanlarında kullandığı personanın varlıqları təspit edilmişdir.

### 2.33. SAS TAVUĞUN TELENGİ

Masal kahramanı, padişah bir babanın üç oğlundan ən küçüğü olması nədəniylə mitik anlatıya öncəliklə *masum* arketipinin bir yansıması olaraq dâhil olur. Padişah baba ayni zamanda anlatının *baba* arketipi də olaraq kahramanın yolculuğa çıxışında önəmli bir motivasyon kaynağı olur. Çünkü kahraman və anlatının ilerləyən aşamalarında olumsuz *gölge* arketipin təmsilçilərinə dönüşəcek olan iki abisi, babalarının hastalığına çözümlə olacağı düşünülen tavuğu bulmaq amacıyla *gezgin* arketipinin etkiləsiylə yola çıxarlar.

“Padşah məclis qurar və quşu necə əldə etmək barədə məsləhətləşər. Padşahın hər üç oğlu ayağa durub deyirlər:

- Padşah sağ olsun, biz gedib o quşu gətiririk.

Yol hazırığı görülür. Şahzadələr yola düşürlər. Yel kimin dərə-təpə, düz bilmir keçirlər. Az gedir, üz gedir, dərə-təpə düz gedir, gəlir iki yol ayrıcına olaşırlar” (İsmayılov ve Əliyev, 2007, s. 153).

Abilerindən ayrılan kahraman girişində “gider dönmez” yazılı yola girməsinin ardından doğayla böyük bir uzlaşi içərisində yolculuğunu sürdürür. Açlık və susuzluk çekməsinə rağmen avlanmaz hətta son lokmasını da qarşılaştığı bir tilki ilə böler. Bu davranışı sonrasında tilkinin aslında bir peri olduğunu öğrənən kahraman sınavlar yolunda önəmli bir müttəfike dönüşən anlatının *yüce birey* arketipi ilə də qarşılaşmış olur. Zira tilki sahip olduğu hazır bilgi ilə kahramanı hər aşamada destekləyecektir.

“Tülki bir müddət şahzadəyə qalavuzluq edir, sonra bu yolu tutarsınız, filan yerə olaşdıqda mağara ağzında bir at görəcəksiniz. Əgər ayaqları çalam-çarpaz olsa, mağaraya girərsiniz. Kor Kosrı divi yatmış görəcəksiniz. Onun

ayaq və dizlərini övkələrsiniz, oyanacaq. Onda fikrinizi anladarsınız – deyir.

- Mənə möhtac olsan tükümü yandır” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 154).

Kahraman, yüce birey arketipinin temsilcisi olarak anlatıya tilki görünümünde dâhil olan peri kızının da yardımları ile sınavlar yolunda karşılaştığı engelleri aşar. Ancak kahramanın bu engelleri aşarken fiziksel olarak eyleme geçmek yerine bilişsel manada akıl yürütmelerle başarılı olduğu görülür. Bu durumda önemli ölçüde payı olan tilki kılığındaki peri ise kahramanı dengeleyici tavırları sonrasında anlatıdaki *anima* arketiplerinden birine dönüşür. Anima arketipinin bir diğer karşılığı ise kahramanın olumsuz *gölge* arketipin yansıması olarak karşımıza çıkan Kor Kosra adlı deve teslim etmediği nişanlısı Gülzar Hanım’dır.

“Şahzadə Gülzarı görüncə bayılmaq dərəcəsinə gəlir. Gülzar hədsiz gözəldi. Şahzadə göz ayırmır. Tülkinin evinə gəlirlər. Tülki:

- İndi gəlib Gülzarı Kor Kosraya verib atı ala bilərsiniz.

Gülzar kimi gözəl bir qızı qeyb edəcəyindən Şahzadə sıxılır. Acısını duyan tülki deyər – o bir parça ekmək gözümdə durmaqdadır. Mən səninlə gedərəm – deyir. Yürürlər. Kor Kosranın qəsrinə yaxınlaşarkən tükli özünü Gülzara bənzədir” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 155).

Aslında peri kızı olan tilki bu noktada Gülzar Hanım’ın personasına bürünür. Bu sayede Gülzar Hanım’ı deve teslim etmək zorunda kalmadan onun sahibi olduğu atı almayı başarırlar. Ardından atı da Gün Çıkan padişahına vermek istememeleri üzere peri kızı bu kez atın personasına girer ve kahraman atı da padişaha teslim etmeden uğruna yola çıktığı tavuğu almayı başarır. Hep birlikte maceraya atıldıkları ilk noktaya dönmek üzere yola çıkan kahraman ve beraberindekiler yolda kahramanın iki abisini de yanlarına alırlar ancak abileri egolarının ve gölgelerinin baskısıyla başarılarını kışkındıkları kahramanı bir kuyuya atarlar. Bu kez de tilki kılığındaki peri kızının kurtarırdığı kahraman yurduna döner ve durumdan haberdar olan padişah baba, başarıları karşısında gururlandığı oğlunu kendisinden sonraki padişah ilan ederek onu hem Gülzar Hanım hem de tilki personası ile anlatıya dâhil olan peri kızı ile evlendirir.

Böylece söz konusu masalda kahramanın şahsında temsil olunan gezgin, masum, persona ve kahraman arketipleri ile Gülzar Hanım ve peri kızı ile karşılık bulan anima ayrıca yine peri kızının temsilcisi olduğu yüce birey, kahramanı kuyuya atan abileri ve devlerle temsil olunan gölge ile kahramanın yola çıkışına neden olan padişah babanın temsilcisi olduğu baba arketiplerinin varlıkları tespit edilmiştir.

### 2.34. ADAMYEYEN GIZ

Masalın başlangıcında kahramanın, üvey annesiyle birlikte zor şartlar altında yaşadığı bilgisi verildiğinden, onun *yetim* arketipinin etkisiyle mitik anlatıya dâhil olduğu görülür. Çünkü yetim, sözlük karşılığı olarak babası olmayan çocuk olarak biliniyor olmasına karşın hayattaki ilk öğreticilerinden herhangi birinin olmaması ve bu durumun çocuğun gerek maddi gerek manevi koşullarına doğrudan zarar vermesi onun yetim arketipinin etkisine girmesine neden olur. Yine mitik anlatıya göre üvey annenin kahramana “gün vermemesi” onun anlatıda kötücül değerlerin temsilcisi ve aynı zamanda olumsuz *gölge* arketipin karşılığı olduğunu gösterir. Bir diğer olumsuz *gölge* arketip ise kahramanın üvey kız kardeşi olarak karşımıza çıkar ve mitik anlatıya göre o henüz kundakta iken ekmek pişirilmesi için hazırlan büyük miktarda bir hamuru yiyerek olağandışı olduğunu gösterir.

“Biri vardı, biri yoxdu, bir yetim oğlan vardı. Analığı ona gün vermirdi. Bir gün analığı xəmir elədi, körpə qızı beşiyə qoyub dedi:

- Təndiri yandırırım, oturuşsun, çörək yapacağam. Qızı yürgələ, ağlasa, səni təndirə atacağam.

Oğlan beşiyi yürgələyəndə ac olduğundan ərik ağacından üç ərik qırdı, istədi yesin, baxdı ki, ögey bacısı beşikdən düşüb xəmir yeyir. Oğlanın boğazı qurudu. Ərikləri cibinə qoydu, hən-hün eləib qıza yaxınlaşanacan o, xəmirin hamısını yeyib qurtardı. Oğlan ürəyində fikirləşdi ki, analığım bunu bilsə məni öldürəcək. Odur ku, oğlan baş alıb kənddən çıxdı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 125).

Kahramanın üvey annesinin, zalimliği ile tasvir olunmasının yanı sıra üvey kız kardeşin henüz kundakta iken doymayan ve büyüdüğünde insan yiyen bir canavar olarak mitik anlatıda yer alması, kahramanı var eden kolektif bilinç dışında üvey anne ve üvey kardeşlerin ne şekilde olumsuz kodlandıklarını göstermesi bakımından değerlidir. Kahraman gerek üvey annesi gerekse üvey kız kardeşinin etkisiyle konfor alanını terk etme kararı alır ve *gezgin* arketipinin etkisiyle yola çıkar. Kahramanın kendilik sürecini tamamlamak üzere çıktığı tekâmül yolculuğunda etkisinde kaldığı bir diğer arketip *savaşçı* olur. Kahraman, savaşçı arketipinin sağladığı motivasyonla olumsuz *gölge* arketipin temsilcileri olan devlerle mücadelelerinde galip ayrılan taraf olur. Bu mücadeleler mitik anlatıda kahramanın dış dünyada olan mücadeleleri olarak yer almalarına karşın onun bireyleşme sürecinde kendi bilinçaltıyla olan mücadelelerinin sembolik ifadeleridir.

“Səhər oğlan davar otaranda gördü budu ağ div nərildəyə-nərildəyə gəlir. Oğlan tez oxu qayanın altından götürüb düz onun alnının ortasından vurdu. Div xırıldayıb yerə sərilirdi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 126).

“Oğlan hərdənbir sürünü günbatan tərəfə apardı. Qara divin qalasında keşik çəkən aslanı qaplanı ələ almaq üçün onlara bir-iki qoyun kəsib atdı. Bu vəhşi heyvanlar tez bir zamanda oğlana isinişdilər. Bir gün yenə oğlan sürünü günbatana sürdü. Aslanla qaplana bir-iki qoyun kəsib atdı. Onlar ət yeməyə məşğul olarkən oğlan qalaçaya girdi, gördü qara div xorram yatıb. Oğlan tez oxu yaya qoyub onun alnının ortasından vurdu. Qara div bağıra-bağıra öldü” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 126).

Bununla birlikdə masalda kahramanın şahsında vücut bulan yetim, masum, gezgin, savaşçı və kahraman arketipləri ilə üvey annesi, üvey kız kardeşi və devlərlə təmsil olunan gölgə arketiplərinin varlıqları təsbit edilmişdir.

### 2.35. MELİK ÇOBAN

Masal kahramanı, mitik anlatıya *masum* arketipinin etkisinde və erkek olaraq dâhil olmasının hemen ardından anlatıda kötücül değerlerin temsilcisi ve aynı zamanda olumsuz *gölge* arketipin karşılığı olarak yer alan büyücü kadın tarafından ani bir kararla kadına dönüştürülür. Kadının daha önceden tasarlamadığı ancak eyleme geçerken de hiç tereddüt etmediği bu durum onun *büyücü* arketipinin etkisinde olduğunu gösterir.

“Qarı qollarını çırılalayıb Məlik vəzirin arvadını doğuzdurdu, gördü ki, bu bir oğlan doğdu ki, eyni Yusifi- Kənan. İstədi uşağı it-bat eləyə, baxıb gördü ki, adam çoxdu, tez bir dua oxuyub arvadın altındaki oğlan uşağını elədi qız uşağı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 155).

Mitik anlatı içerisindeki varlığını kadın bedeninde sürdüren kahraman, kendisini erkeğe benzeten ve oğlu olmadığı için onu yanında görmek isteyen padişahın bu isteği üzerine onunla ava çıkar ve *savaşçı* arketipinin etkisiyle ciddi mücadelelerden galip ayrılır. Kahramanın güç ve cesarete dayalı yeterlilikler kazanmasında babasının büyük etkisi vardır. Çünkü hem *baba* arketipinin etkisiyle hem de oğlu olmadığı için padişaha karşı kendisini mahcup hissettiğinden kahramanı bir pehlivan gibi yetiştirir.

“Məlik vəzir tez dəbilqəni üzündən götürüb atdı. Süsən öz atasını tanıyıb dedi:

- Ata, bu nə olan işdi, bəlkə elə mən səni vurub öldürəydim?  
Məlik vəzir dedi:



Qızım, mən səni sınavırdım, indi bildim ki, sən yüz pəhləvana bərabərsən. Qızım, get, padşah səni çağırır, hər nə desə əməl elə. İndi səndən arxayınam” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 157-158)

Ancak kahraman büyüyle kadına dönüştürülmesine rağmen *anima* arketipinin karşılığı olan Zernigar Hanım'ın ona âşık olması arketipsel enerjinin bedensel değil ruhsal olduğunu gösteren önemli bir detaydır. Bu durumu öğrenen padişah ise hem baba arketipinin hem de padişahlık *personasının* etkisiyle egosunun bilincine yaptığı baskıya dayanamaz ve kahramanı, öldürülmesi niyetiyle uzun bir sefere gönderir. Ancak kahraman bu seferde karşılaştığı ve *yüce birey* arketipinin karşılığı olarak anlatıya yansıyan güvercinden edindiği hazır bilgi ile dünyaya erkek olarak geldiğini ve yeniden o bedene dönebilmek için yapması gerekenleri öğrenir.

“ - Onda qarı çəkib çubuğu padşahı daş eləycək. Sən qarını tutub çubuğu əlindən alarsan, özünü də öldürərsən. Sonra çubuğu çəkərsən daşlara, bütün şəhər adam olar. Bu yarpağı da verirəm sənə, sən də tilsimdən çıxarsan. Göyərçin sözünü deyib, qanad çalıb çıxıb getdi. Süsən də minib atma üz qoydu yol getməyə” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 161-162).

Ancak ilk haline dönmek isterken kendisine bunu yapan büyücü kadının bir şehri, içindeki tüm insanlarla birlikte taşa döndürdüğünü öğrenen kahraman, *fedakâr* arketipinin etkisiyle o şehirdeki insanları da büyüünün etkisinden kurtarır. Mitik kahramanın tekâmül yolculuğundan beklentisi, arketipsel bütünlüğünü ve dolayısıyla kendilik sürecini tamamlamasını sağlamasına yardımcı olacak animasını bulabilmektir. Ancak söz konusu kahramanın, dünyaya erkek olarak gelmesinin ardından erginlenme aşamasını kadın olarak geçirmesi ve sonra yeniden erkek olarak hayatını sürdürmesi ve her iki bedende de karşılaştığı engelleri ustaca aşmasıyla yolun sonunda elde etmesi beklenen bütünlüğü henüz yolda iken sağladığı görülür. Buradan hareketle peri masalında kahramanın doğrudan etkisinde kaldığı gezgin, masum, fedakâr, savaşçı ve kahraman arketiplerinin yanı sıra padişahın temsilcisi olduğu baba, Zernigar Hanım'ın temsil ettiği anima, büyücü kadınla vücut bulan büyücü ve gölge ile kahramanın aslına rücu etmesini sağlayan güvercinle temsil olunan yüce birey arketiplerine rastlanmıştır.

## 2.36. BALIHÇI OĞLU

Peri masalının kahramanı balıkçılık yaparak geçimini sağlamasına karşın kendisi hiç balık yemeyen bir adamın, *masum* arketipi ile anlatıya dâhil olan oğludur. İhtiyar balıkçının bir gün kendisiyle birlikte balık avına götürdüğü kahraman, yine masum

arketipinin etkisiyle babasının ağlarına yakalanan küçük bir balığı denize atar. Ancak balıkçı, *baba* arketipinin bir sonucu olarak kahramanın bu hareketini hoş karşılamaz ve oğlunu kovar. Böylece kahraman *gezgin* arketipinin sağladığı motivasyonla konfor alanını terk eder.

“Dedi:

- Oğul, görürsən nə gözəl balıxdı.

Özü başdadı tor atmağa. Balıxçmm oğlu baxdı gördü kü, bu balığı əlində belə oynadanda gördü kü, balığın gözdərinnən yaş gəlir. Bu balığı götürüp atdı dəryıya. Dəryıya atannan sonra atası gəldi, dedi: Oğul, tay bizim qismətimiz elə bir balıxdı, İkincisi düşmür kü, düşmür. O balığı da götü gedəh. Dedi ki, ata bəs balığı əlində oynadırdım düşdü dənizə.

Atasının acığı tutdu döydü dedi:

- Mənim evimə gəlmə, hara gedirsən getginən.

Bəli, oğlan baş aldı getməyə” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 341).

Babasının *gölge* arketipin etkisiyle merhameti nedeniyle kovduğu kahramanın, erginlenme aşamasının ardından elde ettiği tüm kazanımları, o balığı denize atmasına borçlu olduğu anlaşılır. Çünkü kahramanın denize attığı balık, insan *personası* ile kahramanın karşısına çıkar ve yolculuğu boyunca kendisine eşlik etmesinin yanı sıra yolculuğun neticesinde birlikte elde ettikleri tüm kazanımları kahramana verir.

“Deyir: - Qardaş, bınnarın hamisi sənindi. Mənə dünya malı lazım deyil. Sən məni həyata qaytardın, mən də səni həyata qaytarıram. Həmən ki, balıx varıdı ki, ağılyıp göz yaşı töküdü, həmən balıx mənəm. Sən məni həyata qaytardın, amma atan səni döyüp evinnən qovdu. İndi bı var-dövlət, qız sənindi. Götür get atanın yanına. Sən də öz həyataa, mən də öz həyatıma. İndi get yaşa” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 344).

Söz konusu kazanımlardan biri de kahramanın arketipsel bütünlüğünü tamamlayarak bireyleşme sürecine katkı sağlayacak *anima* arketipinin karşılığı olan padişahın kızıdır. Böylece masalda kahramanın doğrudan etkisinde kaldığı masum, gezgin ve kahraman arketipleri ile yola çıkışına neden olan ihtiyar balıkçının temsil ettiği baba ve gölge, kahramanın denize attığı ve insan personasında yardımına gelen arkadaşıyla karşılık bulan yüce bireyin yanı sıra padişahın kızıyla vücut bulan anima arketipleri tespit edilmiştir.

## 2.37. REYHANIN NAĞILI

Olağanüstü doğum ile dünyaya gelen Hesən her kahraman gibi anlatının başlangıcında *masum* arketipinin etkisindedir. Onu masum arketipinin etkisinden

çıkaran durum ise ablasının, kahraman dünyaya gelmeden önce bir dev tarafından kaçırıldığını öğrenmesidir.

“Ayğır Həsən bu sözü eşidən kimi dinməz-söyləməz evə gəldi, hirsle anası Gülcəhana dedi:

- Ana, söylə görüm, mənim bacım Reyhanı hansı dev aparıb?

Anası hərçi danmaq istədi, oğlu əl çəkmədi. Axırda Ayğır Həsən dedi:

- Əgər düzünü deməsən, özümü öldürəcəyəm.

Gülcəhan cana gəlib, qızı Reyhanın başına gələn əhvalatı tamam oğluna nağıl elədi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 59).

Ablasının hangi dev tərəfindən kaçırıldığını öğrenen kahraman *gezgin* arketipinin etkisiyle yola koyulmak ister. Ancak *anne* arketipinin etkisinde olan kahramanın annesi oğlunu bilinmezliklerle dolu erginlenme yoluna göndermek istemez ve eşik bekçisi olarak oğlunu engellemeye çalışır.

“Gülcəhan yalvarıb dedi:

- Oğul, gəl getmə. Devlər səni həlak edərlər, mənim başıma daş salarlar.

Nə qədər dedisə, Ayğır Həsəni yola gətirə bilmədi. Axırda tədarük görüb, çörək bağladı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 59).

Ancak olağanüstü doğumuyla birlikte mevcut düzensizliklerin karşısındaki düzen koyucu olarak anlatıya dâhil olduğu anlaşılan kahraman eşik bekçisi olan annesini aşar ve kendilik sürecini tamamlayacağı erginlenme yoluna doğru ilerler. Yolda müteffikler edinerek ilerleyen kahraman, anlatının nihai ödülü olan Gülcəhan Hanım'ı kaçıran devin kardeşiyle aydınlık dünyada girdiği mücadelede *savaşçı* arketipinin etkisindedir.

“Bu Ayğır Həsəndən xörək istədi. Ayğır Həsən vermədi. Dev saqqalından bir tük çəkib, istədi Ayğır Həsənin əl-qolunu bağlasın, xörəyi yesin. Ayğır Həsən tez yerindən qalxıb boyu bir qarış, saqqalı yeddi qarışm saqqalından tutub göydən asdı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 64).

Kahraman savaşçı arketipinin sağladığı motivasyonla hem hayatta kalmak hem de anlatının *gölge* arketipleri olan devler tarafından kaçırılan diğer insanları kurtarmak için birçok mücadeleye girer. Bunlardan biri de karanlık dünyada Gülcəhan Hanım ve kardeşlerini kurtarmak için devle verdiği mücadeledir.

“İçəri girib baxdı ki, elə həməən dev də burdadı. Ona bir gürz vurub, cəhənnəmə vasil elədi. Qızları gördü. Onların yanına getmək istəyəndə qapı açıldı, bir nəhəmvər dev içəri girdi. Ayğır Həsən bunu görcək fürsət verməyib ona elə bir qılınc vurdu ki, dev iki parça oldu. Bunun dalınca iki

dev qardaş daxil oldu. Ayğır Həsən qılıncı çəkib hər ikisini öldürdü” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 66).

Gülendam’ı və kardeşlerini devin elindən kurtaran kahraman, erkek kahramanın eyleme yönelik aceleci tavrılarına karşılık sağduyulu və öngörülü adım atmasını sağlamak amacıyla yanında olan *animasının* söylediklerini dinlemez ve kuyuda kalır.

“Axırda Gülendamı çıxartmaq istədikdə qız dedi:

- İnsan övladına etibar yoxdu. Necə ki, görürsən, mən misilsiz gözələm. Qorxuram kənara çıxanda mənə aşıq olub, ipi kəsib səni quyuda qoyarlar. Qabaqca sən çıx, sonra mənə çəkərsən. Ayğır Həsən dedi:

- Elə şey olmaz, mən onlara inanıram.

Gülendam dedi:

- Mən bilirəm, dediyim olacaq” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 66).

Gülendam, kahramanın bireyleşmə yolculuğunda arketipsel bütünlüğünü sağlamasının yanı sıra kendinde var olan hazır bilgiyi kahramana sunarak yolunu aydınlatması bakımından *yüce birey* arketipi olarak da karşımıza çıkar.

“Gülendam dedi:

- Mən bilirəm, dediyim olacaq. İndi kef sənindi, nə eləyirsən elə. Şər deməsən xeyir gəlməz, sənin kəməndini kəsib, quyunun dibinə salsalar, onda sən zülmət dünyasına düşəcəksən. Haman zülmət dünyası ilə üç gün yol gedərsən. Dördüncü gün bəni-insanların ölkəsinə çatacaqsan. Zülmət dünyasından olan bəni-insanların padşahı Mürsəl padşahdı. Bəlkə ondan sənə nicat oldu” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 67).

Sınavlar yoluna girmeden önce kahramanın müttəfikleri olarak yanında yer alan arkadaşları ise bu noktada anlatının olumsuz *gölge* arketiplerine dönüşürlər ve kahramanı kuyuda ölümə terk edərək Gülendam’ı kendilerine almak isterlər.

“Qız sözünü tamam eləyən kimi Ayğır Həsən ipi tərptədi. Qardaşlar qızı yuxarı çəkib gördülər ki, bu qız deyil, xalis mələkdı. Fikirləşdilər, Ayğır Həsən çıxsa, bu qızı özünə götürəcək. Bəli, növbə Ayğır Həsənə gələndə ipi kəsib, onun quyunun dibinə saldılar” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 67).

Tüm bunlardan hareketle peri masalında kahramanın doğrudan etkisinde kaldığı; masum, gezgin, savaşçı ve kahraman arketiplerinin yanı sıra Gülendam Hanım ile temsil olunan anima ve yüce birey ayrıca önce müttəfikleri olarak kahramanın yanında yer alan ancak daha sonra onun kazanımlardan rahatsız olan arkadaşlarıyla karşılanan gölgenin yanı sıra anne arketiplerinin yer aldıkları görülür.

### 2.38. SOLTAN İBRAHİM

Mitik anlatı, kahramanın arketipsel bütünlüğünü sağlayan animasının olağanüstü doğumunun anlatılması ile başlar. Çocuğu olmayan padişah bu duruma çok dertlenir. Anlatıya *yüce birey arketipinin* yansıması olarak dâhil olan bir derviş ise padişaha bir elma verir ve bunu eşi ile birlikte yemelerini söyler.

“Abid dedi:

- Qibleyi-aləm, sənə bir alma verim, elə ki, axşam oldu, hərəmxanaya get. Almanı iki bölüb yarısını baş hərəminə ver, yarısını da özün ye. Amma sənən bir şərt bağlayıram, elə ki, oğlun və ya qızın oldu, ad qoyan günü mənə çağır, gərək ona adı mən qoyam” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 123).

Türkler arasında eskiden beri yaygın olan “ad verme” törenleri ve adetleri silik şəkilde bile olsalar, halk masallarına aksetmiş bulunmaktadır. Züriyetsiz kalan padişah ve onun vezirinin, bir derviş elinden aldıkları elma vasıtasıyla dünyaya gelen çocukları, bu dervişin gelip kendilerine bir ad vermesini bekleyeceklerdir (Alangu, 2020, s. 270). Bu nedenle Nuşaperi Hanım’ın olağanüstü doğumuna vesile olan yüce birey arketipinin temsilcisi derviş, anlatıya tekrar dâhil olur ve padişahın kızının hem adını koyar hem de talihi hakkında bilgi verir.

“Abid qıza ad qoyub, dedi:

- Qibleyi-aləm, sənə qızının adını Nuşapəri xanım qoydum. Qibleyi-aləm sağ olsun, eşit, agah ol, sənə bu qızının üç qıranı var. Əgər bu qıranlardan sağ-salamat qurtardı, Nuşapəri oldu sənə qızın. Vay onda ki, çıxma bilməyər, dadın heç yera çatmaz” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 124).

Her kahraman gibi anlatının başlangıcında *masum* arketipinin etkisinde olan kahraman, Nuşaperi Hanım’ın olağanüstü güzelliğini duyduktan sonra *gezgin* arketipinin etkisine girerek kendisi için güven ve konfor alanı olan yaşadığı yeri terk eder ve bilinmezliklerle dolu sınavlar yoluna adım atar.

“Xanməmməd Soltan İbrahimin yanına gəlib, atasından razılıq aldığını ona söylədi. Soltan İbrahimmən Xanməmməd at minib yola düşdülər. Az getdilər, çox getdilər, mənzil keçib yol getdilər” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 127).

Masalda karşılaşılan bir diğer arketip ise kahramanın erginlenme aşamasında karşılaştığı Nuşaperi Hanım tarafından temsil edilen *anima* arketipidir. Söz konusu arketip kahramanın bireyleşme yolculuğunda arketipsel bütünlüğünü sağlaması bakımından önemli olduğu gibi erkek kahramanın eylemselliğe yönelik aceleci tavırlarının animanın sağduyulu yanıyla desteklenmesi bakımından da önemlidir.

“Elə ki, Nuşapəri xanım Soltan İbrahimi gördü, bir könüldən min könüb ona aşiq oldu (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 129).

Kendisinde var olan hazır bilgiyi kahraman ile paylaşan və bu bakımından kahramana yol göstericilik yapan Simurg isə mitik anlatıya *yüce birey* arketipinin təmsilçisi olaraq dâhil olur. Simurg, devlər tərəfindən qaçırılan Nuşapəri Hanım'ın neredə olduğu bilgisini verdikdən sonra kahramana başı sıkışarsa kendisini çağırması üçün bir də tüy verir. Bəyləce doğaüstü yardıma da erişən kahraman *savaşçı* arketipinin də sağladığı motivasyonla Nuşapəri Hanım'ı kurtarmak üçün devlə mücadeleye girir.

“Bunlar gözlərini açdılar, gördülər ki, bərri-biyabandadılar.

Simurq dedi:

- Soltan İbrahim, mən sənnən gedə bilmərəm. Al bu tükü, o imarəti görürsən, Nuşapəri ordadı. Bu tükü də verirəm sənə, işdi, nə çətilyə düşsən, oda tutarsan mən gələrəm” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 135).

"Devnən Soltan İbrahim başladılar vuruşmağa. Devi Soltan İbrahim basıb altına öldürdü. Amma çıxıb getmədi, çünki o yaman yorulmuşdu (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 136).

Mitik anlatı içerisinde yer alan bir diğər arketip isə kötücül dəğərlerin karşılığı olaraq anlatıya yansıyan devlərin təmsilçiləri olduğu *gölge* arketipləridir. Ancak yola çıkışı itibariylə kahramanın müttefikli olmasına karşın erginlenme aşamasında nihai ödölünə ulaşmasının ardından kahramanı öldürmək isteyen arkadaşlı Siyavuş da gölge arketipin bir diğər təmsilçisi olaraq karşımıza çıkar.

“Soltan İbrahim bir az yoldaşlarından uzaq düşdü. Elə ki, getdi yuxuya, Siyavuş gördü ki, Soltan İbrahim yatıb, tez yerindən durub Soltan İbrahimi zəhərlədi, bir dərəyə atdı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 137).

Neticə itibariylə söz konusu mitik anlatıda kahramanın doğrudan etkisinde kaldığı masum, savaşçı, gezgin və kahraman arketipləri ilə Nuşapəri Hanım'ın təmsil ettiği anima, derviş və Simurg ilə təmsil edilən yüce birey, ayrıca anlatıda kötücül dəğərlerin təmsilçiləri olan Siyavuş və devlər ilə karşılık bulan gölge arketiplərinin varlıkları təspit edilmiştir.

### 2.39. BACI VE GARDAŞ

Masal kahramanı, masala annesinin ölümü və üvey annenin gelişiyə birlikte *yetim* arketipinin etkisiyle mitik serüveninə başlamasının ardından üvey annenin onu və kardeşini evde istememesi sonucu *gezgin* arketipinin etkisine girerek konfor alanını terk eder.

“Arvad ögəy uşaqlarına çox əzab verirdi. Onların gününü göy əskiyyə düymüşdü. Xasay çox çətinliklə uşaqlarını böyütdü. Qızın ərə gedəsi, oğlanın arvad alası vaxtı idi. Bir gün arvad dedi:

- Ay kişi, indi Fatmaynan Kavi böyüyüb, özlərini dolandıra bilərlər.

Onları apar azdır, bəlkə mənim gözümlə onları görməyə.

Xasay dedi:

- Arvad, camaat bizi qınıyar, övladı azdırmaq olmaz.

Arvad dedi:

- Gərək azdırasan, yoxsa səndə oturmaram.

Xasay ələcsiz qaldı, uşaqlarını yanına salıb odun gətirmək məhnəsiylə meşəyə apardı” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 175).

Mitik anlatının olumsuz *gölge* arketipi olaraq qarşımıza çıxan üvey annenin evdən uzaklaşmalarını istemesi nədənəylə babaları tərəfindən ormana terk edilən kahraman və kardeşi, *masum* arketipinin etkisində nə yapacaklarını bilməz halde ormanda dolaşırlar. Karşılarına çıxan sihirli bir sudan içən kahramanın kardeşi bir boynuzundan yağ digər boynuzundan bal damlayan bir öküzə dönüşerek kahramanın hayatta kalmasını sağlar. Eve dönmələrinin ardından anlatıdaki kötücül dəğərlerin təmsilcisi və gölgə arketip olan üvey anne tərəfindən kestirilən öküz bu kez de horoz *personası* ilə varlığını sürdürməyə və kahramanı dəstəkləməyə dəvəm edər. Bu nədənəylə çeşitli formlara bürünməsinə qarşın önceliğı kahramana yardım etmək olan kardeşin anlatının *yüce birey* arketipini də qarşıladığı söylənebilir.

“Axırda bir bulaq başına çatdılar. Kavi bulaqdan su içdi, oldu öküz. Fatma çox ağladı, başına döydü, bir yana çıxmadı. Qardaşı dedi:

- Bacı, ağlama, genə qardaşınam. Bir buynuzum baldı, bir buynuzum yağ. Dalıma min, acdıqca yeyərsən. Gedib evimizi taparıq” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 175-176).

“Xoruz toyuqları başına toplayıb darını küldən seçdi. Bacısına bir qab duzlu su hazırladıb dedi:

- Bu sənin işlərin. İndi get şah Məhəmmədin şadlıq məclisinə” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 177).

Kahraman, son olarak horoz personasında olmasına karşın kendisine yardım eden kardeşinin desteği ve doğaüstü bir şekilde kendisine sunduğu yeni kıyafetler ile üvey annesinin katılmasını istemediği davete katılır. Bu davette arketipsel bütünlüğünü sağlamasına yardımcı olacak *animus* arketipinin karşılığı olan şah ile tanışır. Böylece erginlenme aşamasında karşılaştığı zorluklara karşın kardeşinin desteği ile edindiği yeni persona, kahramana arketipsel bütünlüğün kapılarını açarak kendilik sürecini verimli bir şekilde tamamlamasını sağlar. Tüm bunlardan hareketle masalda kahramanın kendisiyle temsil olunan yetim, masum, gezgin ve kahraman arketipleri ile üvey annesinin temsil ettiği gölge, ayrıca öküz ve horoz personalarını kullanan kardeşinin karşıladığı yüce birey arketipleri tespit edilmiştir.

#### 2.40. BİŞİBİTDENİN NAĞILI

Peri masalı, yaşlı bir anne babanın oğlu olarak dünyaya gelen kahramanın anne babasını gençleştirme arzusıyla başlar. Mitik kahramanların zamanın ötesine geçerek ölümsüzlüğü elde edebilmek uğruna attıkları adımlar, insanoğlunun varoluşsal kaygılarını dindirme çabalarının estetize edilmiş edebi tasavvurlarıdır. Bu nedenle kahraman *masum* arketipinin etkisinde dâhil olduğu mitik anlatıda zamanı geri alma, böylece ölümü erteleme arayışı ve bunun çaresinin yaşadıkları olağan dünyada olmayışını fark edişi sonrası *gezgin* arketipinin etkisine girerek maceraya atılır. Ancak kahramanın maceraya atılması kolektif bilinçdışının mitik anlatıya yansıyan yüzü olarak karşımıza çıkan ve *yüce birey* arketipinin metindeki temsilcisi olan dervişin sağladığı hazır bilgi sayesinde olur. Bu durum kahramanı var eden kolektif bilinçdışının kahramanın geleceğe taşınma arzusunu desteklediği şeklinde okunabilir.

“Onların ahıl vaxdarında bir oğlannarı olur. Kiçik olduğuna görə adın Bişibitdən qoyullar. Bişibitdən həmişə fikirləşirmiş ki, mən neyniyim ki, atamnan anam cavannaşsın. Taytuşdarımın ata-anası kimi olsun. Bir günnəri onun qarşısına bir dərviş çıxır və deyir:

- Oğul, mən sənin dərdini bilirəm. Sən isdəyirsən atan-anan cavannaşsın. Sən gərək gedib yeraltı dünyadan öküzün belindəki almanı götürəsən. Sənin atan-anan o almadan yeyə, cavannaşa” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 270).

Yüce birey arketipinin temsilcisi olarak anlatıya katılan dervişin yönlendirmesi ile yeraltı diyarına açılan kapının ve aradığı gençlik elmasının sahibini bulan kahraman, onunla birlikte yeraltı diyarına iner. Yeraltı diyarına inişin anahtarı olan yaşlı adamın çoban oluşu onun doğaya olan hakimiyetinin sembolik bir ifadesidir. Zira çoban sahip



olduğu bilişsel yeterlilikler ve farkındalıklar sayesinde hem kendisini hem de sürüsünü hayatta tutma iktidarına sahiptir. Ayrıca yönetimdekilerin idrak ve ifade yoksunu olmaları nedeniyle açlık, hastalık veya dışarıdan gelmesi muhtemel türün geleceğini tehdit eden çeşitli durumların tamamı, çoban tarafından öngörülerek idaresindekilerin geleceğini korumak yine çobanın vazifesidir. Bu nedenle yeraltı dünyasına inişine aracılık eden yaşlı çoban mitik anlatının bir diğer *yüce birey*idir.

“Dərdini ona danışır. Qoca nurani kişi ona deyir:

- Oğul, düz yerə gəlib çıxmısan. O öküz mənimdi. Mənə qulluq edərsən, qulluğunnan razı qalsam, onu sənə verərəm. Onnar axşam vaxtı öküz sürüsünü bir dərəyə gətirillər. Öküz sürüsünün sahibi bir tilsim oxuyur. Yer aralanır. Əvvəl heyvanlar sora sürü sahibi və axırda Bişibitdən daxil olur. Sürü sahibi bir tilsim oxuyur. Qapı bağlanır” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 272).

Yeraltı dünyasına inişlə birlikdə sembolik mənada içsel bir yolculuk yaparak kişisel bilinçaltıyla yüzleşen kahraman, burada karşılaştığı olumsuz *gölge* arketipin temsilcileri olan devlerle mücadele edebilmek ve yeraltı dünyasında karşılaştığı *anima* arketipinin temsilcisi genç kızı kurtarabilmek için *savaşçı* arketipinin etkisine girer.

“Qoy elə qırxıncı otağı da açım, görüm orada nə var. yaxınnaşıp qızıl haçarnan 40-cı otağı açır. Görür kü, burda bir gözəl qız saçınan asılıp. Yaxınnaşif onu saçınan açmax isdiyir. Bu zaman vay-qışqırır düşür. Divardan Divlər çıxıp Bişibitdənün üsdünə hücum eliyilər. Bişibitdən onnarnan vuruşup əldən düşür” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 272).

Kahraman, erginlenme aşaması neticesinde hem uğruna yola çıktığı gençlik veren elmaya ulaşır, hem de arketipsel bütünlüğünün tamamlayıcısı olan anima arketipinin temsilcisi kadını elde eder. Bunları yaparken gerek doğanın var edici gücü gerekse kolektif bilinçdışının desteğini alan kahraman, okuyucu ve/veya dinleyicilere, insanoğlunun olağan dünyada çare bulamadığı ölümsüzlük arayışına çözüm olarak mitik anlatılar aracılığıyla zamanın sonuna kadar aynı yaşta kalınabileceği mesajını verir. Masalda kahramanın etkisinde kaldığı masum, gezgin, savaşçı ve kahraman arketipleri ile ona gençlik vadeden elmayı veren nur yüzlü ihtiyar ve o ihtiyara ulaşmasını sağlayan dervişle temsil olunan yüce birey, yeraltı dünyasından aydınlık dünyaya getirdiği nihai ödülü olan genç kızla karşılanan anima ve kızı kurtarmak isterken mücadele ettiği devlerle kişileştirilen *gölge* arketipleri tespit edilmiştir.

## 2.41. DAŞ ÜZÜK

Masal, kahramanın her gün yiyecek alarak döndüğü evine o gün boş bir kutu alıp gelmesiyle başlar. Kolektif bilinçdışı rutinin kırılmasıyla anlatı zamanının değişeceği mesajını verir. Kutu boş değildir, içerisinde yılanlar padişahının kızı esir edilmiştir. Birçok mitik kahraman gibi anlatının başlangıcında *masum* arketipinin etkisinde olan kahraman, kutuyu yılanlar padişahına götürmek üzere yola çıkmasıyla birlikte *gezgin* arketipinin etkisine girer.

“ - Apararsan filan dağın yaxınlığında yeşikdən çıxararsan. Onnan sonra mənən gedərik, mən sənə nə lazımdı öyrədərəm.

Əlqərəz, keçəl ilanı yenə yeşiyə qoydu, apardı həmin dağın yaxınlığında ilanı yeşikdən çıxartdı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 368).

Mitik evren bilinci tarafından esir edilen bir yılanı özgürlüğüne kavuşturması üzerine taş bir yüzükle ödüllendirilen kahraman, bu doğaüstü yardımı elde ettikten sonra kendisini bekleyen öngörülmesi güç maceralara atılacağı sınavlar yoluna girer. Bu sınavları sihirli yüzüğü ile kolayca aşan kahraman, anlatının nihai ödülü ve arketipsel bütünlüğünün tamamlayıcısı olan *animasıyla* evlenir.

“Padşahın çarəsi kəsildi, qızı keçələ verdi. Keçəl özünə qırx gün, qırx gecə toy elədi, padşahın qızını evinə gətirdi, özünə arvad elədi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 374).

Kahramanın arketipsel animasına ulaşarak kendilik sürecini tamamlayacak olması onun yeni düşmanlar kazanmasına neden olur. Anlatıya olumsuz *gölge* arketip olarak dâhil olan Hindistan padişahının oğlu ve yaşlı bir kadın, kahramanın bireyleşmesine mâni olmaları anlamına gelen bir eylemde bulunur ve onun karısını kaçıırırlar.

“Bu vaxt keçəlin arvadı aquşqadan baxırdı, birdən Hindistan padşahının oğlunun gözü keçəlin arvadına sataşdı. Elə ki, oğlan keçəlin arvadını gördü, özündən gedib yerə yıxıldı. Özünə gəlib, getdi bir dənə qotur qarı tapdı. Qarını öyrədib özünə də çoxlu pul verdi. Qarı yavaş-yavaş keçəlgilə getdi. Elə ki, padşahın qızı qarını gördü, qarı yalannan mayallaq vurub, yerə yıxıldı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 374).

Ancak kahraman doğaüstü yardımcıları ve aynı zamanda anlatının *yüce birey* arketipleri şeklinde masala dâhil olan güvercini ve kedisi sayesinde tekrar animasına kavuşur. Netice itibarıyla söz konusu mitik anlatıda kahramanın kendisinin bizzat etkisinde kaldığı; kahraman, masum ve gezgin arketiplerinin yanı sıra padişah kızıyla

temsil edilen anima; anlatıda kötücül değerlerin temsilcileri olan Hindistan padişahının oğlu ve yaşlı kadın ile karşılık bulan gölge ayrıca kahramanın bozulan arketipsel bütünlüğünü yeniden sağlamasına yardımcı olarak onu animasına kavuşturan kuş ve kedi ile temsil olunan yüce birey arketiplerinin varlıkları tespit edilmiştir.

## 2.42. AĞ GUŞ

Masal, kahramanın padişah babasının mitik anlatının olumsuz *gölge* arketipi olan veziri tarafından öldürülmesiyle başlar. Bu nedenle kahraman masala *yetim* arketipinin etkisiyle dâhil olur. Ancak kötücül değerlerin temsilcisi olan vezirin, kahramanı da öldürmek istemesi nedeniyle annesi tarafından dereye atılan kahraman henüz bebekken konfor alanını terk etmek zorunda kaldığından *gezgin* arketipinin etkisine girer.

“Arvad gördü, yox, az qalır ki, çatsınlar, bir yerə, bir göyə baxıb uşağı atdı dərəyə. Keşikçilər çatıb arvadı öldürdülər, tay uşağın dalınca dərəyə enmədilər, bildilər ki, o da hökmən orda daşlara dəyib ölüb” (İsmayılov ve Əliyev, 2008, s. 28).

Annesi tarafından dereye atılan kahraman doğanın var edici gücünün mitik anlatıya yansıyan yüzü olan bir aslan tarafından bulunur ve büyütülür. Ardından babasının ve annesinin katili olan vezirin kızı tarafından tuzağa düşürülərək öldürülmək istenen kahramanın bu noktada *savaşçı* arketipinin sağladığı motivasyonla hem hayatta kaldığı hem de gölge arketipin temsilcisi olan veziri öldürdüğü görülür.

“İşi başa düşdü. Qalxdı ayağa. Elə birinci dəfə qızın başın kəsib onu cəhənnəmə vasil elədi. Sonra tez özün məhləyə salıb mindi ata. Arxasını bariyə tərəf verib başladı cəngə. Sən olasan bir, düşmən ola dəryayi-ümman. Şirzadın hər tərəfin aldılar. Şirzad baxdı ki, daha lap gücdən düşür. Elə az qalmışdı ki, onun işini bitirələr, bir də bir səs gəldi ki:

-Qardaşoğlu, qorxma gəldim.

Şirzad əmisinin səsinə tanıdı, elə bildi ki, gözləri işıqlandı, qollarına qüvvət gəldi. Özünü vurdu dəryayi-ləşkərə. Bir cəngi-məğlubə oldu ki, ruzigarın gözü belə şey görməmişdi. Qoşundan qırılan qırıldı, təslim olan oldu, padşahı öldürüb şəhəri aldılar” (İsmayılov ve Əliyev, 2008, s. 29).

Vezirin askerləriylə olan mücadelesində kahramana yardım edən amcası, şəhrin yenidən alınmasının ardından padişah olur və bu kez hem padişahlıq *personasının* hem de *baba* arketipinin etkisiylə kahramanı və kendi iki oğlunu, yiğitliklərini sınımaq üçün dünyada eşi olmayan bir şey bulmalarını isteyərək vəzifələndirir. Bu durum kahramanın bireysel tekamülünü gerçəkləştirərək kendilik sürecini tamamlayacağı erginlənme aşamasına girməsinə nədən olur.

“Dedi:

-Balalarım, siz üçünüz də mənim balamsız. Mən o adamı çox istərəm ki, o igid olsun. Sizin hansınız igidsiniz?

Hərə üzün bir tərəfə çevirdi. Padşah bunu görüb dedi:

-Demək, hamınız özünüzü igid hesab eləyirsiniz.

Onda mən bir şərt qoyuram. Kim mənim atımın ayağının dəymədiyi yerdən mənə görmədiyim bir şey gətirsə, o igiddi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 29).

Yola çıxışıyla birlikdə Ağ Guş olaraq mitik anlatıya daxil olan *yüce birey* arketipinin dəstəğini almaya başlayan kahraman, onun sağladığı hazır bilgi ilə qarşılaştığı birçok olağanüstü durumun üstesindən gəlir. Özellikle kötücül dəyərlərin vücut bulmuş hali olan devlərlə olan mücadelelərində dəstəğini gördüğü *yüce birey*, eyni zamanda kahramanın bilinçaltında kendisiylə olan mücadelesində də onu dəstəkləyir. Kendilik sürecini tamamlayabilmesi üçün gölgesiylə yüzleşmək və uzlaşmaq durumunda olan kahramanın, Ağ Guş tərəfindən sıklıkla “– tamaha kapılma” şeklinde uyarılması bunun en belirgin örneğidir.

“Şirzad atdan düşdü. Gözlədi, gecə özün verdi bariyə tərəf. Barının yanına çatmışdı ki, bir də gördü quş deyir:

- Şirzad, tamah sənə güc eləməsin! Bir cütdən artıq tutmayasan ha” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 32)...

“Elə atdan düşüb təzəcə çəkilmişdi bir kolun dibinə ki, həmin səsi yenə də eşidib başın qaldıranda ağ quşu başının üstündə gördü.

- Şirzad, mənim məsləhətimə qulaq asmadın. Ona görə də müsibətə düşdün. Açıq qulaqlarını, yaxşı eşit! Bax tamah eləyib ikinci səbəti götürməyəsən ha” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 32)...

Ancak kahraman iki kez uyarılmasına qarşın ikisininə də açgözlülüğün kurbanı olur və bu nədənle yeni bir sınaqla qarşı qarşıya kalır. Fəkat kollektiv bilinçdışı, *yüce birey* arketipinin təmsilçisi olan Ağ Guş aracılığıyla kahramanı dəstəkləməyə davam edir və onun arketipsel bütünlüğünü sağlamaqla yardımçı olacaq *animasını* əldə etməsinə yardım edir.

“Bəli, birinci divlərin qalaçası göründü, ağ quş dedi:

- Dayan, Şirzad. Mən görürəm ki, sən bu qızı istəyirsən, bu qız da səni. Bunu aparıb divlərə vermək kişilikdən deyil.

Nə elədi, nə eləmədi, düşdü həmin qızın surətinə, dedi:

- Qız qoy burda gözləsin, apar məni divlərə təhvil ver” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 35).

Ancak kahraman kolektif bilinçdışının yardımıyla dış dünyada karşılaştığı engelleri kolaylıkla aşarken kendi gölgesiyle olan yüzleşmesinde sağlıklı bir sonuç elde ederek bireyleşme sürecini tamamlayamaz. Bu nedenle mitik anlatının sonunda tüm süreç boyunca kendisini yalnız bırakmayan Ağ Guş'un ölümüne neden olur. Söz konusu mitik anlatı açgözlülük, nankörlük, tamah, bencillik ve kibir gibi kötü hasletlerin kahramanı var eden Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinçdışında ne şekilde olumsuz kodlandıklarını göstermesi bakımından değerlidir. Bu bağlamda mitik anlatıda kahramanın doğrudan etkisinde kaldığı yetim, masum, gezgin, savaşçı ve kahraman arketipleri ile vezir, devler ve padişah oğullarının temsil ettikleri fakat en karanlığını kahramanın kendisinin taşıdığı gölge, padişah amcanın karşıladığı baba, devin kızıyla temsil olunan anima ve masala adını veren Ağ Guş'la vücut bulan yüce birey ve persona arketipleri tespit edilmiştir. Ayrıca yüce bireyin kahramana yardım ederken kullandığı birden fazla personanın da yine mitik anlatının olay örgüsü dâhilinde önemli oldukları görülür.

#### 2.43. BENİDAŞ ŞEHERİNİN SİRRI

Peri masalı çocuğu olmayan padişahın, vezirinden kendisine bir oğul bulmasını istemesiyle başlar. Vezir ise bir erkek çocuk bulmak yerine kendi kızlarını erkek kılığına sokarak güçleri ve cesaretleri bakımından sınar. Küçük kızının beklediği performans göstermesi üzerine onu erkek kılığında padişahın oğulluna verir. Böylece mitik anlatı, küçük kızın erkek *personasına* girmesiyle kahramanını bulur.

“Vəzirin üç qızı varıydı. Axırda bu qərara gəldi ki, elə qızlarımın birinə oğlan paltarı geyindirirəm, onu aparım verim padşaha, axırı nə olar-olur...Vəzir gördü yox, kiçik qızı çox ağıllıdı...Oğlan paltarında, belində qılınç, əlində qalxan, atasının yanına düşüb başladılar padşahın imarətinə sarı getməyə” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 77).

Padişaha oğul olan erkek personasındaki kızın maceraya çağrısı ise anlatının olumsuz *gölge* arketiplerinden olan üvey annesinin uzak diyarlardaki sihirli bir değneği istemesiyle başlar. Böylece mitik anlatıya *masum* arketipinin etkisinde başlayan kahraman maceraya çağırısı almasının ardından *gezgin* arketipinin etkisiyle yola çıkar.

“Bəli, oğlan geyinib-kecinib, qılınç, nizə götürüb, yol tədarükü görüb mindi ata. Ayaq üzəngidə, diz qabırğada, günə bir mənzil, teyyi-mənazil, burda aynan, günnən, orda şirin dılən, dərələrdən sel kimi, təpələrdən yel kimi badeyi-sərsər kimi, gəlib çıxdı yeddi yolun ayrıcına” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 79).

Kahramanın yolculuğu esnasında anlatıya dâhil olan *yüce birey arketipinin* temsilcisi derviş, kendinde var olan hazır bilgi ile ona yol gösterir ve mitik serüveni boyunca kimlerle karşılaşacağı, kimlere ne şekilde yardım etmesi gerektiği ve nereye nasıl gitmesi gerektiğine dair tüm bilgileri kendisine sunar.

- “İndi bil və agah ol, sənin getdiyin şəhərdə tamam hər şey daşa dönüb. Şəhərə girəndə görəcəksən ki, ağaclar, evlər, insanlar, heyvanlar, hamısı tey daşdı. Şəhərin lap ortasında bircə adam görəcəksən, o da yarıya kimi daş, qurşaxdan yuxarı adam. Sən şəhərin sirrini bircə ondan öyrənəcəksən. O adama yaxşılıq elə, o susuzluqdan yanır, ona həftədə bircə dəfə su verirlər. Sən ona çoxlu su ver, hər sirri sənə açar. Amma şəhərə girəndə hər yerdən inilti, nəriltili, gurultu, zarıltı eşidəcəksən, nə badə dönüb geri baxasan, o dəqiqə sən də daş olacaxsan, geri dönüb baxmazsan. Görəcək- sən ki, şirlər, pələnglər, əjdahalar, ilanlar üstünə gəlib səni dağıtmaq istəyir. Onda da geri çəkilmə, həmişə irəli yeri, sən irəli yeridikcə onlar yoxa çəkiləcək” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 79).

Dervişin söylədiğini yapan kahraman söz konusu şəhərə vardığında dervişin bahsettiği imareti bulur və tüm gürültüyə rağmen geri çəkilməyərək cesaretle içeri atılır. Ardından yarıya taşa dönüşmüş padişaha yardım eder ve onun karısı ile *savaşçı* arketipinin etkisiyle mücadele eder.

“Qız tez gizləndi. Gördü bu başdan-ayağa tamam qara geyinmiş hündürboylu adamdı. Arvad gəlib kişi deyən kimi elədi. Əlindəki çubuğu gül ağacına söykədi. Qız tez çubuğu oğurladı. Sonra yarı daşa dönmüş adama su verəndə, kişi su qabını yerə vurdu. Arvad donquldana-donquldana əyilib qabı götürmək istəyəndə qız daldan arvadın qollarını bərk-bərk burdu” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 81).

Kahramanın yola çıxışına neden olan anlatıdaki kötücül değerlerin temsilcisi ise padişahın karısıdır. Padişahın karısının kahramana yaptığı ahlaksız teklif anlatıdaki karanlık yönlerin onun şahsında sembolize edilmesine neden olur.

“Padşahın arvadı yaman suyuq adam idi. Oğlanı görəndə kimi bir könüldən min könülə aşiq oldu ona. Oğlanı çağırırdı dedi:

- Gərək sən mənimlə başbir olasan, yoxsa sənin dərdinnən dəli-divanə olacam.

Oğlan dedi:

- Axı sən mənim anamsan.

Arvad dedi:

- Mən ana mana bilmirəm, gərək mən deyən ola, əgər olmasa, səni elə yerə yolladacam, heç sümüyün də tapılmasın” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 78).

Kolektif bilinçdışı mitik anlatıya dâhil olmasının ardından gücü, cesareti ve ahlaki bakımından çeşitli şekillerde sınıadığı kahramanı, erginlenme aşamasının sonunda

arketipsel bütünlüğünü sağlamasına yardımcı olacak *anima* arketipinin temsilcisi olan Hindistan padişahının kızı ile ödüllendirir.

“Sonra padşah Hindistan padşahının qızını oğluna alıb qırx gün, qırx gecə toy elətdirdi. Öz tacını da başından götürüb oğlunun başına qoydu” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 85).

İncelenen masalda kahramanın kendisinin etkisinde kaldığı persona, masum, gezgin, kahraman, savaşçı arketipleri ile hazır bilginin kaynağı dervişle temsil edilen yüce birey, Hindistan padişahının kızıyla karşılık bulan anima, padişahın karısı ile Benidaş padişahının insanları taşa dönüştüren karısının temsil ettikleri olumsuz gölge arketiplerin varlıkları tespit edilmiştir.

#### 2.44. ÜÇAYAG AT

Masalın kahramanı üç erkek ve üç kız kardeşin en küçükleri olması bakımından mitik anlatıya *masum* arketipinin etkisinde başlar. Ancak kahraman anlatıda hem biyolojik baba hem de *baba* arketipinin karşılığı olarak yer alan babasının ölümü ile *yetim* arketipinin etkisine girer. Ardından babasının vasiyeti gereği yola çıkma zorunluluğu hisseden kahramanın o noktadan sonra *gezgin* arketipinin etkisinde olduğu görülür.

“Kişi ölən günün səhərisi kiçik qardaş özündən böyük qardaşlarına atasının vəsiyyəti xatırladır. Böyük qardaş deyir:

- Ölənin vəsiyyəti yanında qalar. Ağlın-huşun olsun, get özünə çörək qazan.

Ortancıl qardaş üz-gözünü turşudub, kiçik qardaşı acılayır. Kiçik qardaş gördü ki, onlardan bir fayda yoxdur. Odur ki, özü təkbaşına böyük bacısının qolundan yapışb atasının qəbrinin üstünə gəldi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 117).

Babasının vasiyetini yerine getirmesiyle birlikte doğaüstü ile olan ilk teması gerçekleşen kahraman ardından sınavlar yoluna girer. Doğüstünün temsilcisi olarak karşısına çıkan devlerden biri bu kez *yüce birey* arketipinin karşılığı olarak kahramana, arketipsel bütünlüğünü sağlamasına yardımcı olacak *anima* arketipine ulaşmanın yolunu öğretir. Bunun için kahramanı yüce birey arketipinin bir diğer temsilcisi olan konuşan ata gönderen dev, yardıma ulaşabilmesi için öncelikle kahramanın konuşan ata yardım etmesi gerektiğini öğütler. Kahraman da *fedakâr* arketipinin etkisiyle konuşan atın yeni doğan yavrusunu canavarlardan korur ve böylece onun yardımını elde eder.

“Oğlan sarı divin nişan verdiyi meşəyə gəldi. Çox axtarandan sonra danışan

atı tapdı. Başladı oğrun-oğrun onu güdməyə. Bir axşamçağısı gördü ki, at sancılanıb. Oğlan atın həndəvərində tonqal qaladı, canavarları ata yavuş gəlməyə qoymadı. Danışan at oğlanın bütün hərəkətlərini görürdü. Odur ki, bu dəfə o, arın-arxayın doğdu. Balası avuzlanan həməən oynaqlamağa başladı. At danışmağa başladı:

- Neçə illərdi ki, bala üzünə həsrətəm. Sən ki, mənə bu qədər yaxşılıq elədin, dilək görüm məndən nə dilərsən” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 119-120).

Yüce birey arketipinin təmsilçisi olan danışan atın yardımını alan kahraman, anlatının olumsuz *gölge* arketipi olan böyükcü kadının elindən padişahın kızını kurtarır. Böyləce arketipsel bütünlüyünü də sağlayan kahramanın bireyləşmə sürecini başanlı bir şəkildə tamamladığı görülür. Netice itibarıyla söz konusu masalda kahramanın doğrudan etkisinde olduğu masum, gezgin, fedakâr ve kahraman arketipleri ile kahramanın kendilik sürecine girmesine vesile babasının təmsilçisi olduğu baba, arketipsel bütünlüyünü sağlamasına yardımcı olan padişahın kızıyla karşılık bulan anima, kahramanın bireyləşmə sürecine ket vurmaq amacıyla animasını kaçıran kadınla təmsil olunan gölge ve kahramanın tekâmül yolculuğunda onu yalnız bırakmayan yüce birey arketipleri təspit edilmiştir.

#### 2.45. YEDDİ DAĞ ALMASI

Peri masalı, padişahın kızının bir bahçıvanın oğluna âşık olmasıyla başlar. Padişahın kızı Perinuş Hanım bir plan yapar ve babasının onu bahçıvanın oğlu olan kahramana vermesini sağlar. Ancak anlatıya *gölge* arketipin təmsilçisi olaraq dâhil olan vezir, kahramanı öleceğini düşündüğü bir sınağa göndererek ondan kurtulmayı planlar.

“Vəzir dedi:

- Şəhər Qəzvində yeddi dağ var. O dağların adına "Yeddi dağ" deyirlər. Göndər İbrahimi oradan alma götürə, ora gedən dala gəlməz” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 140).

Mitik anlatının başlangıcında *masum* arketipinin etkisinde olan kahraman arketipsel animasının karşılığı olan sevgilisine ulaşmak için *gezgin* arketipinin etkisine girer ve zorluklarla dolu sınavlar yoluna adım atar. Padişahın verdiği görevin zorluğunun farkında olan kahraman, ilk eşiğin bekçisi olarak karşısına çıkan sevgilisini de ikna ederek kendilik sürecini tamamlayacağı erginlenme aşamasına doğru ilerler.



“Pərinuş razı olub İbrahimi yola saldı. İbrahim at minib üz qoydu şəhərdən çıxmağa. Az gedib, çox dayandı, neçə mənzil keçib gəlib çatdı çöllü-bərriyabana” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 141).

Mitik evren bilinci tərəfindən desteklenen kahraman qarşısına çıxan *yüce birey arketipinin* təmsilçisi derviş sayəsində sınavlar yolunda yapması gereken hər şeyi öyrənir. Bəylece qarşılaştığı altı dağı aşır yedinci dağa ulaşan kahraman, ağaca vermesi gereken cavabı da dərvişdən öyrəndiyi üçün uğruna maceraya atıldığı elmaları əldə etməyi başaır.

“Dərvişlibas İbrahimi götürüb gəldi həməən yerə, dedi:

- İbrahim, Yeddi dağ alması mənim qardaşlarımin bağındadı. Çox igidlər gedib tələf olubdu, o almadan götürüb gələ bilməyiblər. Amma sən gedib götürüb gələcəksən. Bur- dan quş olub uçub getməlisən. Altı dağ aşarsan, yeddinci dağın döşündə o bağı tapıb düşərsən yerə. İki ağacdən maşa düzəldib, almalar dən dərrib, çıxıb gəl. Qorxma ağacdə almalar dil açıb deyəcəklər ki: "məni dərtilər", səs gələcək: "kim dərdi". Deyəcək ki, "ağac", "ağac ağacı dərmez". Bu kimi sözlər eşidəcəksən, qulaq asma, çıx gəl” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 141)!

Kahramanın elmalara ulaşmaya çalışırken büründüyü quş personası onun başaırılı olmasını sağlarken dönüş yolunda birbirindən farklı personalar kullanarak maceraya atıldığı ilk noktaya dönməyə çalışacağı görülür. Mitik kahramanların farklı personalar kullanarak görünümünü dəyiştirmələri haqqında Kazımoğlu da:

“Folklordakı cildən-cildə girmək süjetlərinin ən geniş yayılanlarından biri sehrli don motivi ilə bağlıdır. Bu don, təbii ki, adi adamlara yox, sehrli qüvvələrə məxsus dondur. Donu ələ keçirməklə nağıl qəhrəmanı sehrli qüvvəyə əsaslı şəkildə təsir göstərə bilər. Yada salın göyərçin donunda ağaca qonan, bir az sonra gözəl qızlara çevrilən və paltarını soyunub çimməyə başlayan pəri bacıları” (Kazımoğlu, 2011, s. 5).

İfadələrini kullanarak kahramanların farklı görünümlərə girmələrinin onların sihirli qüvvələrə hakimiyyətlerini artırdığını dilə getirirən bunun haq edebiyatı numulərində ən sık qarşılaşılan olağanüstü motif olduğuna vurğu yapar.

“İbrahim tilsimi oxuyub oldu bir quş, qanad çalıb qalxdı göyə, gəlib çatdı həməən yerə” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 142).

Kahraman quş personasında padişahın istədiyi elmaları almasına rağmen kendisine sınavlar yolunda ihtiyacı olan bilgileri sağlayan dərvişin istədiyi elmayı unutur. Bunun üzərində dərviş ilə qarşılaşan kahraman *büyücü* arketipinin yardımıyla birçok persona dəyiştirərək dərvişdən kurtulmayı başaır. Kahraman, mitik evren

tarafından kendisine sunulan doğaüstü yardım sayəsində birbirindən fərqli personallardan yararlanaraq girdiyi ortamlarda uyum sağlamayı və şərtlərin gerektirdiyi şəkillərə girərək hədəfinə ulaşmayı başaarır.

“İbrahim şir cildindən çıxıb oldu bir ceyran, başladı qaçmağa, Dərviş olub təzi İbrahimi tutmaq istədi. İbrahim gördü ki, tutulacaq, bir tilsim oxuyub oldu bostan tağlarında bitən qarpız-qovun. Dərviş olub bir bağban əlinə aldı bıçaq, başladı qarpız- qovunu kəsməyə. İbrahim baxıb gördü ki, qoca dərviş bütün qarpızları kəsib qurtardı, tez olub quş, qalxdı göyə. Dərviş olub qırğı, başladı İbrahimi ovlamağa. İbrahim olub bir ovuc darı səpildi çölün düzünə, bir giləsinə atıb kolun dibinə gizləndi” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 143).

Masalda qarşılaşılan son ilksel imge isə kahramanın arketipsel bütünlüyünü sağlayan *animasıdır*. Anlatıda bilgisi və sağduyusu ilə kahramana yol göstərərək sınavlar yolunda qarşılaşacağı zorluqlardan haberdar edən və eyni zamanda anlatının nihai ödülü olan animanın, erkek kahramanın eylemselliğe yönelik fevri tavrılarını dengeleyici yönü ön plandadır.

“İbrahim dedi:

- Xanım, mən bir bağban oğlu, sən bir şah qızı, mən hara, sən hara?

Pərinuş baxıb gördü ki, İbrahim onu sınaqdan keçirir, dedi:

- Gəl mənə sınaqdan keçirmə! Göz görüb, könül sevib, atam min deyər, mən sənəmin ki, sənəmin” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 138).

Neticə itibariylə söz konusu Azərbaycan peri masalında kahramanın kendisinin etkisinde kaldığı masum, gezgin, persona, kahraman və büyücü arketipləri ilə padişahının kızının təmsilçisi olduğu anima, vezirle qarşılıq bulan olumsuz gölgə və öncə müttəfik ardından düşməna dönüşən dərvişlə anlatıya yansıyan yüce birey arketiplərinin varlıqları təsbit edilmişdir.

## 2.46. GÜLNAR HANIM

Masala adını verən kahraman, devlər tərəfindən kaçıran Melik Memmed'i kurtarmak için dönüşüm yaşayıp kendini kanıtlayacağı erginlenme aşamasına girmək ister. Her anlatıda olduğu gibi masalın başlangıcında *masum* arketipinin etkisinde olan kahraman, Melik Memmed'i kurtarmak için *gezigin* arketipinin etkisine girərək eşik beğçilərini aştıktan sonra yola koyulur.

“Gülzar xanım çəkildi öz otağına, altdan geyindi, üst- dən qıfıllandı, üstdən geyindi altdan qıfıllandı. Bir at mindi, hamı ilə görüşüb yola düşdü. Günə bir mənzil, təyyi-mənəzil, gecəni günə qatdı, günü gecəyə, üç ay tamam at sürdü, üç ayın tamamında gəlib bir qalaçaya çatdı” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 298).

Ardından *yüce birey arketipinin* temsilcileri olarak qarşımıza çıkan perilər padişahının kızları kahramana hem Melik Memmed'in yerini söyler, hem de sahip oldukları hazır bilgi ilə kahramanı aydınlatır ve ona Melik Memmed'in esir edildiği kalenin büyüsunü nasıl bozacağını öğretirlər.

"Bu qalanın qapısında qırx dildə yazılmış daşlar var. Tilsimi sındırmaq istəyən gərək bu daşların hamısını oxuya" (İsmayilov və Əliyev , 2008, s. 300).

Anlatıya *gölge* arketipin temsilcileri olaraq dâhil olan devlər, hem kahramanın nihai ödülü olan Melik Memmed'i kaçırrır hem de kahramanı öldürməyə çalışırlar. Ancak kahraman, hayatta kalması için gerekli motivasyonu sağlayan *savaşçı arketipinin* etkisiyle devlərlə mücadele edərək nihai ödülünə ulaşır. Çünkü kahramanın mücadele etməsi gereken devlər, onun bilinçaltında yüzleşmek ve kendilik sürecini tamamlamak için uzlaşmak zorunda olduğu bastırılmış karanlık yanlarıdır. Onfray'ın da dediği gibi, devləri öldürürken kibri de öldürmek zorundayız; kıskançlığı cömertliğimiz ve büyük yüreğimizle, öfkeyi soğukkanlılığımızı ve sağduyumuzu koruyarak, uykuyu sade yemeklər ve uzun uyanıklık zamanlarıyla; hovardalık ve aşırı şehveti düşüncelerimizdeki hanımefendilərə sadık kalarak, tembelliği de dünyayı dolaşarak (Onfray, 2017, s. 20) yenmek zorunda olan insanoğlu, tüm bunları kahramanların mitik anlatılarda devlərlə karşılık bulan hayal mahsulü düşmanları yenmeleri ilə elde eder.

"Gəldi gördü doğrudan da burada üç dənə yaxşı, gözəl ağ balıq var. Hər nə qədər əlləşdisə, bunları tuta bilmədi. Axırda hovuzun ayağın açıb başladı suyu buraxmağa. Beləliklə balıqların ikisini tutub öldürdü, elə üçüncü balığı tutmaq istəyirdi ki, bir də gördü göy titrədi, yer titrədi, budu div anqıra-anqıra gəlir. Tez balığı atdı torpağa, qılıncı çəkib onu iki böldü. Div yarı yolda yıxılıb cəhənnəmə vasil oldu" (İsmayilov və Əliyev , 2008, s. 301).

Kahraman tam nihai ödülünə ulaşmaq üzəreyken *gölge* arketipin yansıması olaraq anlatıya dâhil olan namert kız, Melik Memmed'e kendisini onun kurtardığını söyler. Melik Memmed kızın dediğine inanır ve onunla birlikdə Gendehar'a döner. Bu nədənle kahramanın sınavlar yolundakı mücadelesi davam eder, çünkü o Melik Memmed'e ulaşmaq və olanları anlatmaq zorundadır.

"Namərd qız cavabında dedi:

- Mən burada düz qırx gündü ki, səni ayılmaq üçün gecə-gündüz Quran oxuyub xətm tuturam.

Məlik Məmməd ətrafına baxıb yerdə yatan bir adam gördü. Bu Gülnar xanım idi, başın örtüb yatmışdı. Məlik Məmməd soruşdu:

- Bəs bu kimdi, burda yatıb?

Qız dedi:

- O səni bu günə salan adamdı. Düz qırx gündü ki, mən onunla çarpışıram. Axırda mən ismi-əzəm oxuyub onu yatırtmışam” (İsmayilov və Əliyev , 2008, s. 302).

Böylece kahraman, arketipsel bütünlüğünü sağlayan ve *animusun* temsilcisi olan Melik Memmed ile evlenir. Netice itibarıyla masalda kahramanın etkisinde kaldığı kahraman, masum, gezgin ve savaşçı arketipleri ile devler ve namert kız ile temsil edilen gölge arketipi, periler padişahının kızlarıyla karşılık bulan yüce birey arketipi ve son olarak Melik Memmed ile temsil edilen animus arketipleri tespit edilmiştir.

## 2.47. ŞAHZADE MÜTALİB

Masalın kahramanı evlat hasreti çeken padişah bir babanın olağanüstü doğumla dünyaya gelen oğludur. Kahramanın olağanüstü doğumuna vesile olan yaşlı kadın, anlatının *yüce birey* arketiplerinden biridir. *Masum* arketipinin temsilcisi olarak anlatıya dâhil olan kahraman ise annesinin ölümü üzerine *yetim* arketipinin etkisine girer.

“Qarı dinməz-söyləməz gəldi zahının yanına. Gətirdiyi aftafa-ləyəndə onun əl-üzünü yudu, əlini onun qarnına çəkdi, elə bil ki, arvadın dərmanı onun əlində imiş, o saat uşaq oldu. Qarı padşaha yaxınlaşıb dedi:

- Mənsiz ona ad qoymaym!

Bunu deyib gözdən itdi. Bəli, dayəlar çağırıldı. Uşağın tərbiyəsinə başladılar. Ancaq padşahın arvadı özünü düzəldə bilmədi ki, bilmədi. Bir neçə vaxtdan sonra öldü” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 4).

Annesinin ölümü ile dünyayı anlamlandırma sürecinde ilk öğreticilerinden birini kaybeden kahraman yine bu kaybın doğurduğu sonuçlar nedeniyle konfor ve güven alanı olan yaşadığı şehri terk etmek zorunda kalır. Çünkü padişah babası, annesinin ölümünden sonra olumsuz *gölge* arketipin temsilcilerinden olan genç bir kadınla evlenir ve genç kadın kahramanla birlikte olmak ister. Ancak kahramanın bunu kabul etmemesi neticesinde ona iftira atarak öldürtmek ister. Padişahın öldürülmesi emrini verdiği kahraman yine anlatının bir diğer yüce birey arketipi olarak karşımıza çıkan sağduyulu vezir tarafından öldürülmek yerine ülkeden kaçırılır.

“Vəzir Şahzadə Mütəlibə üzünü tutub dedi:

- Bala, analığın sənə şər atdı. Atanın da basirəti bağlanıb, işin əslini görmür. Mənə əmr eləyib ki, səni öldürəm. Ancaq mən bilirəm ki, sən günahsızsan. Ala bu at, bu da pul, get özünə gün ağla” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 6)!

Yola çıkışıyla birlikte *gezgin* arketipinin etkisine giren kahramanın, padişahın olağanüstü doğumla dünyaya gelen oğlu olması onun şimdiye kadar rahat yaşamasına

neden olduğundan geçimini sağlayacak herhangi bir mesleği yoktur. Bu nedenle ne iş yapacağını bilemeden dolaşan kahramanın anlatının bir başka *gölge* arketipi olarak karşısına çıkan bir ihtiyarın yanında çalışması onun doğaüstü ile olan ilk temasının gerçekleşmesine neden olur. Kahraman, ihtiyar sayesinde gittiği dağın ardına geçer ve doğumuna vesile olan yaşlı kadının evine ulaşır. Onun vasıtasıyla *anima* arketipinin temsilcisi olan peri kızı ile tanışan kahraman böylece arketipsel bütünlüğünü sağlamak için önemli adımlardan birini de atmış olur.

“Qarı gördü yox, olmayacaq, çar-naçar başladı:

- Onlar cümə günləri gəlib orda çimirlər. Gedib yenə orada yatarsan. Elə ki, gəlib soyundular, girələyib həmin o qızın donunu götürüb qaçarsan. O sənə çox deyəcəək ki, Mütəlib donumu ver, mən səninem, sən mənim, ancaq nabadə, nabadə inanıb verəsən. Dalına baxmadan düz gətirib verərsən donu mənə” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 14).

Yaşlı kadının verdiği hazır bilgi sayesinde peri kızına ulaşmayı başaran kahramanın bu evlilikten iki oğlu olur. Ancak peri kızı bulduğu ilk fırsatta periler diyarına gider ve böylece kahraman olağan dünyanın sınırlarının ötesine geçmek zorunda kalır. Periler diyarına ulaşmanın yollarını ararken yanında çalıştığı ve kendisini ölüme terk eden ihtiyarla karşılaşan kahraman bu kez *savaşçı* personasının etkisiyle ihtiyarı öldürür. Kahramanın benzer şekilde savaşçı arketipinin etkisine girdiği bir başka an ise erginlenme aşamasının nihayetinde maceraya atıldığı ilk noktaya dönmesinin ardından kendisini ölüme gönderen padişah babasını öldürmesidir.

“Ay sən öləsən,- deyib Şahzadə Mütəlib yerdən bir daş götürüb çaldı onun kəlləsinə. O qədər daş tökdü ki, qocanı cəhənnəmə vasil elədi” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 20).  
“Atasını öldürüb, özü padşah oldu. Həmin vəziri də özünə baş vəzir elədi” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 25).

Tüm bunlardan hareketle söz konusu mitik anlatıda kahramanın doğrudan kendisiyle karşılık bulan masum, yetim, gezgin, savaşçı ve kahraman arketipleri ile peri kızıyla temsil olunan anima, önce olağanüstü doğumuna vesile olan yaşlı kadın ardından yılanlar padişahı ardından Hz. Süleyman’la temsil olunan yüce birey, kahramana iftira atarak öldürülmesi emrini verdiren üvey anne ve kahramanı ölüme gönderen padişahla vücut bulan gölge arketipleri tespit edilmiştir.

## 2.48. GÜLOĞLAN

Masalın kahramanı, biri zengin ve çocuksuz, diğeri yoksul ancak bir oğlu olan iki kardeşten yoksul olanın oğludur. Mitik anlatının henüz başlangıcında kardeşler hakkında verilen bilgiler nedeniyle anlatının karşıtlar arasında bir mücadele üzerine kurulacağı açıktır. Zengin ve çocuksuz olan kardeş anlatıda kötücül değerlerin temsilcisi olması nedeniyle olumsuz *gölge* arketip olarak karşımıza çıkarken onun tarafından ölmesi niyetiyle şehirden uzak bir yerde terk edilen kahramanın *masum* arketipinin etkisinde olduğu görülür.

“Yolda dövlətli qardaş Güloğlanı gecənin birində yatdığı yerdə qoyub, çıxdı getdi. Elə ki, evlərinə yetişdi, kasıb qardaş onun yanına gəlib dedi:

- Ay qardaş, bəs Güloğlan niyə gəlmədi?  
Dövlətli qardaş dedi:

- Qardaş, yolda canavarlar bizim üstümüzə töküldü. Mən qaçdım, yaxamı qurtardım. Güloğlanı yedilər. Kasıb qardaş bundan ağladı. Bıkef, mə'yus qayıtdı evinə. Bunlar burda qalsınlar, sənə kimdən xəbər verim, Güloğlandan. Güloğlan gecənin birində yuxudan oyandı, gördü əmisi yoxdu. Bildi ki, əmisi paxıllıqla onu burda qoyub gedibdi. Güloğlan bir gün, bir gecə yol getdi, gəldi bir şəhərə çatdı” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 375).

Amcası tərəfindən terk edilmesinin ardından *gezgın* arketipinin etkisiyle yola çıkan kahraman, yabancısı olduğu bir şehirde tanımadığı bir ihtiyarın misafiri olur. Burada şehre musallat olan bir ejderhanın, padişahın kızını yemek üzere olduğunu öğrenen kahraman, *fedakâr* və *savaşçı* arketiplerinin sağladığı motivasyonla eyleme geçer ve ejderhayı öldürür. Ejderhanın olumsuz *gölge* arketipin temsilcisi olarak padişahın kızını yemek isteyerek toplumun devamlılığını açık bir şekilde tehdit etmesi ve kahramanın bu durumun önüne geçmek istemesi, kolektif bilinçdışı tarafından da desteklenir. Bu amaçla anlatıya *yüce birey* arketipinin karşılığı olarak dâhil olan kuş, kahramana ejderhayı öldürmesi için gerekli olan silahları ve hazır bilgiyi verir.

“Bir azdan bir quş uçub oraya gəldi. Quş Güloğlanın oturduğu daşdan bir az aralı bir kola qondu, birdən-birə adam kimi dil açıb dedi:

- Ay Güloğlan, yatıbsan, oyan, oyanıbsan eşit. O sən oturan daşın altında bir yay-ox var. Daşı qaldır, o yay-oxu götür, dağın başına get. Əjdahanı o yay-oxdan savayı heç nə öldürməz. Yay-oxla əjdahanı öldür, padşahın qızını qurtar” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 376).

Ejderhayı öldürürək hem padişahın kızını kurtaran hem de rüştünü ispat eden kahramanın bir sonraki sınavı ise şəhərin dışında yaşayan bir büyücüyü öldürmək və

onun taşa çevirdiği padişahı, vezirini ve ikisinin oğullarını kurtarmak olur. Yine fedakâr arketipinin etkisiyle eyleme geçen kahraman, mevcut kaosu nedeni olan büyücüyi öldürerek padişahı, veziri ve oğullarını kurtarması sonrasında kolektif bilinçdışı tarafından ödüllendirilerek arketipsel bütünlüğünü sağlamasının anahtarı ve aynı zamanda *anima* arketipinin temsilcisi olan padişahın kızı ile evlenir.

“Padşah üzünü camaata tutub, başlarına gələnləri başdan-ayağa nağıl elədi. Güloğlanın onları necə qurtardığını, onun igidliyini bir-bir söylədi. Camaat Güloğlanın igidliyinə, qoçaqlığına mat qaldı... Padşah, Güloğlanın rəyini biləndən sonra yaxşı toy eləyib, qızını Güloğlana verdi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 381).

Animasına ulaşmasının ardından arketipsel bütünlüğünü sağlayan kahraman yabancı olduğu şehirde karşılaştığı toplumsal düzenin bozucularını ortadan kaldırdıktan sonra kendi şehrine döner ve burada yola çıkışına neden olan amcasını öldürür. Böylece anlatının başlangıcında kıskançlığına vurgu yapılan amcanın cezalandırılmasıyla, kahramanı var eden toplumun kolektif bilinçdışında bu olumsuz duygunun ne şeklinde kodlandığı görülür. Tüm bunlardan sonra mitik anlatıda kahramanın doğrudan kendisiyle karşılık bulan masum, gezgin, savaşçı, fedakâr ve kahraman arketipleri ile kıskanç amca, şehre musallat olan ejderha ve büyücünün temsil ettikleri olumsuz gölgenin yanı sıra kahramanın nihai ödülü de olan padişahın kızının temsilcisi olduğu anima ayrıca anlatıya kuş olarak yansıyan yüce birey arketiplerinin varlıkları tespit edilmiştir.

## 2.49. GIZIL GOÇ

Masalın kahramanı mitik anlatının başlangıcında buldukları bir sandık için kavga eden insanları ayırmak amacıyla sandığı satın aldıktan sonra bir bakıma kozmosun temsilcisi olarak anlatıya dâhil olur. Bu yönüyle *masum* arketipinin karşılığı olarak anlatıya katılan kahraman, satın aldığı sandıktan çıkan resmin sahibi olan genç kızı bulmak amacıyla yola çıkmak istemesiyle *gezgin* arketipinin etkisine girer.

“Məlik atasının bu sözü eşidənnən sonra dedi:

- Mehriban ata, sən mənə izin ver, mən özüm təkəcə gedim.

Atası oğluna nə qədər dəlildəlayil elədisə də, gördü ona heç nə kar eləmir” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 138).

Ancak kahraman bu zorlu yolculukta yalnız değildir ve sandığı bulmasına vesile olan kel bir adam kendisine eşlik eder. Şehirden ayrılmalarının ardından karşılaştıkları ve *yüce birey* arketipinin yansımaları olan dervişlerden ihtiyaçları olan hazır bilgiyi edinirler. Ardından kahramanın arketipsel *animasının* karşılığı olan Fireng padişahının kızını bulmak üzere yollarına devam ederler.

“Əli əsalı dərviş dedi:

- Bəs bunları neyləyək?

Təsbəhli dərviş dedi:

- İndi ki bunlar bizə pənah gətiriblər, elə yaxşısı budu ki, onlara kömək eləyək, yazıqdılar” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 142).

Dervişlerden aldıkları yardım sayəsində Fireng padişahının kızına ulaşan kahraman və müttəfiki ardından dönüş yoluna keçərlər. Dönüş yolunda tekrar kendilerine yardım eden dervişlərlə qarşılaşırlar. Dervişlər kel adama, kahraman və padişahın kızının evlendikləri gecə bir ejderhanın saldırısına uğrayacaklarını ancak kendisinin onları kurtaracağını söylərlər. Fakat bunu kahramana anlatması halində taşa dönüşəcəğini söyleyərək onları yolcu edərler. Kahramanın dostu olan kel adam, anlatıya olumsuz *gölge* arketipin təmsilçisi olaraq dâhil olan ejderhayı öldürür fakat bunu kahramana anlatamaz. Kahraman isə uyandığında onu elində kılıçla görür və kendisini öldürərək karısını almaq istədiyini düşündüyündən dostunun öldürülməsi emrini verir. Bu durum olumsuz *gölge* arketipin təmsilçisi olan ejderhanın kahramanın dostu tərəfindən öldürülməsinə qarşın, kahramanın kendi gölgesinin etkisinə girməsinə nədən olduğu için başarılı olduğu şəklinde okunabilir.

“Toy gecəsi oğlan gəlinin gərdəyinə girəndə keçəl özünü birtəhər ora saldı. Qızın oğlan yatandan sonra keçəl gördü doğrudan da dərviş dediyi əjdaha peyda oldu. Əjdaha nə əjdaha, heç düşmənimə də rast olmasın, başı dam boyda, dili beş arşın, buynuzları nizə kimi, ağzından bir od püskürürdü ki, elə bir dəmirçi kürəsidi. Əjdaha ağzını açdı ki, keçəli çəksin kamına, keçəl gördü lüppültüynən gedir, tez qılıncı sıyırıb ilişdirdi əjdahanın ağzından. Əjdaha o saat iki parça oldu. Dərviş deyən kimi hər parçası gedib bir yerə düşdü.

Məlik ayılıb başının üstündə keçəli gördü. Ondan nə soruşdusa, keçəl cavab vermədi. Məlik keçəldən şübhələnib onu zindana saldırdı. İş o yerə gəldi ki, keçəli əsas oldu. Onu dar ağacının yanına gətirib kəndiri boynuna salanda Məlik dedi:

- Keçəl, ürəyində nə sözün varsa de!

Keçəl dedi:



- Məlik, əgər mən sözümü desəm daş olacam, deməsəm də öldürəcəklər.

Camaat hay-küy saldı ki, gərək keçəl sözünü desin. Kəçəl başladı dərvişlərin öyrətdiyi sözləri, özünün gördüyü işləri bir-bir danışdı. Keçəl sözünü qurtaran kimi dönüb oldu bir qara daş” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 155).

Kahramanın, tüm erginlenme aşaması boyunca kendisine yardım eden dostuna karşı takındığı bu güvensiz tavır onun yeniden ancak bu kez yalnız başına sınavlar yoluna girmesine neden olur. Çünkü erkek kahramanın düşüncesiz ve aceleci tavırlarına karşın onu sağduyusu ile destekleyen animasının karşılığı olan karısı, yaptığı yanlış düzeltmesi ve dostunu yeniden hayata döndürmesi için kahramanın yola çıkmasına neden olur.

“Qız gördü ki, keçəl yoldaşlıqda sədaqətli, mərd adamdı. Amma əri Məlik namərdlik eləyib. Odu ki, dedi:

- Məlik, əgər keçəli təzədən dirildib adam eləməsən, sənədən boşanıb gedəcəm atamın yanına.

Məlik dedi:

- Yaxşı, indi mən neyləyim?

Qız dedi:

- Necə ki, keçəl sənə yolunda cəfa çəkib, sən də onun yolunda əzab çək, get dərvişlərin yanına, gör onlar bir çarə tapa bilərlərmə?

Məlik ələcsiz qalıb yol başladı üç dərvişin qalaçasına getməyə” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 155).

Arketipsel animasının bu sağduyulu və vefalı tavrı neticesində yeniden yola koyulan kahramanın bu yolculuğu fiziksel olmanın ötesinde kendi gölgesiyle yüzleşeceği içsel bir yolculuktur. Kahraman, bu yolculuk neticesinde kişisel gölgesiyle yüzleşir ve nihayetinde dostunun yeniden hayata dönebilmesi için doğacak oğlunun boğazını kesmesi gerektiğini öğrenir. Kahraman bu kez *büyücü* arketipinin etkisiyle eyleme geçmek ve dostunu hayata döndürmek için dönüş yoluna geçer.

“Dərviş dedi:

- Oğul, biz gördük sən keçəl kimi dostun qədrini bilmədin, heç nəyin üstə ölümünə bais oldun, səni ora göndərdik ki, get gör dünyada nə cür sədaqətli dostlar var. İndi burdan gedərsən, sənənin arvadın hamilədi, onnan bir uşağın olacaq. O uşağı aparıb keçəlin sinəsinin üstündə başını kəsərsən. Uşağın qanı axan kimi keçəl axsırıb diriləcək, bədəninə daşı da tamam töküləcək” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 164).

Kahramanın, sınavlar yolunda kendisine yardım etmesine rağmen taşa dönüşmesine neden olduğu dostunun hayata dönebilmesi için öz oğlunun başını kesmesi ile sembolize edilen durum, aslında kahramanın içinde taşıdığı ve kolektif bilinçdışı

tarafından olumsuzlanan duyguların kurban edilişi şeklinde okunabilir. Yüce birey arketipinin karşılığı olan derviş, oğlunun boğazını kestikten sonra onu da yeniden hayata döndürmesine yaracayacak sihirli suyu ve kuş tüyünü kahramana vererek tam bir güven ve teslimiyet içerisinde eylemi gerçekleştirmesine destek olmasının yanı sıra oğlunu da yeniden hayata döndürerek kahramanın elde ettiği bireyleşme karşılığında onu ödüllendirir.

“Məlik sehirli suynan lələyi də götürüb sevinə-sevinə gəldi evlərinə. Dərviş deyənlərin hamısını elədi. Keçəli diriltədi, uşağı sağaltdı, öz bacısını da keçələ verib yeddi gün, yeddi gecə toy elədi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 164).

Tüm bunlardan hareketle söz konusu mitik anlatıda kahramanın doğrudan kendisiyle karşılaşan masum, gezgin, fedakâr, büyücü ve kahraman arketipleri ile sınavlar yolundaki en büyük müttefiki olan kel dostu ile karşılık bulan savaşçı, karşılaştıkları olağanüstü engelleri aşmalarını sağlayan dervişlerle temsil olunan yüce birey, evlendiği gece kahramana saldıran ejderha ile karşılık bulan ancak ardından kahramanın kendisinin de etkisine girdiği gölge arketiplerini tespit edilmiştir.

## 2.50. NUŞAPERİ HANIMIN NAĞILI

Peri masalının kahramanı zalimliği ve adaletsizliği ile bilinen bir padişahın kızıdır. Babasının halka yaptığı zulümlere daha fazla dayanamayan kahraman, halkın huzuru ve refahı için *fedakâr* arketipinin etkisiyle önce babasıyla konuşmayı dener, ancak işe yaramayınca içinde olduğu durumu değiştirmek için yola çıkma kararı alır.

- “Ey aziz olan qızım, naxoşluğun nədi?

Qız zarıldaya-zarıldaya dedi:

- Ata, neçə gecədi ki, məni yuxuda bərk sıxıb incidirlər. Hamı yuxuma girib, səndən mənə şikayət eləyir. Deyirlər, atan bizi çox incidir. Mehriban ata, mənim naxoşluğum həmin yuxudan olub. Bu dərd məni saraldıb-soldurubdu. Qorxumdan da sənə sirrimi aç bilmirəm.

Nuşapəri xanım sözünü tamam eləməmiş atası ayağa durub, qızının ağzına bir şillə vurdu. Nuşapəri xanımın ağzı doldu qannan” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 355).

Masalın başında *masum* arketipinin etkisinde olan kahraman için artık bir şeyleri değiştirme zamanı gelmiştir ve sarayda kalarak bunu başaramayacağını anlayan Nuşaperi Hanım, erkek *personası*na girerek *gezgin* arketipinin etkisiyle kendilik sürecini tamamlayacağı sınavlar yoluna ilerler.

“Nuşapəri xanım ayağa durub, bir das pəhləvan paltarı götürdü, ayaqdan geyinib başdan qıfıllandı. Qılıncını belinə bağladı, qalxanını əlinə götürdü, yavaş-yavaş üz qoydu getməyə” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 355).

Erginlenme aşamasına keçən kahraman, padişah babasının zulmünə uğrayan bir kadınla tanışır. Padişah gibi, padişah vekili de anlatının kötücül yönlerini temsil eden *gölge* arketipin etkisiyle halka zulmetmektedir. Padişah, vekilinin bulduğu bir falcı aracılığıyla kadının çocuklarını köpek yavrusuna çevirtir. Kahraman öncelikle bu duruma sebep olan padişah vekili ile *savaşçı* arketipinin etkisiyle mücadele eder ve onu öldürür.

“Darğa durub gəldi Nuşapəri xanımın yanına. İstədi Nuşapəri xanımnan da eyş-ışrətlə məşğul olsun. Amma Nuşapəri xanım əl atdı darğanın belindən qılıncını çəkib, öz qılın- cıynan onun boynunu vurdu, gəldi təndirə sarı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 364).

Kahraman babası tarafından saraydan atılınca farklı bir şehre gitmek üzere yola çıkar. Savaşçı arketipi bu yolculukta da kahramanın hayatta kalmasını sağlar. Çünkü kahraman savaşçı arketipinin etkisiyle karşısına çıkan eşkıya başı ile mücadele eder ve onu öldürüp yoluna devam eder.

“Nuşapəri xanım baxıb gördü bundan əl çəkməyəcək, atın döndərib quldurbaşıyan vuruşmağa başladı. Nuşapəri xanım bir nə'rə çəkib, quldurbaşını yerdən qalxızıb göyə, elə vurdu yerə ki, tikəsi də tapılmadı. Nuşapəri xanım atını minib başladı yol getməyə” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 367).

Kahraman vardığı şehirde aşçı olarak çalışmaya başlar. Elinin lezzeti ve yeteneği sayesinde İstanbul padişahın veziri tarafından evlat edinilir. Bunun üzerine İstanbul padişahını temsilen Fireng padişahıyla savaşa girer. Bu savaşta kahramanın arketipsel bütünlüğünün tamamlayıcısı olarak anlatıya yansıyan *animusu* Fireng padişahının oğlu Melik Cümşüd ile karşılaşır.

“Nuşapəri xanım da Firang padşahının oğlunu görən kimi, min könlüden bir könlə ona aşiq oldu. Nuşapəri xanım cəng tabilini vurub, fürsəti fota vermədi, özün yetirdi meydana” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 372).

Kahraman nihai ödülü de olan animusu ile evlenir ve masalın sonunda anlatıya *gölge* arketipin temsilcileri olarak yansıyan babasını, veziri, vezirin kızını ve falcı kadını öldürür. Kötülerin anlatının sonunda cezalandırılması kahramanı var eden

Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinçdışında adaletsizlik, halka zulüm, ahlaksızlık gibi eylemlerin cezasız kalmayacağı mesajını vermesi bakımından önemlidir.

Netice itibariyle anlatıda kahramanın kendisiyle karşılık bulan masum, kahraman, fedakar, gezgin, persona ve savaşçı arketipleri ile gaddar padişah ve vezirinin yansıttıkları olumsuz gölgenin yanı sıra kahramanın arketipsel bütünlüğünü sağlayan Fireng padişahının oğluyla temsil olunan animus arketipleri tespit edilmiştir.

İncelenen Azerbaycan peri masallarında gerek kahramanların doğrudan etkilerinde kaldıkları gerekse olay örgüsü içerisinde yer alarak kahramanların tekamüllerine dolaylı olarak etki eden birçok arketipsel imgenin varlığına rastlanmıştır. Söz konusu arketipler, temsilcileri olan karakterlerin eylemleri üzerinden Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinçdışında olumlu veya olumsuz şekilde kodlanmış birçok tutum ve davranışın izahını yapar niteliktedir. Kahramanların kişisel talihleri üzerinden yapılacak arketipsel bir okuma ile kahramanları var eden Azerbaycan Türklerinin sahip oldukları değer yargıları, örf ve adetleri gibi günlük hayatın pratikleri içerisinde kişileri otomatik olarak davranışa sürükleyen birçok dürtünün açıklaması yapılabilir. İncelenen mitik anlatıların peri masalları olması dolayısıyla olanağüstülükler bakımından zenginlikleri, kahramanların mücadele ettikleri varlıkların da olağanüstülükler barındırmalarını beraberinde getirdiğinden özellikle toplumun geneli için tehlike arz eden gölge arketipin karşılığı olarak genellikle dev ve ejderha gibi insanüstü varlıkların yer aldığı görülür. Ancak kahramanların rakip ve/veya düşmanlarının olağanüstü oldukları gibi kimi hallerde onları destekleyen yardımcılarının da periler, iyi kalpli devler, melekler veya insanüstü varlıklar oldukları görülür. Çünkü insan zihni, düşmanını insani yetenek ve deneyimlerin üstünde konumlandığında dostunu da benzer yeteneklerle donatarak korkularıyla eşit şekilde mücadele edebilmenin yollarını arar. Bu nedenle anlatılarda kahramanların aşılması güç engellerle karşılaştıkları durumlarda kendilerine yol gösteren yüce birey arketipinin yansımalarından sıklıkla yararlandıkları görülür. Kahramanların mitik anlatı boyunca birden fazla arketipin etkisinde kalmaları bireyleşme sürecinde kendilerini tanımlarını ve gölgeleri ile yüzleşmeleri neticesinde elde edecekleri uzlaşma sayesinde bireyleşme süreçlerini sağlıklı bir şekilde tamamlamalarını sağlar.

Kahramanların doğrudan etkilerinde kaldıkları arketiplerin genellikle mevcut durum ve konumlarını değiştirmelerine imkân sağlayan veya onları hayatta tutmaya

yarayan motivasyonlar sağladıkları görülür. Bunun yanı sıra kahramanı öteki üzerinden etkileyen arketiplerin ise genellikle anima/animus ve yüce birey arketiplerinin edebi yansımaları olarak karşımıza çıktıkları görülür. İncelenen peri masallarının Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinçdışından ve kümülatif beşerî hafızalarından damıtılan metinler olmaları anne/baba arketipine karşılık olan kahramanın annesinin veya babasının çoğu durumda ilk eşiğin bekçisi olarak kahramanın dönüşümünün önündeki engel olmalarının bir nedenidir. Çünkü ebeveynler, özellikle erkek çocuğa biçilen ailenin ve neslin devamlılığının sağlayıcısı olma rolü gereği onun tehlikeli maceralara atılmasını istemezler. Buna karşın kimi anlatılarda kahramanın, baba arketipinin başarı talep eden koşula bağlı sevgisini ve takdirini kazanmak uğruna yola çıktığı görülür.



### 3. BÖLÜM

#### AZERBAIJAN PERİ MASALLARINDA KAHRAMANIN YOLA ÇIKIŞI

*“Eyleme dönüşmeyen arzu,  
ruh bozukluğuna yol açar”.*

*William Blake*

Mitik kahramanlar ait oldukları toplumun kümülatif hafızasından ve kolektif bilinçdışından damıtılarak idealize edilen böylece halkın arkaik zamanlarından beri oluşturduğu davranış kalıplarını bünyelerinde barındıran tiplerdir. Toplum, günlük yaşam içerisinde karşılaştığı ve tepki vermek istediği ancak çeşitli sosyal, siyasal veya kültürel nedenlerle tepkisini ortaya koyamadığı durumlarda, yarattığı kahraman(lar)a başvurur. Toplumun kolektif bilinçdışında var olan psiko-sosyal kültürel kodları ile ilmek ilmek ördüğü kahramandan beklentisi, haksızlıkların ve bozuk, çürümüş toplum kurumlarının yerilmesi, yoksulluğun kınanması, devlet kulpu bürokratların kötülüklerinin, kokmuşluklarının eleştirisidir (Başgöz, 1986). Bu bağlamda özellikle peri masalı gibi olağanüstülükler bakımından zengin mitik anlatı kahramanlarının toplumun beklentilerini karşıladığı söylenebilir. Çünkü peri masaları ve destanlar birer ayna gibidir: Herkes onlarda kendi yüzünü görür yani herkes onlarda kendi kişiliğini bulur (Röhrich, 2006, s. 155). Campbell da buradan hareketle kahramanların yalnızca kendi toplumlarının kolektif bilinçdışından beslenmediğini, benzer davranış örüntüleri ile ortak bir talihe sahip olduklarını vurgulayarak kahraman için üç aşamalı bir sürecin varlığından bahseder. Ona göre; ister Doğu’nun engin, neredeyse okyanus büyüklüğündeki imgelerinde, ister eski Yunanlıların güçlü anlatılarında ya da Kitab-ı Mukaddes’in muhteşem efsanelerinde olsun, kahramanın macerası normal olarak çekirdek birimin kalıbını izlemektedir: dünyada ayrılma, birtakım güç kaynaklarına dalma ve yaşam yenileyen dönüş (Campbell, 2017, s. 40). Ancak her koşulda kahramanı mevcut konfor alanından çıkmaya iten sebepler vardır ve kahraman o sebepleri ortadan kaldırmak veya değiştirmek için eyleme geçme gerekliliği hisseder. Campbell’ın da dediği gibi:

“Kahramanın olağan macerası, birinin elinden bir şeyin alınmasıyla ya da birinin kendi topluluğunun üyelerinin yaşayabildiği ya da yaşanmasına izin verilen normal deneyimlerde eksik bir şey olduğunu hissetmesiyle başlar. Bu kişi, daha sonra olağandışı deneyimler edinmek üzere yola çıkar. Bunu yaparken ki amacı ya kaybolmuş bir şeyi bulmak ya da hayat veren bir iksiri keşfetmektir. Bu genelde bir döngü şeklindedir, önce gidilir, sonra dönülür” (Campbell ve Moyers, 2013, s. 164).

Campbell ana hatları ile üç aşamada ele aldığı kahramanın kader yolunu her aşamanın altında farklı başlıklarla inceler. Yola çıkış olarak belirttiği ilk aşama; maceraya çağrı, çağrının reddedilişi, doğaüstü yardım, ilk eşiğin aşılması ve balinanın karnı bölümlerinden oluşur. Çalışmaya konu olan Azerbaycan peri masallarında karşılaşılan mitik kahramanların anlatının olay örgüsü içerisinde karşılaşacakları olay ve durumların söz konusu başlıklarla ne derece uyumluluk göstereceği incelenmiştir.

*Yola çıkış* aşaması mitik kahramanın hayatı açısından önemli değişikliklerin yaşanmasını içerir. Gerek ekonomik gerekse sosyal hayat şartlarında meydana gelecek genellikle olumsuz değişiklikler ve/veya kayıplar kahramanı, mevcut konumunu değiştirmeye iter. Ancak bunun gerçekleşmesi için öncelikle kahramanın durumun bilincinde olması gerekir. Çünkü kahramanı yola çıkmaya iten esas güç, artan farkındalığı olacaktır. Bu farkındalık kahramanı eylemselliğe sevk ederek onun harekete geçmesini sağlar. Çünkü bir dürtüyü izlemek bir eylem yaratır, fakat aynı zamanda bir varoluş şekli de yaratır. Kişi bir dürtüsünü izlediği her seferinde, özle daha derin bir bağlantı yaratıyordur. Bu yüzden hissedilen dürtüye dikkat vererek eylem ve varoluş bir araya getirilir (Sandner ve Wong, 1970, s. 51). Böylece mitik kahraman, durağan ve sıradan hayatı geride bırakır ve öngörülmesi zor bir sürece doğru ilerler.

“Kahramanın yolculuğu, uzun ve zorlu bir süreçtir. Kendini koruma, yaşamını sürdürme güdüsünü bir yana bırakıp, varlığını bir amaç uğruna feda ederek yola çıkmayı göze alan kişi, kahramanlık yolunda ilk adımı atmıştır. Başlı başına büyük bir bilinç dönüşümünü gerektiren bu ilk adımı diğerleri izleyecektir. İnisiyasyon sırasında kahraman, sayısız sınavları başarıyla aşar ve dönüş aşamasında artık başka bir insan olur, destansı bir dönüşümü gerçekleştirir” (Tecimer, 2005, s. 111).

Mitik kahramanın konfor alanına doğrudan veya dolaylı olarak yapılacak bir saldırı ile onun için göze alınması gereken bir meydan okuma ya da ardına düşülecek zorlu bir arayış sunan serüvene çağrı, kahramanın gündelik dünyasındaki düzeni bozarak, öykünün akışını başlatır. Serüvene çağrı, kimi zaman "kışkırtan olay" olarak da adlandırılır (Tecimer, 2005, s. 138). Kahraman ancak böyle bir olay ile içinde

bulunduğu atalet halinden sıyrılarak eyleme geçme kararlılığı gösterebilir. Azərbaycan peri masallarında kahramanların yola çıxışları hakkında konuşan Gafarlı da Azərbaycan kolektif bilinçdışının var ettiği kahramanların yola çıxışlarının yerel kültürel ve sosyo-psikolojik sebeplerinden bahseder.

“Qəhrəman nə üçün öz yurdunu tərk etməlidir? Yaşadığı dünyanı tərk edib mifik zamana və məkana getməlidir? Sehrli nağıl strukturunun əsas sütunu bu suallara cavabla qoyulur. İgidlik, və mərdliyin kriteriyasını hər bir xalqın özü psixologiyasına uyğun şəkildə müəyyənləşdirir. Azərbaycan türklərinin adət-ənənəsində kişi at belində yollarda olmalıdır, dünyanın hər üzünü görməlidir. Müəyyən yaş həddinə çatandan sonra qəhrəman evini tərk edir. Dünya xalqlarının nağıllarda qəhrəmanın evi tərk etməsi üçün müxtəlif səbəblər göstərilir:

- sehirli tapşırıq dalınca gedir,
- qaçırılmış nişanlısını tapmağa çalışır,
- qardaşlarının xəyanəti nəticəsində qaranlıq dünyaya atılır,
- ticarət məqsədi ilə müxtəlif ölkələrə yollanır,
- xəstə padşah qızına, yaxud valideyninə əlac axtarır,
- biliq, bacarıq əldə etmək üçün o yurdunu tərk edir və s” (Qafarlı, 1999, s. 148).

Ancak maceraya çağrı kahraman açısından her durumda olumlu bir şekilde yanıtlanmaz. Gündelik dünyanın huzuru, kahramanda bir tür zihinsel tembellik, isteksizlik, atalet yaratabilir; bu hareketsizlik tercihi “*çağrının reddi*” olarak adlandırılır (Tecimer, 2005, s. 143). Çağrının gelişini görmek ve anlamlandırarak sürecin aktif bir kişiliğine dönüşmek her zaman kolay değildir. Çünkü arketipik kahraman genellikle gönülsüz bir kahraman, kahramanlığın içsel doğasına sahip ama cesaretlendirilmesi gereken bir karakterdir. Kahramanın isteksizliği bütün insanların büyük meydan okumalarla ya da serüvenlerle karşılaştıklarında yaşadıkları içsel gönülsüzlüğü temsil eder (Indick, 2011, s. 176). Ancak mitik anlatının sürekliliği ve kendini etrafı sarılmış, baskı altında hisseden kahramanın bu ruh halinden sıyrılması için çağrının yanıtlanması gerekir. Kimi zaman mitik evren, kahramanı maceraya atılması amacıyla çeşitli yardımlarla desteklerken kimi zamanda macera zorunlu bir hal alır. Bu zorunluluk mitik kahramanın, anlatının hâkim gücü tarafından yaşadığı konfor alanından sürgün edilmesi şeklinde olabileceği gibi hayatını kurtarmak için kaçmaya mecbur kalması şeklinde de olabilir. Ancak gerekçe ne olursa olsun kahraman çağrıya yanıt vermeli, kendisi için büyük dönüşümü sağlayacak olan yola koyulmalıdır. Tecimer’in de:

“Değişime karşı çıkmak anlamına gelen çağrının reddi, üstesinden gelinmesi gereken olumsuz bir özelliktir. Kahraman çağrıya yanıt vermelidir, çünkü kendi gerçek potansiyeline, kendini keşfetmenin zevkine, çağrıyı kabul



etmeden ve tehlikelere göğüs germeden ulaşması olanaksızdır. Yolculuk deneyimi, özünde bir değişim, bir farklılaşma, bir başkalaşımdır. Yolculuk, zaman ve uzam içinde basit bir yer değiştirme eylemine indirgenemez. Daha engin, daha evrensel ancak yine de kişisel olabilecek bir bilginin keşfedilmesinin göstergesidir” (Tecimer, 2005, s. 147).

İfadeleri ile belirttiği gibi kahramanın yolculuğu yalnızca bir yer değiştirmeden ibaret değildir. Mitik kahraman, atılacağı bu macera ile yalnızca kendi kişisel dönüşümünü değil aynı zamanda parçası olduğu kolektif zihnin de dönüşümünü sağlayacaktır. Bu nedenle mitik evren tarafından desteklenen kahramanın bazı hallerde doğaüstü yardımlar aldığı da görülür. Bu durum, kahramanın kimliği ve motivasyonu ile yakından ilişkilidir. *Doğaüstü yardım* kahramana tinsel, duygusal ve psikolojik güç katar (Indick, 2011, s. 191). Kahramana ihtiyacı olan motivasyonu sağlayan doğaüstü yardımcılar, masalların olağanüstülükler bakımından zengin içeriğinden yararlanarak kimi zaman yüce birey olarak kimi zaman da sihirli güçleri olan bir peri şeklinde anlatıya dâhil olur. Mitik kahraman doğaüstü yardımı, eyleme geçen yardımcının kendisinden alabileceği gibi onun sağladığı sihirli nesneler veya varlıklar aracılığıyla da alabilir. Zeynallı’nın da dediği gibi:

“Nağıl qəhrəmanlarının məqsədlərinə çatmaq üçün heyvanat aləmi onlara az kömək etmir; məsələn it, pişik, ayı, meymun, xüsusən at, bəzən ağıllı ilanlar, hikmət sahibi olan quşlar, ağ və qara qoyunlar qəhrəmana yardım edirlər. Bəzən dövlət quşu ən yaxşı bir keçəlin başına qonmaqla onu nağıllardakı cəmiyyətin ən yüksək pilləsinə çıxarır. Simurq insanın yaxşılığına qarşı onu dünyanın bir ucundan başqa ucuna qanadları üstündə aparır, aslan isə üreyi rəhmli nağıl qəhrəmanına öz balalarına verməklə onun müvəffəqiyyətinə səbəb olur” (Zeynallı, 2005, s. 17).

Ancak mitik kahraman, maceraya çağrının ardından harekete geçmek için gerekli yardımı görmesine rağmen onun bilinmeyene doğru yapacağı bu hamle çevresi tarafından engellenmek istenebilir. Campbell’in *ilk eşiğin aşılması* olarak tanımladığı bu aşama mitik kahraman açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Sıradan insan belirli sınırlar içinde kalarak tatmin olmakla yetinmeyip bundan gurur da duyar ve yaygın inançlar, keşfedilmemiş olana atılan ilk adımdan ürkməsi için ona her türlü nedeni verir (Campbell, 2017, s. 76). Ancak mitik kahraman sıradanlıklarından sıyrılarak maceraya atılma cesareti gösteren bireydir. Bu nedenle ilk eşiği aşarak kendisini bekleyen öngörülmesi güç maceraya atılacaktır. Elbette mitik kahraman açısından bu aşama yalnızca üstesinden gelerek ilerleyeceği sıradan bir nokta değildir. Çünkü eşik bekçisi olarak karşısına çıkan engelleyici bazı hallerde ona yardımı dokunabilecek hazır

bilginin de sahibidir. Bu nedenle kahraman onunla yüzleşmeli; cesareti, iradesi ve zekâsı ile ondan alabileceği bir bilgi varsa almalı, böylece yoluna devam etmelidir. Vogler'in dediği gibi, işin sırrı, bir engel gibi görünen şeyin aslında eşiği geçmek için tırmanma aracı olduğunu fark etmek de olabilir. Düşman gibi görünen eşik gardiyanları değerli müttefiklere dönüştürülebilirler (Vogler, 2009, s. 193). İlk eşiğin bekçisi, mitik kahramanın karşısına, macera öncesi yaşam alanında söz sahibi olan anne/baba, hükümdar veya yola çıkmasına karşı çıkan eşi şeklinde çıkabileceği gibi onun sıradan dünyadan özel dünyaya geçişini engellemeye çalışan peri, ejderha, yılan veya bir dev şeklinde de çıkabilir. Kahramanın sorumluluğu ise ne şekilde olursa olsun onu aşmak ve maceraya devam etmektir.

İlk eşiğin aşılması ile kahraman kendisini bekleyen ve dönüşerek gelişmesini sağlayacak olan yeni bir safhaya adım atar. Campbell bu aşamayı bir tür yeniden doğuş olarak değerlendirmekle birlikte, onu dünyanın her yerinde rahim imgesi olan *balinanın karnı* (Campbell, 2017, s. 86) şeklinde tanımlamıştır. Ona göre bu yaygın motif, eşikten geçişin bir kendini yok etme biçimi olduğunu vurgular (Campbell, 2017, s. 89). Çünkü toplum içerisinde sıradan biri olarak hayatını sürdüren birey, o zamana kadar oluşturduğu tüm personalardan sıyrılmak ve onu dönüşüme ulaştıracak güçlü, cesur, zeki ve iradeli bir kahramana dönüşmek zorundadır. Bu da balinanın karnı adıyla tanımlanan aşama ile mümkündür. Bu aşamanın mekânı, kimi zaman ulaşması gereken öteki dünyaya yolculuğunun uzamasına sebep olan uçsuz bucaksız bir çöl kimi zaman yalnız kalarak kendisini sorgulama imkânı bulduğu bir kuyu kimi zaman da kahramana fiziksel olduğu kadar ruhsal koruma da sağlayan bir mağaradır. Balinanın karnına girmeyi başaran mitik kahraman eşik nöbetçisini aşmış, eşikten geçmiş ve özel dünyaya nihayet adım atmıştır. Burada kaosun ortasında kalacak, bilinmeyen diyarlarda kendini ve gerçekleri arayacak, sayısız tehlikelerle yüzleşecektir. Eşiği aşmak, simgesel olarak başkalaşmayı kabullenmek, artık bir daha eskisi gibi olamayacağını bilmek demektir (Tecimer, 2005, s. 159). Bu durum mitik kahraman açısından arzulanan bir dönüşümdür. Çünkü o, maceraya atılma cesareti göstererek zaten eskisi gibi olmadığını kanıtlamıştır.

Mitik kahraman, balinanın karnı aşamasında elde edeceği içsel aydınlanma neticesinde gölgesiyle yüzleşerek, artan farkındalığı ile sahip olduğu değerler paradigmasını yeniden düzenleyecek böylece tinsel doğumunu gerçekleştirecektir. İçsel

mücadelesinde galip gelerek bu aşamayı geçen kahraman için artık kurallarını tam olarak bilmediği özel bir dünyadaki düşmanlarla karşılaşma, doğa ve doğaüstü güçlerle mücadele başlamış olur.

**Melikmemmed** adlı masala adını veren kahramanın yola çıkış aşaması, anlatıda kahramanın hem babası olan hem de yine baba arketipinin yansıması olarak karşımıza çıkan padişahın emri üzerine başlar. Kahramanın babası gençlik veren elmayı alması için büyük oğlunun ardından ortanca oğlunu görevlendirir. Ancak onlar başarılı olamayınca en küçük çocuğu olan Melikmemmed bu görev için yola çıkmak ister. Böylece maceraya çağrısını babasının abilerinden olan talebi ile alan kahraman için mevcut yaşam alanı dışında olağanüstü ile ilk karşılaşmasını yaşayacağı yola çıkış süreci başlamış olur. Melikmemmed'in söz konusu görev için istekli ve ısrarlı oluşu nedeniyle masalda *çağrının reddedilişi* yer almamaktadır. Ancak kahramanın babasının, büyük oğullarının yapamadığını en küçüğün de yapamayacağını söyleyerek onun yola çıkışına engel olmak istemesi üzerine kahramanın ısrarı ile yola çıkması ise mitik kahraman açısından karşılaştığı *ilk eşiğin aşılması* şeklinde değerlendirilebilir.

“Səndən böyük qardaşların deyirdilər, alma ağacının keşiyini çəkib oğrunu tutacağıq. amma tuta bilmədiklər, kor-peşiman geri qayıtdılar. İndi sen gedib nə qayıracaqsan?

Məlikməmməd əl çəkməyib, atasından təvəqqə elədi ki, ona izin versin. Atası çar-naçar izin verdi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 72).

Böylece ilk eşiği aşan kahraman, yola çıkar ve elmaları toplayan devi yaralayarak elmaları babasına getirir. Bir kez rüştünü ispat etmiş olmanın gururuyla bu kez de yaralı olarak kaçan ejderhanın peşinden gidip onu öldürmek istediğini söyler. Babası, abilerinin de ona eşlik etmesi koşuluyla izin verir. Kahraman, abileri ile birlikte yola çıkar ve ejderhanın içinde olduğunu düşündükleri bir kuyuya girmeleri gerekir. İki büyük kardeşin başarısız girişimleri neticesinde mitik kahraman kuyuya girer ve karşılaştığı üç ejderhayı öldürerek esir aldıkları üç güzel kızı kurtarır. Ardından, kardeşlerinden kızları ve kuyuda bulduğu değerli eşyaları yukarı çekmelerini isteyen Melikmemmed, her şeyi yukarı gönderir; fakat sıra kendisine geldiğinde kardeşleri ipi keser ve onu kuyuda bırakırlar. Bu durum neticesinde kahraman, bilişsel bir dönüşüm yaşayacağı ve farkındalıklarının artarak gerek kendisini gerekse dünyayı yeniden anlamlandırmasına imkân tanıyan *balinanın karnı* aşamasına geçmiş olur.

“Bunların paxıllığı tutdu, yarı yolda Məlikməmməd’in ipini kəsdilər. O, şappıltıyan quyunun təkinə düşdü” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 76).

Ardından kuyudan çıxışın yollarını arayan mitik kahraman, kurtardığı kızlardan birinin verdiyi ögüt gereği qarşılayacağı siyah və beyaz iki koçtan, beyaz olana binerek aydınlık dünyaya çıxabileceğini düşünür. Ancak beyaz koçun sırtına binmeyi başaran Melikmemmed için henüz sınavlar yolu yeni başladığından mitik evren onun aydınlık tarafa geçmesine müsaade etmez ve beyaz koç onu siyah koçun sırtına atar, böylece kahraman karanlık tarafa geçmiş olur.

“Məlikməmməd o saat sıçrayıb ağ qoçun belinə mindi. Amma qoç bunu qara qoçun belinə tulladı. Qara qoç da Məlikməmmədi götürüb qaranlıq dünyaya apardı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 76)

Karanlık dünyaya geçişinin ardından mitik evrenin kahramanı birtakım doğaüstü varlıklarla desteklediği görülür. Melikmemmed adlı masalın kahramanı açısından söz konusu *doğaüstü yardım* kendi eylemselliğine bağlı olarak gelişen bir ödül niteliğindedir. Ejderha tarafından öldürülmek üzere olan Zümrüdüanka kuşunun yavrularını kurtarması üzerine bu mitolojik masal kuşu onu aydınlık dünyaya götürebileceğini söyler. Ancak bu noktada da mitik kahramanın yapması gerekenler vardır. Öncelikle Zümrüdüanka kuşunun bu uzun yolculukta beslenebilmesi için gerekli şeyleri elde etmesi gerekir.

“Quş dedi:

- Hər kəsən, nəkarasan, qorxma. Mən sənə pislik eləmərəm. Mən neçə ildi ki, sən öldürdüyün əjdahanın əlindən bala üzünə həsrət idim. İndi sən ki, əjdahanı öldürüb, mənim balalarımı ölümdən qurtardın. Bu yaxşılığın əvəzində nə istəyirsən?
- Heç zad istəmirəm, ancaq məni işıqlı dünyaya çıxart.

Zümrüd dedi:

- Onda gərək qırx şaqqa ət, qırx tuluq da su alıb gətirəsən.

Məlikməmməd bilmədi ki, qırx şaqqa ət, qırx tuluq suyu hardan tapsın. Quç Məlikməmmədin bikef olduğunu görüb dedi:

Ey Məlikməmməd, qırx ağacılıqda bir padşahın ölkəsi var. Bir əjdaha gəlib suyun qabağını kəsib. Nə qədər ərzuman pəhlivanlar gəlirsə, onu öldürə bilmir. Yeddi ildi ki, əjdaha suyun qabağını kəsib. Hər gün bir qız aparıb onun ağzına atırlar. Əjdaha qızı yeyəndə bir az su axır, camaat da su götürür. İndi görürəm sən qüvvətli pəhlivansan, olsa-olsa o əjdahanı da sən öldürə bilərsən. Get, o əjdahanı öldür. Padşahdan qırx şaqqa ət, qırx tuluq su al. Elə ki mənim dediklərimə əməl elədin, bu tükümü oda tut, mən hazır

olaram, səni işıqlı dünyaya çıxararam” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 77-78)

Anlatıya Zümrüdüanka şəklində dâhil olan doğaüstü yardımcı mitik kahramanı anlatının gelecek aşamalarında destekleyeceğinin de mesajını verir.

“Sonra öz tükündən bir az da Məlikməmmədə verdi, dedi:

- Nə vaxt dara düşsən, bu tükləri yandır, mən saat gəlib səni dardan qurtararam” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 79)

Böylece mitik kahraman için yola çıxış aşaması tamamlanmış olur. O artık, dönüşümünü sağlamak için kendisini bekleyen sınavlar, düşmanlar ve rakiplerle dolu erginlenme aşamasına geçer.

**Torçu Oğlu** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı olan gencin yola çıxış ortamını hazırlayan olay örgüsü babasının ona kendi mesleğini öğretmek istemesi ile başlar. Mitik kahramanı değiştirebilecek hayat şartlarına hazırlamak ve böylece kendi yokluğunda hayatta kalmasını sağlayacak yeterliliğe ulaştırmak isteyen babası, ona kendi mesleği olan balıkçılığı öğretir.

“Torçu bir gün oğluna deyir:

- Oğul, daha mən gedib-gələ bilmirəm. Gəl sənə tor atmağı öyrədim, mənəm bu peşəmi öyrən, bəlkə mən öldüm, heç olmasa əlin boş qalmasın. Kişi oğlunu dəryanın qırağına apardı. Oğluna tor atmağı öyrətdi. Günnərin bir günündə torçu ömrünü bağışladı oğluna. Kişinin oğlu daha oldu torçu. Hər gün torunu götürüb gedirdi dəryaya” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 91).

Böylece *maceraya çağır*yı alan kahraman için artık değişen günlük hayat şartları ile birlikte bir şeylerin eskisi gibi olmayacağı açıktır. Babasının ölümü ardından balık tutmaya yalnız giden Torçu Oğlu bir gün balık tutarken ağına iki balık ve bir kuru kafa takılır. Anlatının bu noktası kahramanın *doğaüstü yardıma* eriştiği andır. Zira kurukafanın içinde denizler padişahının kızı saklıdır.

“Bir də baxıf gördü ki, kəllədən bir nazənin sənəm çıxdı, gəlif balıqların qarnını yardı, yudu, bişirdi. Balıqları yerə qoyan kimi Torçu oğlu yetirif bunun qolunna bərk-bərk yapışdı. Qız dedi:

- Oğlan mənə burax, qoy kəllənin içinə girim, gəjelər çıxaram. Oğlan razılaşmadı ki, razılaşmadı.

Dedi:

- Elə zarafat yoxdu, sən kəlləyə girsən, bir də çıxmıyacaxsan” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 92).

Doğaüstü ile olan ilk teması gerçekleşen mitik kahramanın erginlenmesini gerçekleştirmesi için olayların daha karmaşık bir hale gelmesi ve onun konfor alanını terk etmesi gerekir. Torçu Oğlu'nun karısını gören padişah ona âşık olur ve Torçu Oğlu'nu ortadan kaldırarak onu kendisine almak ister. Bu emeline ulaşmak için veziri ile plan yapan padişah, babasının öldükten sonraki durumunu öğrenmesi ve kendisine söylemesi için Torçu Oğlu'nun diğer dünyaya gitmesini emreder. Çaresiz kabul etmek zorunda kalan kahraman için bu durum *ilk eşiğin aşılması* anlamına gelirken, doğaüstü yardımcısı tarafından gerekli desteği görerek bunun da üstesinden gelir.

“Torçuoğlu dedi:

- Heş falımı aşma, daha mənimki də bura kimi imiş. Axı padşah ele söz deyir ki, bişmiş balığın gülməyi gəlir. Deyir, get gör mənim atam cəhənnəmdədimi, yoxsa cənnətdədimi? Əşi, mən nə bilim, onun atası hansı cəhənnəmdədi? Hayıf bizim gözəl dolanmağımıza kı, puç oldu.

Arvad dedi:

- Ay Torçuoğlu, bunnan ötrü heş fikirəşmə. Çox belə şeylərin qəvrini qazmışam. Sən get padşahdan qırx gün möhlət al, sonrasınan işin yoxdu” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 93).

Mitik kahraman doğaüstü yardımcının varlığı ile aştığı bu ilk eşikten sonra tinsel olarak doğumunun gerçekleşeceği *balinanın karnına* girecektir. Bu noktada da yine mitik evren tarafından doğaüstü şekilde desteklenen kahraman, duyduğu korku ve endişe nedeniyle yaşadığı içsel çatışmalardan sıyrılarak bilinçdışı ile temasa geçeceği mekâna geçiş yapar.

“Arvad buna ismi-əzəm duası öyrətdi. Dedi:

- Atam dəniz padşahıdı. Girərsən onun yanına, namazdan fərq olanda deyərsən ki, padşah, sağ olsun, məni qızın yolladı, dedi ki ağac atı mana yollasın. Atı alannan sonra ata deynən ki, ay at, Süleyman peyğəmbərin eşqinə apar məni cəhənnəmi və cənnəti gəzdir. Görüm padşahın atası hansı səmtədi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 93).

Böylece mitik kahraman yaşadığı sıradan dünyadan ayrılarak denizler padişahın huzuruna çıkacağı su altı dünyasına geçişin yolunu öğrenir ve bilinçdışı ile yüzleşerek erginlenmesini gerçekleştireceği sınavlar yoluna ilk adımı atar.

**Tilsim Padişahının Kızı** adlı Azerbaycan peri masalının kahramanının *maceraya çağrı* ortamı padişah babasının ölmesi ve kendisinden büyük iki kardeşinin babalarının koyduğu bir yasağı çiğnemeleri üzerine oluşmaya başlar. Kahraman, babalarının koyduğu yasağı çiğneyerek onun gitmeyin dediği yöne doğru ava giden ve dönmeyen

iki büyük kardeşinin akıbetlerini merak ederken bir bülbül aracılığıyla *doğüstü yardım* alır ve yola çıkmaya karar verir.

“Kiçih qardaş bir gün, iki gün, üç gün gözdədi, gördü qardaşdarınnan bir xəbər-ətər yoxdu. Oz-özünə dedi: "Gərək bu işin axırma çıxıb qardaşdarınnan bir xəbər biləm".

Bir gün kiçih qardaş bağda gəzəndə bir səs eşitdi. Başını qaldıranda gördü bir bülbüldü. Bülbül dedi:

- Bil və agah ol, sənin qardaşların tilsimlər padşahının qızının əlindədi. Bu qız tilsimkardı. Şərt kəsib kim onu dindirə bilsə, o adama ərə getsin. Təkbaşma sən onu dindirə bilmə sən, mənə də özünə apar. Sənə köməh edərəm.

Kiçih qardaş dedi:

- Ay bülbül, sən mənə nə köməh edə bilərsən? Bapbalaca quşsan.

Bülbül dedi:

- Apar, görərsən.

Kiçih qardaş razılaşdı. Başladı yol hazırlığı görməyə” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 146).

Aldığı *doğüstü yardım* sayəsində yola çıkmaya karar verən kahraman, annesine kardeşlerini bulmaq istediğini söyler. Annesi ise babasının vasiyetini hatırlatır ve kahramanın yola çıkışına engel olmak ister. Ancak kahraman babasının dediklerini hatırladığını fakat kardeşlerini de bulması gerektiğini söyleyerek yola çıkar. Bu durum kahramanın sınavlar yoluna girmeden önce karşılaştığı *ilk eşiğin aşılması*dır.

“Anası gördü bu oğlu da gethagetdədi. Xəbər aldı:

- A bala, sən hara gedirsən?

Kiçih qardaş dedi:

- Anacan, gərək gedəm qardaşdarımı tapam.

Anası dedi:

- Böyüh qardaşdarm günbatana getdilər, gəlmədilər. Atanın vəsiyyəti var, günbatana getmə!

Kiçih qardaş dedi:

- Atamın vəsiyyəti yadımdadı. Qardaşdarımın başına nə gəlibsə, elə günbatanda gəlib.

Kiçih qardaş anası ilə görüşdü. Bağa gəlib bülbülü də götürüb yola düşdü” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 146).

İlk eşiğin bekçisi olarak karşısına çıkan annesini aşmayı başaran kahraman kendisini bekleyen bilinmezliklerle dolu sınavlar yoluna girmeye hazırdır. Yola çıkış aşamasında aldığı *doğüstü yardım* kolektif bilinçdışının kahramanı sınavlar yolunda destekleyeceğinin önemli bir işaretidir.

**Periler Padişahının Kızı** adlı masalın kahramanı olan Sultan Meliy’in *maceraya çağrısı* padişahın veziri olan babasının ölümü ile şekillenmeye başlar. Padişah çok sevdiği vezirinin ölümü üzerine oğlu Sultan Meliy’i vezir yapar. Ancak bu durum

kahramanın babasının kaybı ilə konfor alanının genişləməsi gibi görünməsinə rağmen aslında onun için zorlu bir sınavlar yolunun başlangıcıdır.

“Günnərin bir günü şahın vəziri Allah rəhmətinə gedir. Padşah vezirinin xətrini çox istiyirdi, odur ki, onu el adətilə bassırannan sora Soltan Məliyi yanına çağırır didi:

- Oğul, atan Allah rəhmətinə getdi, nə eləmax olar, olacağa çarə yoxdu. Neçə illər iydi ki, maa sədaqətlə xidmət eliyirdi. İndi mən çox götür-qoy eliyənnən sora fikirəşdim ki, elə sən ataan yerinə maa vəzirlik eliyəsən. Bu işə nə diyirsən?

Soltan Məliy təzim eliyif didi:

- Padşah sağ olsun, siz büyürənnən sora mən nəçiyəm ki” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 169).

Kahramanın vezir olmasının ardından padişahda hayatını kaybeder ve kahramanın çocukluk arkadaşı olan padişahın oğlu Memmed, yeni padişah olur. Onların aralarındaki dostluktan rahatsız olan vekil ise padişaha, vezirinin kendisini öldürmək istediğini söyleyerek kahramanın sürgün edilmesini sağlar. Bu durum kahraman açısından hem *yola çıxış* hem de *çağrının reddi* olarak dəğerlendiriləbilir. Zira kahramanın yola çıxışa zorlanması onun içsel olaraq çağırını kabullenmediğini göstərir.

“Vəkil gənə təzim eliyib didi:

- Padşah sağ olsun, vəzirin Soltan Məliy saa qəsd hazırriyir. İsdiiyir sən öldürüb taxtına otursun.

Vəkilin sözünnən Məmməd padşah hiddətlənib qeyzə gəldi, gözdəri qan çanağına döndü. Bir fərraş göndərib Soltan Məliyi dərgahına çağırtdırdı. Soltan Məliy o saat padşahın hüsurunda hazır olub əmrə müntəzir dəyəndi. Məmməd padşah ona didi:

- Soltan Məliy, sənələ bizim dostduğumuz qurtardı. Daa saa əl vurmuram, çıx get öz işaa. Bir də sarayda gözümə dəymə!

Soltan Məliy şahın sözünnən çox təəccüb qaldı. Baş əyib xəvər aldı:

- Padşah sağ olsun, mən nə günah yiyəsiyəm ki, öz yanınnan belə qoorsan?

- Sən heş bir günahın yoxdu. Amma, bir də sən görmax isdəmirəm. Pis yuxu görmüşəm. Çıx get! Əyər bir də sən burda görsəm, boynu vurduracağam” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 170).

Değişerek dönüşeceği erginlenme yolculuğu başlayan kahraman, yola çıkışının ardından devin elinden kurtardığı Periler Padişahı'nın kızı sayesinde *doğüstü yardıma* ulaşır. Böylece kolektif bilinçdışı kahramanı destekleyeceğinin mesajını vererek onu karşılaşacağı zorlu sınavlar için bir nevi motive eder.

“Soltan Məliy ata mindi, qızı da tərkinə aldı. “Asda qaçan namərddi” - diyərək ata bir qunut vurub yola düzəldi. Xeyli gedənnən sora birdən yadına düşdü ki, qızılğülləri götürmiyitdi. Odur ki, atın başını geri döndərəndə qız soraşdu:



- Oğlan, fikrin nədi?
- Padşah üçün qızılgül dəsdəsi düzəltmişdim, o da yadımnan çıxıb divin imarətində qaldı.

Pəri qız dedi:

- Oğlan, fikir eləmə! Sən məən bircə bir yerə çatdır, qızılgüllərin hazır olasıdı. Qızılgüllər məəm qanımnan əmələ gəlir. Bil və agah ol, mən pərilər padşahının qızı Pəri xanımam. Mən güləndə ağzımnın qızılgüllər tökülür, ağliyəndə göz yaşı mirvari olur” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 174).

Kahraman elde etdiyi doğaüstü yardım sayəsində sınavlar yolunda qarşılaşacağı muhtemel zorlukların üstesindən kolaylıqla gelebilecek və böylece dönüşümünü gerçəkləşdirecektir.

**Simanın Nağlı** adlı Azərbaycan peri masalına adını verən kahramanın *maceraya çağrı* süreci henüz doğmadan önce başlar. Baktırdığı falda ülkesinde doğacak bir erkek çocuğun kendisini öldüreceğini öğrenen padişah, falcının önerisiyle doğan tüm erkek çocukların öldürülmesini emreder. Ancak kendisi de çocuk sahibi olmayan padişah, bahçıvanının doğacak çocuğunu kendisine vermesini ister.

“Rəmmal dedi:

- Tez-gec sən öz rəyyətinin bir oğlu olacaq, sən onun əlində öləcəksən.

Padşahı fikir apardı ki, o necə rəyyətədi ki, bir oğlu olacaq, mən də onun əlində öləcəyəm. Dəşküvar səhərə kimi yatmadı. Fikir fikir üstündən, səhər tezdən rəmmalı çağırırdı dedi:

- Rəmmal, eşidəm, biləm, bu sirri bir adama demisən, vay halına. Rəmmaldan sirri saxlamaq barədə söz aldı. Tədbir istədi.

Rəmmal dedi:

- Tədbiri bu cürdü. Gərək şəhərdə tezə anadan olan oğlan uşaqlarını oğurlayıb gizli öldürəsiz. Amma nəbadə camaat bilə” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 205)!

“Dəşküvar çox fikrə gedib, bağbana dedi:

- Gel allah əmrilə bir əhd-peyman edək!

Bağban dedi:

- Padşah sağ olsun, nə əhd-peyman?

Dəşküvar padşah dedi:

- Qızın olsa, qızlığa, oğlun olsa oğulluğa mənə ver. Dəşküvar çox böyük padşahdı. Bağban Dəşküvarın sözündən çıxıb bilmədi, razılıq verdi. Dəşküvar da bağbanın dilindən kağız alıb çıxıb getdi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 206).

Ülkesinde doğacak erkek çocukların öldürülmesini emreden padişahın aksine bahçıvanın doğacak olan çocuğunu sahiplenmek istemesi hem kahramanın hem de padişahın talihlerinin dönüm noktası olur. Bahçıvanın bir oğlu olur ancak çocuk doğduğunda kirpiksiz, kaşsız, saçsız bir et parçasını andırır. Bu nedenle padişah

çocuğun akarsuya atılmasını, annesinin de öldürülmesini emreder. Bu durum kahramanın doğar doğmaz yola çıkışına neden olan olayların başlangıcıdır. Cellatlar anneyle oğlunu alıp götürürler ancak öldürməyə kıyamadıkları çocuğu bir ağacın altına bırakır, annesini isə uçsuz bucaksız bir çölə atarlar.

“Bağban Şah Dəşküvarı apardı evinə, uşağı göstərdi. Şah Dəşküvar uşağı görüb acığı tutdu, birbaşa bağbanın evindən çıxıb gəldi, əyləşdi taxta, rəmmal çağırtdırıb dedi:

- Rəml at görək, o uşaq ki, deyirdin, dünyaya gəlib, ya yox?

Rəmmal dəstəməz alıb, gəlib rəmlin atdı. Baxıb Şah Dəşküvara dedi:

- Bəli dünyaya gəlib.

Şah Dəşküvar qapıları bağlatdırıb, rəmmalı otağından bayıra buraxmadı.

Adam göndərdi, öz yaxın adamlarının bir neçəsini çağırıb dedi:

- Rəmmal, tədbir tök!

Rəmmal dedi:

- Görək şəhərdə nə ki təzə doğulan uşaq var, hamisinin boynu vurula.

Şah Dəşküvar üzün tutub öz adamlarına dedi:

- Sizin üçün filan qədər maaş ayırıram, nə ki şəhərimdə oğlan uşağı var, hamisinin boynunu vurarsız, amma bu sirri heç kim bilməməlidir.

Padşah öz adamlarının dilindən kağız alıb, dedi:

- İndi gedərsiz, bağbanın beşikdəki uşağını götürüb atarsız çaya, arvadın da öldürərsiz.

Padşahın adamları gedib bağbanın arvadını və oğlunu götürüb, istədilər öldürələr, yazıqları gəlib arvadı buraxdılar çölə, uşağı da bir dağın döşündə böyük bir ağac vardı, qoydular ağacın altına, çıxıb gəldilər. Bağbanın arvadı qaldı çöllü-bərri- biyabanda, uşağı da ağacın altında” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 207-208).

Doğumunun hemen ardından bir ağacın altına bırakılarak ölüme terk edilen kahramanın hayatta kalmasını sağlayan isə aldığı *doğaiüstü yardım* olur. Buna göre efsanevi masal kuşu Simurg kahramanı bırakıldığı ağacın altından alır ve öncelikle terk edilmesine neden olan marazlardan kurtarır ve sonra annesi de bularak ikisinin kavuşmasını sağlar.

“Bağbanın arvadı gördü ki, bu Simurq quşudu. Tez qanadından öpüb, mindi Simurqun dalına. Simurq qanad çalıb qalxdı havaya, özün yetirdi yuvasına, düşüb yerə bağbanın arvadına dedi:

- Aç gözünü!

Bağbanın arvadı gözlerini açıb gördü ki, elə gözəl meşədi ki, daha nə təhər. Bağbanın arvadı bir o yana baxıb, bir bu yana baxıb, gördü ki, Simurq yoxdu. Bir az keçdi, Simurq caynağında bir uşaq göydən yerə endi. Bağbanın arvadı xəbər aldı Simurqdan:

- Bu uşaq kimindi?

Simurq dil açıb bağbanın arvadını başa saldı ki:

- Bu uşaq sənindi.

Arvad baxıb gördü ki, həmin uşaqdı ki, ət parçası kimi idi, endamında tük

yoxdu, indi bir oğlan olub ki, dünyada misli yoxdu. İstediyə uşağı götürə qucağına, üz-gözündən öpə, baxıb gördü ki, uşaq elə ağırdı ki, yerindən tərpədə bilmir. Xəbər aldı Simurqdan:

- Bu nə əhvalatdı?

Simurq dedi:

- Göylə gedirdim, gördüm bir çöllü-bərri-biyabanda qoca bir ağac bir yanı üstə yığılıb. Ağacın altında bir şey ağarır. Yerə enib gördüm ki, bu uşaqdı. Tez götürüb apardım, Nil deryasında çimdirdim, Qaradağ daşından bir parça götürüb əzdim, tük gələn yerlərinə çəkdim. O vaxtdan bu uşağı balalarım ilə bir yerdə saxlayıram” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 209-210).

Simurg kahramanın hayatta kalmasını sağlamanın yanı sıra sınavlar yolu boyunca kendisini destekleyecek olan en önemli doğaüstü yardımcısıdır. Kahramanın sıradan bir insandan doğaüstü güçlərə sahip bir kahramana (ç)evrilmesi sürecinin hemen her anında etkili olan Simurg bu yönüyle kahramanın yaratımı sürecinin mimarıdır denilebilir. Doğaüstü yardımcısının destekleri ile pehlivanlık sanatını da öğrenen kahraman sınavlar yoluna girmeye hazırdır. Ancak annesi buna izin vermek istemez.

“Ta bir müddət pəhləvanlığın hər yolunu öyrəndi. Bir gün anasına dedi:

- Ana, mən gedirəm yeddi günün səfərinə.

Anası dedi:

- Gəl getmə!

Dedi:

- Yox, gərək gedəm.

Siman at minib, çıxdı çölə, düz iki gün yol getdi. Gəlib çıxdı çöllü-bərri-biyabana” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 212-213).

Annesinin gitmə deməsinə qarşı yola çıxan kahraman böylece dönüşümü gerçəkləşdirəcəyi zorlu erginləşmə aşaması öncesinde karşılaştığı *ilk eşiği aşar* ve maceralarla dolu sınavlar yoluna adım atar.

**Sehrli Alma** adlı Azərbaycan peri masalının başkişisi anlatıya olağanüstü bir doğumla katılan Dönmez adlı kahramandır. Kahraman, *maceraya çağırışı* çıktığı bir av sırasında doğaüstü şekilde karşılaştığı güzel bir kız aracılığıyla alır. Genç kız bir dev tarafından kaçırılmış ve kendisine büyü yapılmıştır. Bunu öğrenen ve genç kıza âşık olan kahraman nihai ödülüne dönüşen kızı bulmak için yola çıkmak ister.

“Bir gün Dönmez oya çıxmışdı. Birdən qavağına bir ceyran çıxdı. Dönmez ceyranı qovmağa başladı. Ceyran qaşdı, o qovdu, ceyran qaşdı, o qovdu. Birdən ceyran dönüf gözəl bir qıza çöyrüldü. Dönmez baxdı ki, qarşısında bir qız dayanıf. Aya deyir: sen çıxma, mən çıxım, Güne deyir: sen çıxma, mən çıxım, gel meni gör, derdimdən öl. Dönmez bir könülden min könülə qıza vuruldu. Dedi:

- Ay qız, sen kimsən, bu ne əhvalatdı?

Qız dedi:

- Oğlan, benim ehvalatım uzundu. Əyer bilsem mene kömeyin deyer, her şeyi sene danışaram.

Dönmez dedi:

- Danış.

Oğlanın danışığı qızın xoşuna geldi. Öz ehvalatını ona danışmağa başladı: "Men bir paçcah qızıyam. Atamın memleketi yeddi dağ o yanadı. Bir il qavax bir paçcah atamın üstünə qoşun çehdi. Atam qoşun götürüf döyüşə getdi. İki qardaşım qaldı. Bu vaxt qara div hücum çekif meni qaçırmaz istedi, qardaşlarım da qoşun götürüf divlərnən vuruşmağa başladı. Divlər qardaşdarımı öldürüf qoşunnarmı darmadağın elədilər. Qara div məni götürüf apardı qarannıx dünyaya. Div məni qalaçasına gətirif dedi:

- Ay qız, səni sevirəm, sözümə baxsan, səni gözümün üsdündə saxlıyaram. Mən divin isdəyini rədd elədim. Div mene çox yalvardı. Amma men gene razı olmadım. Divin anası meni tike-tike elemeh isdeyirdi, ancaq oğluna görə mene toxunmurdu. O meni tilsime saldı".

Qız öz ehvalatını danışib qurtardı, sora gözden itif getdi. Dönmez qem deryasına qerq oldu" (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 259-260).

Ancak babası uzun yıllar hasretle beklediği oğlunun gitmesini istemez. Kahraman ise karşısına ilk eşiğin bekçisi görünümünde çıkan babasından izin almayı başarır böylece *ilk eşiği aşar* ve yola koyulur.

"Bir neçe gün keşdi. Dönmez atasının yanına gedif dedi:

- Ata, icaze ver sefere çıxım.

Atası çox çalışdı, onu yolunnan döndere bilmedi. Axırda dedi:

- Yaxşı, get.

Dönmez atını minif az getdi, üz getdi, dere-tepe düz getdi, dağlar aşdı, çaylar keşdi, yeddi gün, yeddi geje yol gedif, qarannıx bir memlekete çıxdı" (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 260).

Kahramanın kendisi için güven ve konfor alanı olan yurdundan çıkıp bilinmezliklerle dolu bir maceraya atılmasıyla birlikte değişerek gelişeceği bir dönüşüm süreci olan erginlenme aşamasına girdiği görülür.

**Paçcah Oğlu** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı padişah bir babanın Melih Ehmed adlı oğludur. Kahraman *maceraya çağırığı*, şahit olduğu ancak anlamlandırmakta zorlandığı bir olayla birlikte alır ve yola koyulur. Kahramanın yola çıkışına neden olan olaydaki etkin durum ise sahip olduğu farkındalık seviyesidir. Kahraman, bir başkasının bir yıllık çalışması karşılığında kendisine verilen narda bir sır olduğunu fark eder ve adamı takip etmeye başlar.

"Bəli, nağıl dili yüyreh olar. il gəlif tamam oldu. Elə həmin gün Qəndəhar şəhərinin paçcahının oğlu Məlih Əhməd tacire qonax geldi. Tacir şahzadə Melih Əhmədə bir qonaxlıx verdi ki, gel göresən. Yeyif-içənnən sora tacir Səlimi yanına çağırif dedi:

- Səlim, bala, bu gün sənin bir ilin tamamıdır. Gəl, zəhmət haqqını al, apar.

Tacir yanındaki sandığı açıf içinnən bir nar çıxardı. Narı Səlimə verif dedi:

- Bala, bu sənin birillik zəhmət haqqındı.

Səlim narı alıf tacirlə halallaşıf yola düşdü. Məlih Əhməd bu işi görüf çox təəccüb etdi. Öz-özünə fikirəşdi: "Görəsən, bu nə olan işdi? Bu narda nəse bir hikmət var". Məlih Əhməd də tacirnən sağollaşıf Səlimin dalısınca yollandı" (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 266-267).

Kahramanın sahip olduğu fərqiylilik ile Selim'in peşindən gitmesi doğaüstüyle olan ilk qarşılaşmasının yaşanmasına sebep olur. Kahraman, Selim'e verilen nardan güzel bir kızın çıktığını görür ve ona sahip olmak ister. Ancak narı veren tacir onları takip eder ve durumu görünce müdahale ederek kahramanın doğaüstüyle olan qarşılaşmasına vesile olur.

"Tacir baxıf gördü belə olmuyajax. Məlih Əhmədin qolunna tutuf bir tərəfə çəhdi. Dedi:

- Məlih Əhməd, özünü ələ al. Səlimnən işin olmasın. Gedəh öyə mən sa yolunu öyrədim. Bu qızdan da qəşəngini taparsan.

Tacir birtəhər Məlih Əhmədi yola gətirib evinə apardı. Evinə gəlif çatannan sora tacir ona dedi:

- Sabah günorta gedərsən dəniz qırağına. Dəniz qırağında bir quyu qazıb içində gizlənərsən. Ora hər gün pərilər paçcahının qızı göyərçin cildində çimməyə gəlir. Elə ki, qızdar cildini çıxardıb suya girdilər ürəyinə yatan qızın paltarınna bir lələh götürüb yenə gizdənərsən. Onda həməmən qız bir daha uça bilməz. Bajıları uçuf gedənnən sora qızı götürüf evinə gətirərsən" (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 268).

Tacirin kendisine sunduğu hazır bilgi ile denileni yapan kahraman perilər padişahının küçük kızını elde etmeyi başaarır. Böylece *nihai ödül*ünə ulaşan kahraman, doğaüstüyle bu ilk qarşılaşmasının ardından kendisini bekleyen sınavlar yoluna doğru ilerlemeye başlar.

"Səhəri gün Məlih Əhməd dəniz kənarına gəldi. Tez bir quyu qazıf gizdəndi. Gözdəməyə başdadı. Bir də baxdı, doğurdan da üç göyərçin gəlif bir ağacın başına qondu. Göyərçinnər soyunuf üç gözəl qız oldular. Kiçih qız Məlih Əhmədin lap xoşuna gəldi. Gözünü qızdan heç çəkə bilmədi. Öz-özünə dedi: "Səlimin arvadı bu qızın əlinə heç su tökməyə də layix deyil". Məlih Əhməd o vaxtadəh gözdədi ki, qızdar suya girif çimməyə başdadılar. Tez gizdəndiyi yerdən çıxıf kiçih bacının göyərçin cildinnən bir lələh götürdü. Gənə qayıdıf gizdəndi. Bir azdan qızdar qayıdıf geyinməyə başdadılar. Kiçih bajı baxıf gördü ki, bir lələyi yoxdu. Qaldı nə eləsin. İki bajı tez geyinif uşdular. Kiçih bajı ora-bura vurnuxdu, lələyini tapa bilmədi. Axırda başa düşdü ki, iş nə yerdədi:

- Ey lələyimi götürən, göstər özünü. Hər kim olsan, mən səninem. Bajılarım da uçuf getdilər. Qızsan, bajın olaram, kişisən arvadım olaram.

Belə deyəndə Məlih Əhməd quyudan çıxdı. Dedi:

- Səni özümə arvad eliyəjəm.

Məlih Əhməd tez özü ilə gətirdiyi paltarı qıza verif geyindirdi. Qızı götürüf birbaş tacirin öyünə gəldi. Tacir göyərçin qızın kəbinini Məlih Əhmədə kəsdirif bir yaxşı toy çaldırdı. Məlih Əhməd arvadı ilə tacirin yanında bir neçə gün qonax qalannan sora Qəndəhar şəhərinə yola düşdülər. Xülasə, üç gün, üç gejə yol gedif Qəndəhar şəhərinə çatdılar. Qəndəhar şəhərinin paççahı min bir büsatnan oğlunu qarşılayıf təzədən qırx gün, qırx gejə oğluna toy elədi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 268-269).

Kahramanın ilk sınavı nihai ödülü olan peri kızı tərəfindən sınanmasıdır. Peri kızı, kanatlarından kopardığı tüylerin yerini ögrenmek için kahramanı ikna eder ve öğrendikten sonra tüyü kullanarak periler ülkesine döner. Kahraman ise oraya nasıl gidebileceğini bilmediği için kendisine peri kızının yerini söyleyen tacirin yanına giderek ondan yardım ister. Tacir bu noktada kahramana sunduğu *doğaüstü yardım* sayesinde onun da periler ülkesine gitmesini sağlar.

“Səhər Məlih Əhməd duruf baxdı arvad yoxdu. O saat başa düşdü ki, arvad onu aldadıf. Bir əli oldu, bir başı. Başdadı ağlamağa. Ağlamaxnan nə iş aşajax? Atına süvar oluf tacirin yanına üz tutdu. Tacirin yanına gəlif başına gələnə ona danışdı. Tacir Məlih Əhmədə qulax asıf dedi:

- Çarə yoxdu, gərəh sa köməh eliyim. Dur, gedək töylüyə.

Tacir duruf Məlih Əhmədi həyətdəki töyləsinə apardı. Töylüyə girif göy bir atın yanında dayandı. Tacir ata dedi:

- Məlih Əhmədi üç dənizdən keçirif pərilər paççahının vilayətinə apararsan. Qayıdannan sora səni azad edəjəm” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 269).

Kahraman elde ettiği doğaüstü yardım sayesinde periler ülkesine doğru yola koyulur. Böylece yola çıkış aşamasını tamamlayan kahraman için çeşitli zorluklarla karşılaşacağı ve onların üstesinden gelmesi halinde gelişerek dönüşeceği erginlenme aşaması başlar.

**İlan Oğlan** adlı peri masalının kahramanı çocuksuzluktan yakınan yaşlı bir karı kocanın buldukları yumurtadan çıkan yılandır. Ancak o gerekli şartlar sağlandığında oldukça yakışıklı genç bir erkeğe dönüşebilir. Bu durum kahramanın *maceraya çağrı* ortamının gelişmesine neden olur ve kendisine dönüşümünde yardımcı olacak biriyle evlenebilmek için babasını padişahın yanına gönderir ve kızını ister.

“Bir dəfə qarı gördü ki, yumurtadan bir ilan çıxıb. O, tez qaçıb qocaya dedi:

- A kişi, evin yıxılsın, gətirdiyin yumurtadan ilan çıxıb. Qoca qaçıb tez evə gəldi ki, ilanı vurab öldürsün. Birdən ilan dil açıb dedi:

- Ay qoca, məni öldürmə, qoy senin oğlun olum.

Qoca dil açıb danışan ilanın qabağında quruyub qaldı. Aylar, iller ötdü. İlan qocalarla qalmağa başdadı. Bir dəfə ilan qocanı çağırıb dedi:

- Ata, get bu ölkənin padşahının qızını mənə al” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 296).

Kahramanın henüz yılan surətində iken padişahın kızını istemesi qarşısında şaşıran babası çaresizlik içində oğluna bunun nasıl olacağını sorar. Babasının bu sorusunun cavabı isə kahramanın *doğaüstü yardım* alacağını habercisi niteliğindədir. Çünki kendine yeten, gizemli, yeraltı inlərində yaşayan və deri dəyiştiren yılan, yeraltı doğaüstü varlıqlarıyla, yəni öte âləmlə ilişkili bir varlıqdır (Wilkinson, 2009, s. 67). Bu sayədə padişahın hər türlü talebini qarşılayabilməkdir.

“Qoca dedi:

- Ay oğul, padşah qızını mənə bu uçux-sökük daxmama verərmə?

İlan dedi:

- Onda mənə tapdığın ağacın dibinə get. De ki, "Ay oğul sahibi, yeddi mərtəbəli ev hazır olsun".

Qoca həmin ağacın dibinə gedib ilanın dediği sözdə təkrar elədi. Sonra geri qayıtdı. Evinə çatanda gözdərinə inanmadı, uçux-sökük daxmanın yerinə yeddi mərtəbəli bir ev ucalmışdı. Qoca bu işə mətdəl qaldı” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 297).

Elde etdiyi doğaüstü yardım sayəsində kendisi üçün yaşam alanı olan evinin yenilənməsi isə həm kahramanın həm də onu yılan olaraq bulmalarına rağmen sahip çıxan ailəsinin kollektiv bilinçdışı tərəfindən destəkləndiklərini göstərir. Aldığı ilk doğaüstü yardımın ardından padişahın yanına göndərdiği babasının, padişahın oldukça güc bir istəyiylə dönmesi üzərində kahraman yəni destəkləyicisi olan doğaüstü yardıma başvurur və böyləce *nihai ödəli* olan padişahın kızına ulaşmayı başaır.

“Padşah sabahın gözü açılarda gözdərinə inanmadı. Gördü ki, onun sarayından uca bir saray peyda olub. Sarayı ilə həmin sarayın arasına isə xalça döşənib. Padşah daha deməyə bir söz tapmadı. Qızını naxırının oğluna verməyə məcbur oldu. Gəlini içəri gətirdilər. O, ilanı görəndə qorxub qışqırdı. İlan dil açıb dedi:

- Ay qız, mənə qorxma, yaxına gəl, quyruğundan bas... Nə qədər çağırısam da, quyruğumu buraxma.

Qız qorxa-qorxa yaxına gəldi və ilan quyruğundan basmağa başladı. İlan qışqırdı, qışqırdı, birdən gözəl bir oğlana çevrildi. O günə onnar xoşbəxt yaşamağa başladılar. Oğlan dedi:

- Elə et mənə sirrimi heş kim bilməsin. Sirrimi bir adama açsan, mən yeddi il yanacam. Onda gərək sən ayağına dəmir çarığ geyinib, əlinə də dəmir əsa alıb, yeddi il mənə axtarasan. Harda çarığının dabanı yırtıldı, əsanın da ucu yeyildi, onda su daşıyan iki qıza rast gələcəksən. Mənə üzüyümü onların su daşdığı qaba salsan, mənə yanığım kəsəcək. Sən də onda bəlkə mənə qaytara biləsən” (İsmayilov, 2008, s. 297).

Aldığı doğaüstü yardımlar sayəsində nihai ödüli olan padişahın kızı ilə evlənən kahramanın, padişahın kızına verdiği sır isə kendisi için gelişerek dönüşeceği ve öngörülmesi güç maceralarla dolu sınavlar yolunun başlamasına neden olur.

**Gülhoşavaz** adlı peri masalının kahramanı evlenecek birini bulabilmek ümidiyle yolculuğa çıkmak isteyen Yemen padişahının vezirinin oğlu Melikmemmed'tir. Kahramanın evlenecek yaşa geldiğini idrak ederek yola çıkmak istemesi üzerine *maceraya çağırının* olduğu söylenebilir.

“Biri varıydı, biri yoxuydu, Yəmən padşahının bir vəziri varıydı. Bu kişinin Məlikməmməd adında gözünün ağrı-qarası bir oğlu varıydı.

Bir gün Məlikməmməd anasına dedi:

- Anacan, bir səfərə çıxım. Bəlkə könlümə yatan bir qıza rast gəlib evlendim” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 306).

Ancak babası, evlenmək için sefere çıxmasının gerekmediğini, kimi isterse onunla evlendireceğini söyleyerek kahramanı vazgeçirmək ister. Böylece ilk eşiğin bekçisi olarak kahramanın karşısına çıkan babasını, padişahın da desteği ile ikna eden kahraman *ilk eşiğin aşarak* sınavlar yoluna girmək üzere yola çıkar.

“Atası dedi:

- A bala, vilayətimizdə başına qız qəhətədi. Hansı qapını döysək, bizi qaytarmayacaqlar ha. Gəl, bir qızdan ötrü özünü dağa-daşa salma. Məlikməmməd razılaşmayıb dedi:

- Atacan, gəl sən məni yoldan qaytarma. Gərək gedəm. Atası gördü oğlu dediyinnən dönməyəcək, çarəsiz qalıb razılıq verdi. Amma şahın yanına gedib dedi:

- Qibleyi-aləm, oğlum Məlikməmməd səfərə çıxmaq isdiyir. Nə qədər elədimsə, rəyinnən dönmedi. Bəlkə sən ona bir söz deyəsən.

Padşah o saat adam göndərib Məlikməmmədi yanına çağırırdı. Məlikməmməd gəlib ədəb-ərkanla padşaha təzim edib əmrə müntəzir dayandı. Padşah onnan xəber aldı:

- Oğul, Məlikməmməd, eşitmişəm səfərə çıxırsan?

Məlikməmməd baş əyib dedi:

- Bəli, qibleyi-aləm sağ olsun, isdiyirəm bir az vilayətdəri gəzəm, könlüm açılsın.

Padşah dedi:

- Bilirəm nə üçün səfərə çıxırsan? Bəs nəynən gedirsən?

Məlikməmməd dedi:

- Piyada gedirəm, qibləyi-aləm!

Padşah dedi:

- Oğul, heç uzaq səfərə də piyada gedərlər?

Məlikməmməd dedi:



- Qibleyi-aləm, indi ki belədi, öz atını ver, minim.

Padşah Məlikməmmədin xətrini çox isdiyirdi, onun gücünə, zoruna arxayın olub neçə padşahın qabağına çıxmışdı. O saat əmr elədi öz atını tövlədən gətirsinnər. Məlikməmməd padşahla görüşüb ata mindi. Ata-anasıyla görüşüb yolun damarını tutdu” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 306-307).

Padişahın dəstəğini alaraq yola çıxan kahraman aynı zamanda yolculuk boyunca yardımçısı olacak padişahın atını da alır. Sınavlar yoluna girdikten sonra atın aslında *doğüstü yardım* olaraq kendisine verildiğini fark eden kahraman bu sayede birçok sınavın üstesinden başarıyla gelerek dönüşümünü tamamlayacaktır.

**Şehirli Boyunbağı** adlı peri masalının kahramanı zengin ve varlıklı bir şah olmasına karşın çocuk sahibi değildir. Bu durum onun *maceraya çağrısını* oluşturan en önemli etken olur. Mevcut eşlerinden evlat sahibi olamayan şahın gördüğü genç ve güzel bir kızla evlenmek istemesi hem çocuksuzluk durumuna çözüm arayışı hem de nihai ödülüne ulaşma çabası olarak değerlendirilebilir.

“Bu şahın var-dövləti başınnan aşib daşırdı, ancax onun bir dərdi vardı, o da uşax dərdiydi. Bir gün şah ovdan qayıdanda bir qıza rast olur, bir könüldən min könülə ona vurulur. Şah həmin qıza elçi göndərir. Qızı ona verillər” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 368).

Şah'ın bu yeni evliliği kendisi için olduğu gibi nihai ödülü olan genç kız içinde sınavlar yolunun başlamasına neden olan bir dönüm noktası olur. Ancak kahramanın mevcut sosyal konumu nedeniyle sınavlar yoluna girmek için konfor alanını terk etmediği görülür.

**Tapdıq** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı anlatıya terk edilmiş bir çocuk olarak dâhil olur ve erkek çocuk özlemi içerisindeki Süleyman tacir tarafından evlat edinilir. Kahraman için *maceraya çağrı* ortamının oluşmasını sağlayan ise kız kardeşi olarak tanıdığı Gəmə Hanım'ın bir yasağı çiğnemesi olur. Gəmə Hanım evde yalnız olduğu bir sırada kendisine dışarı çıkma denilmesine rağmen bunu dinlemez ve dışarıya çıktığında anlatıda kötücül değerlerin temsilcisi olarak görülen Gün Hanım tarafından kaçırtılır.

“Tapdıq molların yanından qayıdıb, evə gəlmişdi, gördü, Qəmə xanım yoxdu. Bildi ki, o, bağçaya səyahətə çıxıb. Durub bağçaya getdi, uzaqdan gördü ki, Qəmə xanım bir alma ağacının dibində durub. Ona tərəf getmək istəyəndə gördü bir gurultu, nətilti qopdu, göydən bir əl uzanıb Qəmə xanımı götürdü, yox oldu. Tapdıq ağlaya-ağlaya gedib əhvalatı Süleyman tacirə söylədi. Süleyman tacir arvadı Minagərdənlə bağa gəlib nə gördü, elə

bil Qəmər xanım heç yox imiş. Başlarına döyüb şivən elədilər. Bütün ölkə qara geydi, yasa batdı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 5).

Kahramanın kardeşi olarak bildiği Gemer Hanım'ın kaçırılması kendisi için önemli bir *yola çıxış* nedenidir. Ancak babası, kaçırılan kızının ardından gitmesi halinde oğlunun da dönmeyeceğini düşündüğünden ona izin vermek istemez. Kahramanın kendisini bekleyen sınavlar yoluna girebilmesi için karşılaştığı bu *ilk eşiğin aşılması* gerekir. Kahramanda kararlılığı ile ilk eşiği aşar ve yola çıkar.

“Tapdıq da böyüyüb yekə oğlan olmuşdu. Bir gün ata-anası genə ağlayırdılar. Tapdıq onları sakit eləyib dedi:

- Ata, izin ver, mən Qəmər xanımı axtarmağa gedim, bəlkə allah yar oldu, tapdım.

Süleyman tacir dedi:

- Oğul, elə sözü danışma, biz səndən təsəlli alırıq, sən bir yana getsən, hər ikimiz ölərik.

Tapdıq dedi:

- Xeyir, ata, mən gedəcəyəm.

Süleyman tacir nə qədər elədisə, Tapdıq razı olmadı, axırda çar- naçar razı oldu. Tapdıq ata-anası ilə görüşüb, öpüşüb yola düşdü” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 18).

Yola çıxışının ardından nereye gideceğini bilmeden ilerleyen kahraman, fırtınaya yakalanır ve sonrasında kendini bir mağaranın içerisinde bulur. Bu durum kahramanın talihi açısından *balinanın karnı* olarak değerlendirilen aşamaya geçiş olmakla birlikte aynı zamanda mağarada gördüğü kuşlardan edindiği hazır bilgi sayesinde nasıl ilerleyeceğini öğrenmesi nedeniyle *doğaiüstü yardım* olarak da değerlendirilebilir.

“Bir neçə qədəm getməmişdi ki, bir gurultu qopdu, qaranlıq düşdü, bir tufan oldu. Tufan Tapdığı götürüb uzaq bir yerə tulladı. Sonra hava sakit oldu. Tapdıq gözünü açıb gördü ki, bir mağaranın içindədi. Hər yanı gəzdi, dolaşdı, bir yana çıxa bilmədi. Ac-susuz burda qaldı. Bir gün Tapdığın ürəyi bitaqət olub, bir sərv ağacının dibində huşa getmişdi. Bir də gördü üç göyərçin gəlib sərv ağacının başına qondular. Göyərçinlərdən biri dedi:

- Bacılı, bilirsən bu oğlan kimdi?

O biri dedi:

- Bilmirəm bacılı, kimdi?

Dedi:

- Bu, Süleyman tacirin oğulluğu Tapdıqdı. Süleyman tacirin qızı Qəmər xanımı axtarmağa gedirdi. Gəlib Ağ devin məkanına çıxıb. Ağ dev onu tilsimə salıb. Yazıq nə vaxtdı ki, tilsimin içində sərgərdan gəzir, acından ürəyi bitaqət olub.

O biri göyərçin dedi:

- Bacılı, bu yazıq bəs nə eləsə tilsimdən qurtara bilər?

Dedi:

- Bacılı, Ağ devi öldürməsə, qurtara bilməz. Ey cavan, ayıqsansa

eşit, ayıq deyilsənsə, ayıl, bil və agah ol. Ağ dev yeddi ağaclıqda bir mağara içərisindədir. Her dəqiqədə bir vəhşi heyvan donuna düşür. İndi öz hünərinə baxır, bir yol tapıb onu öldürə bilsən, canın qurtarar.

Göyərçinlər Tapdığa bir lələk salıb dedilər:

- Ey Tapdıq, al bu lələyi burnuna tut, açlığın sönsün, tox ol.

Göyərçinlər sözlərini tamam eləyib, qanad-qanada verib getdilər. Tapdıq lələyi götürüb burnuna tutan kimi açlığı söndü, dizlərinə qüvvət gəldi. Lələyi cibinə qoyub, göyərçinlər isnad verdiyi səmtə yol aldı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 18-19).

Böylece kahraman tinsel yeniden doğumuna imkân veren balının karnı aşamasından çıxarak sınavlar yoluna doğru ilerlemesini sağlayacak olan doğaüstü yardımını elde etmesiyle birlikte, aldığı bu hazır bilgi ile mağaradan kurtulur.

**Gızıl Saçlı Gözel** adlı peri masalının kahramanı evlat hasreti çeken yaşlı bir çiftin sahiplendikleri bir erkek çocuktur. Büyüdükten sonra hiç birşeyden korkmadığı için Gorhmaz adıyla çağrılan kahramanın adı aslında sınavlar yolunda karşılaşması muhtemelen zorlu mücadelelerin neticesi hakkında fikir verir. Kahramanın bu korkusuzluğu aynı zamanda *maceraya çağrısını* oluşturan önemli bir motivasyon kaynağıdır. Av sırasında yedi çadırılık bir yerleşim yeri gören kahraman, çadırların altısında yaşamlarının sonuna dek yetecek değerli malzemeler, yedecisinde ise kuyuya kapatılan bir dev olduğunu görür ve ona rağmen ailesini getirerek buraya yerleşir.

“Gedif qoca ata-anasını bura gətirdi. Onları ən yaxşı çadırdə yerləşdirif dedi:

- Burda hər nə varsa, hamısı sizindi. Bu altı alaçıq çadırların hansında isdəsəniz, yaşaya bilərsiniz, ancaq yeddinci çadıra girməyin.

Qoca ilə qarı alaçıqları bir-bir gəzdi. Onların hamısında yaşamaq istədilər. Qorxmaz oğlan daha ova getmirdi, mal-qaraya qulluq edirdi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 113).

Kahramanın rəslənti sonucu bulduğu bu yeni yerleşim alanı onun maceraya çağrı ortamının oluşmasına da etki eder. Artık kurulu bir düzene kavuşan anne babası kahramana evlenmesi ve bunun için komşu ülkeye gitmesi yönünde telkinde bulunurlar. Kahraman onların dediğini kabul eder yola çıkma kararı alır. Ancak yolculuk esnasında kendisinden haberdar olmaları ve nereye gittiğini bilmeleri için bıraktığı ve nasıl elde ettiği bilinmeyen işaret ise kahramanın kolektif bilinçdışı tarafından *doğaüstü yardım*la desteklendiğini göstermesi bakımından önemlidir.

“İller gəlib keçdi. Oğlan on səkkiz yaşına çatdı. Günlərin bir günü atası dedi:

- Oğlum, sən gərəh evlənəsən, dünyanı gəzib dolaşasan, özünə yaxşı bir qız axtarır tapasan.

Qorxmaz dedi:

- Sizi tək qoymaqdan qorxuram, bax ona görə də özümə adaxlı axtarmağa getməmişəm, siz təkbaşına necə dolanarsınız.

Atası dedi:

- Oğlum, özümüz mal-qaraya qullux edərik. Sən dur get qonşu şahlığa, şahın qızını isdə, al.

Qorxmaz dedi:

- Yaxşı, nə deyirəm, gedərəm.

Sonra bir pir çubuğunu torpağa basdırıb dedi:

- Bax, nə qədər mən sağam, yağ damcılایacax. Əgər onnan qan damcılamağa başlasa, bil ki, mən ölmüşəm. Bax o vaxt durub düzəlsiz yola, mənim meyidimi axtarır taparsız. Yadınızda yaxşı saxlayın. Mənim keçib getdiyim ayax izlərinin yerində yaşıl otlar bitəcək” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 114).

Böylece kahraman anlatıda “pir çubuğu” diye anılan ve ailesinin kendisinden haberdar olmasını sağlayacak olan doğaüstü yardımcısını orada bırakarak dönüşümünü gerçekleştirmek üzere kendisini bekleyen sınavlar yoluna doğru ilerler.

**Ememhiyar Gızı** adlı peri masalının kahramanı bir padişahın Ebülfəz adlı oğludur. Kahraman bir gün dostlarıyla sohbet ederken yaşlı bir kadının başının üstünde taşıdığı ayran dolu testiye taş atar ve kırar. Başından aşağı ayran dökülen kadın ise kahramana beddua eder ve böylece kahramanın *maceraya çağrı* süreci başlamış olur. Testinin kırılması ve ayranın dökülmesi kahramanın mevcut konfor alanında meydana gelmesi muhtemel herhangi bir kaosun sembolik anlatımı olarak değerlendirilebilir.

“Şahzadə Əbülfəz öz tay-tuşlarıynan küçədə duruf söhbət eləyirdi. Bu əsnada bir qoca qarı başında kuzə yolla gedirdi. Şahzadə Əbülfəz qarıya sataşmaq adıyla eləmə tənbellik, yerdən bir balaca daş götürüb qarının başındaki kuzəni vurdu. Kuzə darmadağın oldu. Sən demə, kuzədəki ayranıymış. Ayran qarının başınnan axıb ayağında dayandı. Qarı da deyingən qarıymış. Gözünü o yana, bu yana gəzdirib qarğışın ağzını açdı, nə açdı:

- Bala, belə səni görüm, Əməmxiyar qızının sehrinə düşəsən” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 140).

Kendisine edilen bedduanın peşindən gitme kararı alan kahraman, öncelikle yaşlı kadından bedduada bahsettiği Ememhiyar Gızı'nın kim olduğunu ve onu nasıl bulabileceğini öğrenir. Bu esnada yaşlı kadın kahramana verdiği hazır bilgi sayesinde sihirli dağın ardına gittiğinde nasıl davranması gerektiğini öğrettiği için kahramanın *doğaüstü yardım* aldığı da görülür.

“Bunu deyən kimi qarının canına vəlvələ düşdü. Gördü yox, gədə əl çəkmiyəcək. Dedi:

- Bax, o uzaxdakı dağı görürsen. O dağın dalında bir deste

əməmxiyar kolu bitir. Gedərsən ora, amma nə deyirəm yaxşı yadında saxla. Atdan düşərsən, çatarsan əməmxiyar koluna. Əlini atarsan kola, koldan tutanda qışqırıq səsi gələcək: "Amanın günüdü, məni burax, nə istəsən verərəm". Sözüə baxma, qopar kolu, tulla. İkinci dəfə də bir də əlini at kola. Kol yenə qışqırıb yalvaracaq. Yenə qulaq asma sözünə, qopar kolu, tulla. Üçüncü dəfə yenə yalvarıb and-aman edəcək. Onda sən ona deyərsən: "And iç ki, Süleyman peyğəmbərin barmağındakı üzük hakqı, mən sənə bir şey eləmiyəcəm." O and içmiyəncək, əlləşəcək ki, sən kolu əlindən buraxasan, buraxsan daş olacaqsan. Yadında yaxşı saxla, yan-yörənə yaxşı bax, gör nə qədər cavan daş olub. Elə ki, and içdi, kol gözəl bir qız olacaq. Onda alarsan tərkinə, götürüb gələrsən" (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 140-141).

Aldığı hazır bilgi sayesinde doğaüstü ilə qarşılaşmasında nələr yapması gerektiğini öğrenen kahraman padişah babasından izin alarak yola çıkmak ister. Ancak padişah ilk eşiğin bekçisi olarak, tek oğlunun böylesi tehlikeli bir yolculuğuna çıkmasını istemez. Çünkü kahraman neslinin olduğu gibi aynı zamanda devletin de sürekliliğinin teminatıdır.

"Fərtaşlar şahzadəni padşahın hüsuruna gətirdilər. O qapıdan içəri keçən kimi dədəsinə baş əyib, diz çöküb dedi:

- Atayı-mehriban, rüsxət ver, gedirəm.
- Ay oğul, nə xəbərdi, hara gedirsən? - deyə padşah xəbər

aldı.

Dedi:

- Tilsimli dağın dalmıda Əməmxiyar qızı var, gedirəm onu gətirməyə.

Padşah bilirdi ki, ora gedən qayıtmır. Daş olub elə ordaca qalır. Nə qədər yalvardı-yaxardı, gördü oğlunu yola gətirə bilməyəcək. Axırı ələcsiz qalıb dedi:

- Oğul, indi ki, gedirsən, sənə yaxşı yol.

Əmr elədi şahzadəyə yəhərli-yühərli bir at verib yola salsınlar. Şahzadə atasıyla görüşüb ata süvar oldu, yola üz qoydu" (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 141).

Ancak henüz görmeden âşık olduğu ve anlatının nihai ödülüne dönüşen kızı bulmaya kararlı olan kahramanın vazgeçmeyeceğini anlayan babası ona bir at vererek yolculuğa çıkmasına müsaade eder. Böylece kahraman monomit döngüsü içerisinde *ilk eşiğin aşılması* olarak bilinen aşamayı geride bırakarak kendisini bekleyen sınavlar yoluna doğru ilerler.

**Elinin Nağlı** adlı peri masalının kahramanı padişah bir babanın üç oğlundan en küçüğüdür. Onun *maceraya çağrı* ortamı babasının vefatı ile şekillenmeye başlar. Çünkü padişah babası ölmeden hemen önce oğullarının sırayla mezarının başında nöbet

tutmalarını vasiyyət etmişdir. Kahramanın olağan hayatında yaşadığı bu kayıpla birlikte yükləndiyi misyon onun yola çıxışına neden olur.

“Bir padşah varıymış. Bir gün bu padşah naxoşduyuf yorğan-döşəyə düşür. Loğman gəlir, təbib gedir. Ancax bunun dərdinə çarə qılan tapılmır kı, tapılmır. Padşah axır günnərini sayır. Öləcəyini bilif oğlanlarını yanına çağırır. Onnara vəsiyyəti edənnən sonra deyir:

- Balalarım, mənə torpağa tafsırannan sonra hər geçə biriniz qəvrimin üstündə gərək qarovul çəkəsiniz” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 152).

Vasiyyətiylə bir bakıma yerinə geçməyi hak edəcək olan evladının hangisi olduğunu belirlemek isteyen babasının mezarında nöbet tutma sırası gelen kahraman, konfor alanından ayrılarak kendisini bekleyen sınavlar yoluna doğru ilerler.

“İndi növbə Əliyə, kiçik qardaşa çatdı. Şər qarışanda Əli geyinif, silahlanıf getdi qəvirin yanında qarovul çəkməyə başladı” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 152).

Kendisindən önce nöbet tutan abilerinin yaşadıklarından habersiz olan kahramanın, babasının mezarında geçirdiyi gece onun yola çıxış aşamasından erginlenme aşamasına geçişi olur.

**Gıra Gız** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı, babası padişah olan bir şahzadədir. Ülkelerinde yaşayan yoksul ve yaşlı biri rüyasında yol kenarında üç küçük kavun olduğunu görür ve ertesi gün onları bulmak üzere yola çıkar. Yolda karşılaştığı şahzadə, ihtiyara nereye gittiğini sorar ve rüyasının peşinden gittiğini öğrendiğinde rüyasını satın almak istediğini söyler. İhtiyarla yaptıkları küçük pazarlık ile rüyayı satın alan şahzadə bu hareketi ile kendisi için *maceraya çağrı* ortamının oluşmasını sağlar.

“Bir dəfə bu kişi yatıb yuxusunda görür ki, yol kənarında üç qıra var. Kişi səhər tezdən durub getdi qıraların dalınca. Yolda kişinin qabağına padşahın oğlu çıxır. Şahzadə kişidən xəbər alır:

- Ay əmi, bu tezdən hara belə gedirsən?

Kişi cavab verib dedi:

- Ay oğul, yuxu görmüşəm, gedirəm yuxumun dalınca.

Şahzadə dedi:

- Yuxunu mənə sat.

Kişi dedi:

- Yox, satmaram.

Şahzadə dedi:

- Bir tümən verərəm. Yuxunu mənə sat.

Dedi:

- Satmaram.

Şahzadə dedi:

- Üç tümən verirəm.

Kişi razılaşdı. Şahzadə kişidən yuxusunu alıb yoluna davam etdi, kişi də qayıtdı evinə” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 243).

Babasının padişah olması nedeniyle maddi anlamda zengin olan kahramanın, fiziksel olarak elde ettiği varlıklarla yetinmeyerek bir ihtiyarın rüyasını satın alması ile başlayan yolculuğu, sınavlar yoluna girmesi ile devam eder.

**Yuxu** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı yolda gördüğü bir gencin rüyasını satın alarak kendi *maceraya çağrı* ortamının oluşmasını sağlayan çobandır. O, yıllardır çobanlık yaparak sahip olduğu sürünün tamamını bu gencin rüyasını satın almaya verir ve ardından rüyanın peşinden gider. Çobanlar meslekleri gereği halk meteorolojisi ve halk hekimliği ile tabiata ait hazır bilginin kaynağıdır. Çünkü ilk elden bu bilgileri çoban bilir ve çobanı yücelten tabiata dair her türlü bilgiyi kendisinde barındırıyor oluşudur (Balkaya, 2017, s. 78). Bu nedenle kahramanın sınavlar yolunda başarılı olacağı öngörülebilir.

“Oğlan hazırşıb yola düşdü. Az getdi, üz getdi, dərə-təpə düz getdi, gəlib bir çobana rast gəldi. Ədəblə ona salam verdi. Çoban salamı aldı. Oturub bir az söhbət elədilər. Çoban soruşdu:

- Qardaş, hara gedirsən?

Oğlan dedi:

- Öz yuxumun dalınca gedirəm.

Çoban dedi:

- Qardaş, gəl yuxunu mənə sat.

Oğlan dedi:

- Ay qardaş, heç yuxunu da satallar?

Çoban dedi:

- Niyə satmıllar? Bu yuxunu gəl sən mənə sat.

Çoban çox təkid elədi. Oğlan dedi:

- Yaxşı, sat deyirsən sataram, bəs sən mənə yuxunun əvəzində nə verəcəksən?

Çoban gülüb dedi:

- Mən neçə illərdi ki, çobannıx eliyirəm. Bax bir sürü qoyunum var.

Bu qoyun sürüsünü sənə verirəm.

Oğlan dedi:

- Yaxşı, razıyam.

Onlar görüşüb ayrıldılar. Çoban yola düşdü” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 253).

Rüyayı satın almasının ardından yola koyulan kahraman beklemediği bir anda karşısına çıkan bir atlının kendisini takip etmesini istemesi üzerine onu izler ve bu sayede nihai ödülü olan genç kızla tanışır.

“Onnar yollarına davam elədi. Xeyli yol gedib axırda bir şəhərə gəlib çatdılar. Bu gənc şəhərdə ev aldı, evi bezədi. Sonra çobana dedi:

- Sən get, hörmətli adamları evimizə qonax çağır.

Çoban bunun dedihlərini yerinə yetirdi. Qayıdanda həmin adam dedi:

- Qonaxlar üçün hər şey hazırıdı.

Bunu deyib o, papağını başınnan götürdü ki, bu gözəl bir qızıdı.

Qız dedi:

- Ay oğlan, qonaxlıxdan sonra deyərsiniz ki, bizi evlənmiş saysınar. Bu günnən sən bu evin sahibi, mən də sənin arvadınam” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 254).

Satın aldığı rüyanın ardından yola koyulan ve beni takip et diyen bir adamı takip edip neticesinde onun kadın olduğunu öğrenen ve onunla evlenen kahraman için konfor alanının dışında yaşadığı tüm bu olaylar erginlenme aşamasına geçtiğinin ifadesidir.

**Narın Hanımın Nağlı** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı incelenen birçok masalın aksine kadındır. Kahraman, erkek evlat hasreti çeken padişah bir babanın kızıdır. Onun maceraya çağrı ortamı babasının gördüğü bir rüyanın ardından oluşmaya başlar. Padişah baba, adaletsizliği ve halka yaptığı zulümlerle bilinen biridir. Ancak bir gece tüm bunlardan vazgeçmediği takdirde öldürüleceğinin ve vazgeçmesi için neler yapması gerektiğinin söylendiği bir rüya görür.

“Əhməd padşahı bərk yuxu apardı. Yuxuda gördü kü, bir nəfər pirani adam bir əlində əsa, bir əlində isə çırax gəlif onun yanında oturdu. Əlindəki əsanı və çırağı yanına qoyuf, əlini saqqalına çəkif qəzəfnən dilləndi:

- Ey Əhməd padşah, bil və agah ol ki, sen camaata etdiyin zülümlərə görə qarğışa düşüfsən. Böyük tanrının sənə qəzəvi keçif. Əgər zülmkarlığını davam etdirsən taxt-tacın viran olajax, səni rəiyyət tikə-tikə eləyif darvazalardan asajax. Son penahın olan aman-zaman bircə balan gözünün qavağında öldürüləjək. İndi sən bircə çıxış yolun var. Əlimdə gətirdiyim çırağı sənə verif gedəjəm. Sən bu çırağı əlinə alif gündoğan tərəfə gedəjəksən. Axır kı, gedif dağların arasında yerləşən Qannı göl deyilən yerə çatajaxsan. Həmin göldə çimif təmizdənərsən. Allaha dua eləyif günahınan keşmesini diliyərsən. Əgər bu gölü tapıf çimə bilsən, bütün günahların əfv olajax. Onu da sənə deyim ki, Qannı göldə çimmək hər kəsə qismət olan şey döyül. Ora gedif çıxana kimi başın çox balalar çəkəjək. Ancax bu sehirri çırax sən köməyinə çatajax. Dara düşəndə çırağı səslərsən. O saat Zəməm pəhləvan dadına yetəjək” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 259-260).

Kolektif bilinci, padişahı mevcut adaletsiz ve zalim tavrılarının değişmesi için dönüşümünü gerçekleştirmesi üzere sınavlar yoluna sokar. Padişahın doğaüstü yardımla sınavlar yolunda desteklenmesinin ve geri dönmesinin ardından bu kez kahraman sınavlar yoluna girmek ister. Çünkü babasının olağanüstüyle olan mücadelesinde yardımını gördüğü Tapdılıh'a görmeden âşık olur ve onu karanlık dünyadan kurtarmak ister. Ancak öncelikle ilk eşiğin bekçisi olarak karşısına çıkan babasını ikna etmek zorundadır.

“Padşah başına gələnnəri arvadına və qızı Narın xanıma danışdı. Narın xanım bir könüldən min könülə Tafdığa vuruldu. Narın xanım atasına dedi:

- Atayi-mehriban, elə bir oğlanı qarannıx dünyada qoymax olmaz.



Sana da yol göstərif, yaxşılıq eliyif. İcazə ver onun arxasınca gedim.

Əhməd padşah dedi:

- Qızım, sən nə danışırısan?! Uzaq yoldu. Qavaxda ölüm-dirim var. Tilsimdə olan adamı sən bir qız xaylağı qurtaramı bilərsən?

Narın dedi:

- Bava, sən çırağı da mana ver. Bir də üç nəfər qoçax igid qat yanıma. Bunnan sonra sənin işin yoxdu.

Əhməd padşah qızının qeyrətinə, qoçaqlığına bələd idi. Bilirdi ki, o qılınc oynatmaxda, ox atmaxda heş də pehlivanlardan geri qalmır. Odu ku, razı oluf dedi:

- Qızım, onda sene qırx gün de vaxt verirem. Yaxşı-yaxşı hazırıraq. Ox atıf, qılınc vurmaxnan meşğul ol.

Beli, qırx günən sonra Narın xanım altdan geyinif, üstəndən qıfıllandı, üstəndən geyinif, altdan qıfıllandı. Döyüşə hazır igid paltarında qabağa çıxdı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 262).

Babasının yolun zorluklarından bahsetmesi onu yıldırmaz və bu kararlılığı ilə *ilk eşiğin aşılması* aşamasını tamamlayan kahraman kendisini bekleyen sınavlar yoluna doğru yola koyulur. Ancak kolektif bilinçdişi, kahramanı bu öngörülmesi güç zorluklarla dolu yolda yalnız bırakmaz ve onu *doğaüstü yardım*la destekler.

“Birdən ceyrannardan biri dilə gəlif dedi:

- Ey qəriv adamlar, siz yaxşı adama oxşuyursınız. Bizi bu ovçuların əlindən qurtarın. Özünüzlə götürün sizə köməyimiz dəyə bilər.

Onlar ceyrannarı da götürüf yola düşdülər. Bir gün, bir günorta yol gedənnən sonra oturuf dincəlməli oldular. Ceyrannardan biri dedi:

- Siz heş demədiniz haraya gedirsiniz? Bəlkə sizə bir köməyimiz deydi.

Xəlil pəhlivan dedi:

- Sənnən bizə nə xeyir deyə bilər?

Ceyran dedi:

- Ey igidder, biz Əhməd padşahın çırağının pəhlivanı Zemzem pəhlivanın təfsiriğine əməl edif sizin qarşınıza çıxdıx. Fikrimiz sizə kömək etməkdə. İki gün də yol gedənnən sonra biz bir dərənin başına çatajıyıx. Qarannıx dünyanın yolu həməndən ordan başlayajax” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 263-264).

Kendi gücü və cesaretinin yanı sıra yanına aldığı üç pəhlivan və doğaüstü yardımcıları olan ceyranlarla birlikdə karanlıq dünyaya doğru ilerleyen kahraman kendisini bekleyen sınavlar yoluna girmiş olur.

**Sehrli Köməkçilər** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı padişah bir babanın iki oğlundan küçük olandır. Kahramanın *maceraya çağrı* ortamı padişah babasının ölümü ilə başlar. Kahraman, babasının vasiyeti gereği tüm saltanat tahtını abisine verir ve kendi payına düşen horoz ve kediye alarak ülkeden ayrılır.

“Vaxt gəlib çatdı. Şah ölüm yatağına düşdü. Bir gün şah oğlanlarını yanına

çağırır dedi:

- Oğlannarım, bugün-sabah mən öləcəm. Mən bütün dövlətimi böyük oğluma vəsiyyəət eliyirəm, xoruzla pişiyi isə kiçik oğluma.

Bir neçə günnən sora şah gözlerini həmişəlik qapadı. Onu ədəb-ərkanla dəfn elədilər. Böyük qardaş atasının yerinə taxta çıxdı. Günnərin bir günü kiçik qardaş böyük qardaşının yanına gəlib dedi:

- Qardaş, gərək atamın vəsiyyətinə əməl eliyək.

Elə də eliyillər. Kiçik qardaş özünə düşən xoruzla pişiyi götürüb yola düzəldi” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 314).

Kahramanın kendisi için güven ve konfor alanı olan yaşadığı yerden ayrılmasıyla birlikte gelişerek dönüşeceği ve başarılı olduğu takdirde nihai ödülüne ulaşacağı erginlenme aşamasına geçtiği görülür.

**Canavar Oğlu** adlı masalın kahramanı, insanoğlunun doğaüstü ile temasından dünyaya gelmesi bakımından akıllara Dede Korkut anlatılarında yer alan Tepegöz’ü getirir. Buna karşın Tepegöz, anlatıda kötücül değerlerin temsilcisidir. Aksine Canavar Oğlu tutsaklıkta yetişmesi bakımından masumiyeti olduğu kadar mazlumiyeti de temsil eder. Babasının, gündüz kurt gece kadın olan annesiyle evliliğinden dünyaya gelen kahramanın *maceraya çağrı* ortamı yaşadıkları mağaraya giren güneş ışığını tanımaması üzerine şekillenmeye başlar.

“Kişi məsəliyi bildi. Axı canavar oğlu dünya görməmişdi. Nə bilirdi gün nədi, ay nədi? Gözünü açannan gördüyü bir bu mağaraydı, bir də anasıynan dədəsi. Kişi dedi ki, ay oğul, anan ləçər bizi bu mağarada dustaq eliyib. Eşikdə dünya var, gün var, şəhərrər, kənddər var.

Canavar oğlu soruşdu:

- Bə onda niyə biz o dünyaya çıxmırıq?

Kişi dedi:

A bala, anan mağaranın ağzına dəyirman daşı qoyur. Ona kimin gücü çatar ki, biz də burdan çıxa bilək” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 324).

Kahraman, monomit döngüsü içerisinde *balinanın karnı* olarak bilinen ve tinsel yeniden doğum mekânı olarak dönüşümüne imkân veren en önemli noktalardan biri olan mağarada dünyaya gelir. Jung'a göre mağara, yeniden doğuşun gerçekleştiği yer, insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere kapatıldığı gizli bir oyuktur. Mağara ya da yeraltı, bilinçdışının henüz hiçbir ayırımına yer vermeyen bir katmandır. Mitolojide mağaraya giren kahraman sembolü, yeniden doğuş, yeni bir hayata başlamayla ilgilidir (Kasapoğlu, 2006, s. 9). İçeriye sızan güneş ışığıyla birlikte dışarıdaki dünyadan haberdar olan kahramanın bu esaretten kurtulmak istemesi, farkındalıklarının arttığını ve kahramanın erginlenme aşamasına geçebileceğini gösteren bir durumdur.

“Elə ki canavar oğlu bu sözü eşitdi, gəldi mağaranın ağzına. İkicə barmağıynan daşı itələdi anarı. Eşiyə çıxıb dəyirman daşını bir əliynən elə tulladı ki, allah bilir hayana düşdü. Dedi:

- Dədə, bax indi harya istiyirsən, orya gedək” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 325).

Kahramanın mağaradan çıktığını gören annesi ise doğaüstü bir varlık olmasından hareketle kahramana sınavlar yolunda ihtiyacı olan *doğaüstü yardım*ı elde etmesini sağlayacak anahtarı verir. Böylece kahraman bu aşamaya kadar tutsakçısı olan annesini önemli müttəfike dönüştürerek kendisini bekleyen sınavlar yoluna adım atar.

“Canavar oğlu dedi:

- Ana, sən bizi qaytara bilmiyəcən, yaxşısı budu qoy xoşduxnan gedək. Yoxsa zora qalsa, sənnən ötrü pis olar.

Canavar, oğlundaki gücü-qüvvüyü yaxşı bilirdi. Odu ki, bir söz deyə bilmədi. Bircə onu elədi ki, belinə bağladığı qayıışı açıb oğluna verdi, dedi:

- İndi ki, gedirsən, ala bu qayıışı bağla belinə, onda gücün yeddi qat artacax. İşdi, eyər bir çətinliyə düşsən, qayıışı üç dəfə yerə vur, harda olsam köməyinə çataram” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 325).

İçinde bulunduğu esaretten kurtulmasının ardından doğaüstü yardıma da kavuşan kahraman kendisini bekleyen bilinmezliklerle dolu sınavlar yoluna girmek üzere yaşadığı mağaradan ayrılır ve babasının yaşadığı eski eve gider.

**Benövşe Hanım** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı padişah bir babanın üç oğlundan en küçüğüdür. Padişah babanın ölmeden çocuklarının evliliklerini görmək istemesi kahraman açısından *maceraya çağrı* sürecinin başlamasına ve yola çıkışına neden olan olay olur.

“Ömr verdi, bütün qızlar gəlif sarayın qavağınnan keçməyə başladı. Birinci böyük qardaş əlindəki almanı atdı. Onun atdığı alma gedif vəzirin qızının üstünə düşdü. Ortancıl qardaşın atdığı alma gedif vəkilin qızının üstünə düşdü. Üçüncü dəfə kiçik qardaş əlindəki almanı tulladı, onun alması gedif gölün kənarına düşdü. Padşah bunnan çox kədərləndi. Kiçik qardaş da qəm dəryasına qərq oldu. Şahzadə özü isə bir nökrər götürüf gölün qırağına geldi. Burda özünə bir daxma düzəldif yaşamağa başladı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 339).

Attığı elmanın göl kenarına düşmesiyle konfor və güven alanı olan sarayı terk edərək oraya yerləşən kahramanın kendisini bekleyen bilinmezliklərə doğru attığı bu adımla sınavlar yoluna girdiği görülür.

**Senuberin Nağılı** adlı peri masalının kahramanı babasının iftiraya uğramasıyla yaşadıkları yerden çocuk yaşta sürgün edilir. *Maceraya çağırın*ın kahramanın rızası

dışında gelişmesi nedeniyle *çağrının reddi* olarak değerlendirilmesine karşın kahraman konfor alanını terk etmek zorunda kalır. Yola çıkışlarının ardından eşkıyalar tarafından kaçırılan kahraman uzun süre bir mağarada tutulur. Mağarada tutulması nedeniyle kahramanın tinsel yeniden doğum aşaması olarak bilinen *balinanın karnı* aşamasına girdiği görülür.

“Kişi, arvadı, bir də qızı Sənubə xeyli yol gedif bir bulağın başına çatırlar. Oturuf dincəlmək istiyəndə, üç atdı özdərini bunnara yetirir. Salamsız-kalamsız Sənubəri zornan ata mindirillər.

Bir göz qırpımında atlılar qızı götürüf aparırlar. Yolun yarısına çatanda qızın gözdərini möhkəm-möhkəm bağlayırlar. Gəlif bir mağaraya çıxırlar. Qızı mağaranın içinə salıf ona işgəncə verillər. Bir neçə gün əzab-əziyyət verdikdən sonra onun gözdərini çıxarıf yanına qoyuf gedillər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 368-369).

Kahraman, dış dünyadan soyutlandığı ve zorla içine sokulduğu balinanın karnı aşamasında yalnızca tinsel değişimler yaşamakla kalmaz. Kendisini kaçıran eşkıyalar kahramanın gözlerini de çıkarır ve onu kör olarak bırakırlar. Ancak bu noktada kahramanın aldığı doğaüstü yardım anlatının ilerleyen bölümlerinde yeniden gözlerine kavuşacağını habercisi olur.

“Bir neçə gün əzab-əziyyət verdikdən sonra onun gözdərini çıxarıf yanına qoyuf gedillər. Qız burada zarıya-zarıya tək-tənha qalır. Bunun zarılıtısına bir quş içəri girir. Qıza yazığı gəlir. Yerdən gözdərini qaldırıf dilinin altına qoyur. Sonra adam kimi dilə gəlif deyir:

- Ay qız, sana nə oluf, niyə belə zarıyırsan?

Sənubə deyir:

- Sən kimsən, mana bir kömək eliyə bilərsənmi? Əgər kömək eliyən deyilsən, səni and verirəm o yaradana, yolunnan çıx get, mana əziyyət vermə.

Quş deyir:

- İşdi, bəlkə köməyim dəydi, de görüm, səni kim bu hala salıf?

Qız başına gələnnəri, mən neyə sizə nağıl eləmişdim, quşa danışır. Quş deyir:

- Sənubə, indi sana nə kömək lazımdı.

Sənubə deyir:

- Dədəmnən anamın əllərini əllərimə çatdır. Çatdıra bilmesən, yene sağ ol.

Quş uçuf gedir. Hər yeri dolanır. Sənubərin dədəsiynən anasını tapa bilmir ki, bilmir. Geri dönəndə bir bulax başında ikisinin də ölüsünü görür. Quş kor-peşman geri gəlir. Sənubəri tapa bilmir” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 368).

Kaçırılmasının ardından bir mağarada gözleri çıkarılarak terk edilen kahramana yardımcı olacağını söyleyerek yanından ayrılan doğaüstü yardımcısı döndüğünde onu

bulamaz. Kahraman değişerek gelişeceği ve nihayet kendilik sürecini tamamlayacağı sınavlar yoluna girmiştir.

**Cantiq** adlı peri masalının kahramanı çocuksuzluktan yakınan yaşı bir padişahın olağanüstü doğumla gelen oğludur. Ölü olarak dünyaya gelen kahramanın doğumunun hemen ardından annesi bir damar doğar ve ebe, damarı kahramanın göğsününe koyduktan sonra o hayata döner. Kahramanın *maceraya çağrı* ortamı henüz o doğmadan şekillenmeye başlamıştır. Padişah babasının Hindistan padişahının kızı Peri Hanım'ı sevip alamaması kahramanın kaderine dönüşür ve kilitli bir odada kızın resmini gören kahraman ona ulaşabilmek için yola çıkmak ister. Ancak padişah yıllar sonra sahip olduğu evladının bu zorlu yola çıkmasına izin vermek istemediğinden *ilk eşiğin bekçisi* olarak kahramana engel olmak ister.

“Padşah bildi ki, Cantiq Pəri xanımın dərindən saralıb. Ta oğluna bir söz deyə bilmədi. Bəli, az keçdi, çox keçdi, Cantiq dədəsinə dedi:

- Mən gedirəm Pəri xanımın dalınca.

Atası qorxdı ki, oğlu tələf olsun, çünki Pəri xanım tilsimin içində idi. Başladı oğluna yalvarmağa ki:

- Ay oğul, o qızın üstündə mən çox qanlar tökmüşəm, pullar xərcləmişəm. Gəl, sən bu daşı ətəyindən tök! Kimin qızın istəyirsən mən sənə alım.

Cantiq dedi:

- Mən ölsəm də, qalsam da o qızın dalınca gedəcəyəm. Padşah, arvadı nə qədər yalvardılarsa, mümkün olmadı. Axırda Cantiq qıs-qıvraq geyindi, ox yarağını götürdü, qılıncı belinə bağladı, Pəri xanımın dalınca getməyə hazırlaşdı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 5).

Ancak kahraman kararlılığı sayesinde babasının engel olmasına rağmen yola çıkar ve böylece *ilk eşiğin aşılması* aşamasını geçerek kendisini bekleyen bilinmezliklerle dolu sınavlar yoluna girer.

**Geşem Şahın Nağılı** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı padişah bir babanın iki oğlundan küçük olandır. Padişah babalarının küçük oğlundan kendini ispat etmesini beklemesi kahramanın *maceraya çağrı* ortamını oluşturan en önemli durum olur. Padişah kahramandan, tüccar bir dostundan methini duyduğu gülünce güller, ağlayınca inciler saçan güzeli bulup onunla evlenmesini ister.

“Padşah həmin gülləri götürüb sol tərəfində oturan Qəşəm şaha üzünü tutaraq dedi:

- Oğlum, qardaşın Cümşüd şah böyük igidliklər göstərib ad qazanmışdır. Özü üçün dünyanın ən gözəli olan Pəri xanımla evlənmişdir. Sən də get həmin Gülcağanı tap, onunla evlən. Qoy güləndə ağzından gül tökülüb sağlığımızın yaraşığı, ağlayanda isə gözündən mirvari tökülüb xəzinəmizin

olsun” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 324).

Ancak padişah bunları söyledikten sonra kahramanın yeterliliklerinden şüphe eder ve çevresindekilere oğluna bu yolculuğu unutturacak şeylerle onu meşgul etmelerini söyler. Bu durum kahramanın babasının ilk eşiğin bekçisi olarak karşısına çıkması anlamına gelir. Ancak kahraman egosunun bilincine yaptığı baskı ile yola çıkmaya kararlıdır.

“Şah bu sözü oğlana dediyinə görə şahı əyanları danladılar ki, ey şah, Qəşəm şah hələ heç bir yeri görməyib, o haradan gedib Gülcağanı tapa bilər? Şah da öz dediyindən peşman olub, tapşırırdı ki, Qəşəm şahın başını qatsınlar, həməm sözü onun yadından çıxarsınlar” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 324).

Padişahın, dolaştırılmasını istədiyi kahraman gezinti sırasında balıqçılar tərəfindən yakalanan denizlər padişahının iki oğlunu tekrar denizə buraxır və böyləce denizlər padişahının sündüğü *doğauüstü yardım*ı əldə edərək *ilk eşiği aşar* və maceraya doğru ilerlər. Kahramanın əldə etdiyi doğauüstü yardım onun doğauüstünə qarşı tavrından dolayı kollektiv bilinçdışının kendisini ödülləndirməsi olaraq dəyərləndirilə bilər.

“Taxtı qırağa yaxınlaşdırdılar. Həmin yarı balıq, yarı isə adam olan şah dilə gəlib dedi:

- Ey Qəşəm şah, yaxın gəl, mən tam sudan çıxma bil- mərəm.

Qəşəm şah ayaqlarını soyunub suya girdi, bir qədər söhbətdən sonra şah təşəkkürünü bildirib və dedi:

- Özün istədiyin zaman gəlib mənimlə burada görüşə bilərsən, bu işi isə Selimcinin edəcəkdir.

Her ikisi halallaşmış ayrıldılar. Selimcinin cibindən bir üzük çıxarıb Qəşəm şahı verib dedi:

-Al bu üzüyü, bax bu zağanın ağzındaki daşı görürsənmi, həmin daşa vurub məni səsləyən kimi mən hazır olacağam” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 326).

Denizlər padişahı ilə ilk görüşmələrinin ardından doğauüstünün dəstəğini də aldığını gören kahraman bir an öncə maceraya atılmək istər və təkrar denizlər padişahının yanına gilərək yola çıkacağı bilgisini verir. Denizlər padişahı da kahramana olağanüstü bir at və silahlar verərək sınaqlar yoluna hazırlıklı bir şəkildə girməsinə yardımçı olur.

“Qəşəm şah derya padşahının qabağına gətdi. Şahla öpüşdülər. Bir az söhbətdən sonra Qəşəm şah dedi:

- Mən Gülcağanın dalınca gedirəm. Şah nə qədər dedisə gətmə, Qəşəm şah dediyindən dönmədi. Axırda şah Qəşəm şahdan soruşdu: “Sənin ora gətmək üçün atın hansıdır?” Qəşəm şah atını, qılıncını göstərdi.

Şah dedi: “Belə atla, qılıncla getmək olmaz. Xızır peyğəmbər buradan keçərkən onun atı, qılını, paltarı dəryaya tökülmüşdür. Həmin onları mən sənə bağışlayıram”. Şah emr elədi bəliqlərə bütün şeyləri göstərsinlər. Bir azdan hər şey hazır oldu. Atın altı ayaqları var idi. Ona görə ata Şeşbaşbəhri deyirdilər. At insan kimi danışa bilirdi. Hərbi levazimat isə elə möhkəm idi ki, heç bir qılını onu kəsə bilməzdi. Qəşəm şah ata minib, qılını belinə bağlayıb, polad paltarı geyəndən sonra dəniz atı ilə yoluna düzəldi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 327).

Doğaüstünün dəstəğini alan kahraman artık gelişerek dönüşeceği ve kişisel tekamülünü sağlayarak kendilik sürecini tamamlayacağı bilinmezliklerle dolu sınavlar yoluna adım atar.

**Pazubend Nağılı** adlı masalda kahramanın yola çıkışını hazırlayan en büyük etken padişah olan babasının ölmesidir. Padişah ölmeden önce tüm çocuklarını sırasıyla yanına çağırır, büyük oğluna padişahlığı, ortanca oğluna vezirliği, en küçük oğluna da bir kutu bıraktıktan sonra ölür. Padişahlığa geçen en büyük kardeş, küçük kardeşini topraklarından sürgün eder ve böylece *maceraya çağırışı* alan kahraman için değişen koşullar onun değişmesi gerektiğinin de habercisi niteliğindedir.

“Padşahın böyük oğlu taxta çıxıb padşahlıq edir. Padşahın ortancıl oğlu da vəzirlik edir. Kiçik oğlu bunu görüb padşahdan bir iş istəyir. Padşah ona acıqlanıb deyir:

- Rədd ol buradan. Yəqin atam da sənə bir iş verib, sən özün bizdən gizlədirsən.

Kiçik oğlu bundan hirsələnib anasının yanına gedib deyir:

- Ana, mən bu vilayətdən gedəcəyəm, mənim üçün yol tədarükü gör” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 338).

Kahraman yola çıkmaya hazırdır ancak kahramanın alıştığı çevreden çıkmasını istemeyen annesi onun dönüşüm yolculuğunda karşılaştığı *ilk eşiğin bekçisi* olarak anlatıdaki yerini alır.

“Kiçik oğlu bundan hirsələnib anasının yanına gedib deyir:

- Ana, mən bu vilayətdən gedəcəyəm, mənim üçün yol tədarükü gör.

Anası onu bu yoldan qaytarmaq istəyir. Ancaq İbrahim öz sözündən dönmür. Anası mecbur olur, ona yol tədarükü görür, üstelik ona bir at da bağışlayır” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 338).

Kahraman, tinsel doğumunun gerçekleşebilmesi için ilk eşiği aşar ve maceraya devam etme konusundaki kararlılığını bu aşamada göstererek yola koyulur. Bilinmezliklere doğru yola çıkan kahraman bir süre sonra babasının ona verdiği kutuyu açar ve kutudan çıkan bir ihtiyar, babasının ona verdiği pazıbenti saklaması gerektiğini ve başı sıkıştığında yardıma geleceğini söyler.

“O, əlini qutuya sürtür. Bu vaxt birdən qutunun qapağı açılır, bir qoca kişi hazır olur. Qoca üzünü İbrahimə tutub deyir:

- Mənim üçün nə qulluq?

İbrahim dedi:

- Bu necə olan işdir. Sən haradan geldin?

Qoca kişi isə dedi:

- Sən atanın verdiyi bu bazubəndi möhkəm saxla. O sənin üçün hər şeydən artıqdır. Sən nə kimi çətinliyə düşsən bu bazubənd sənə kömək edir. Sən nə istəsən o dərhal sənin arzunu yerinə yetirəcək” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 339).

Kahramanın anlatının farklı kısımlarında alacağı söylenen *doğauüstü yardımlar* onun mitik evren bilinci tarafından desteklendiğinin önemli bir göstergesidir. Kahraman da gerek kişisel cesareti ve gücü gerekse doğauüstü yardımcısının varlığından haberdar olmanın verdiği mental rahatlıkla gelişerek dönüşeceği sınavlar yoluna doğru ilerler.

**Mehemmedle Gülcahanın Nağlı** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı, erkek çocuk arzusu nedeniyle doğan tüm kız çocuklarını ve annelerini öldürten zalim bir padişahın kendi oğlu zannederek büyüttüğü bir gençtir. Kahramanın gerçek babası ise türlü maddi imkânsızlıklarla boğuşan ve istemese bile sekizinci erkek çocuğu dünyaya gelen yoksul biridir. Kolektif bilinçdışı mitik anlatı vasıtasıyla okuyucu ve dinleyicilere insanların sahip ol(a)madıkları şeylerin hasretinde iken sahip olduklarının nankörü oldukları mesajını kahramanın doğumu üzerinden vermeye çalışır.

“Buna görə də arvad alarkən əvvəlcədən şərt qoyurmuş- əgər qız olsa, səni də, qızı da öldürtdürəcəyəm, yox əgər oğlan olsa səni qızıl-gümüş içində saxlayacağam. Beləliklə, neçə arvad alırsa mümkün olmur, şah da sözüinə əməl edib onları öldürtdürür. Şah axırıncı arvadı Pəri xanıma da bildirir ki, oğlun olmasa, səni də qızınla birlikdə öldürtdürəcəyəm” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 357).

“Nəhayət, Pəri xanımın qızı oldu, o, qorxusundan qarıya yalvarmağa başladı. Qarı isə əgər uşağın ağırlığı qədər qızıl verərsə, qız ilə bir saatda doğulmuş naxırçının oğlunu dəyişməyə söz verdi. Tez uşağı bir cındıra büküb naxırçının yanına qaçdı. Qızılın yarısını verməklə onları razı saldı, uşaqları dəyişdi. Özü isə şahı muştuluğa getdi ki, bəs gözün aydın, oğlun olub” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 357-358).

Padişah babanın neslinin ve devletinin devamlılığı açısından gerekli gördüğü erkek çocuk hırsı, kahramanın *maceraya çağrı* ortamının henüz mitik anlatıya dâhil olmadan önce şekillenmesine neden olur. Padişahın eşi, dünyaya bir kız çocuğu getirmesinin ardından kendisinin ve çocuğunun öldürüleceğini bildiğinden ebe kadına



para vererek yeni doğmuş bir erkek çocuk getirmesini söyler. Böylece padişahın kızı çobana, çobanın oğlu padişaha evlat olur. Ancak çocuklar on yedi yaşına geldiklerinde padişahın çobanın kızıyla evlenmek istemesi üzerine, padişahın karısı durumu kahramana anlatır. Kahraman ise öğrendikleri üzerine kardeşi olarak gördüğü kızı da alarak şehirden ayrılacağını söyler.

“Pəri xanım məsələni olduğu kimi Məhəmmədə danışır. Deyir ki, oğlum, bil və agah ol, sən həmin naxırçının oğlusan, uşaq vaxtı səni şahın qorxusundan mən öz qızımla dəyişmişəm. İndi şah öz qızı ilə evlənmək istəyir. Məhəmməd deyir:

- Ana, sən fikir eləmə, mən qızı da götürüb bu vilayətdən qaçaram.

Məhəmməd Pəri xanım ilə görüşüb, bir başa öz doğma anasının yanına gəlib, onlarla da görüşüb Gülcəhan xanımı da götürüb şəhərdən çıxır” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 358).

Böylece kahraman, kardeşini de yanına alarak kendileri için güven ve konfor alanı olan yurtlarını terk eder ve öngörülmesi güç zorluklarla dolu sınavlar yoluna doğru ilerler.

**Tacir Oğlu** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanının yola çıxış ortamını hazırlayan olay örgüsü, babasının ölmesi ile başlar. Çünkü kahramanın babasının kaybıyla başlayan konfor alanının daralması süreci abileri tarafından ormana terk edilmesiyle devam eder.

“Qardaşdarın ikisi hər gün ova gedirdi. Günnərin bir günü qardaşdar kiçih qardaşdarını da götürüb ova çıxdılar. Onnar kiçih qardaşdarını aparıb meşədə azdırmax isdiyirdilər” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 82).

Böylece *maceraya çağır*yı alan kahraman için artık değişen günlük hayat şartları ile birlikte bir şeylerin eskisi gibi olmayacağı açıktır. Kahramanın bu yolculuğa kardeşlerinin zoruyla çıkmış olması *çağırının reddi* olarak değerlendirilebilir. Çünkü yola çıkışa zorlanan kahraman saatlerce kardeşlerinin geri dönüp onu almasını bekler.

“Kiçih qardaş qardaşdarını xeyli gözdədi, amma onnar gəlib çıxmadı. O, meşədə gəzib dolandı, gəlib bir düzənniyə çıxdı” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 82).

Mitik anlatılarda orman sembolizmi ile vücut bulan kolektif bilinçdışının ev sahipliği yaptığı kahraman, bu terk edilişin ardından kişisel tekamülünü gerçekleştireceği sınavlar yoluna doğru ilerler.

**Daş Ağac** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı olağanüstü doğumla dünyaya gelen Daş Ağac adlı gençtir. Kahramanın babası oldukça iyi niyetli ve dürüst bir adam olmasına karşın evlat sahibi değildir ve bu durum onu da eşini de çok üzer. Bir

gün Göy Dağ diye bilinen yerde Tanrıya yakaran adam, orada gördüğü bir kayanın içinden bir çocuk doğmasını ister ve dileği yerine gelir. Gücün ve sağlamlığın sembolü olan taşla temasa geçme, kutsal olana uzanma, aynı niteliklere haiz olma arzusunun sonucudur. İnsanoğlu, taşla dair her bir ritte güçlü olma arzusunu yinelemektedir (Karakaş, 2016, s. 177-178). Bu arzu kahramanın babasını kayadan çocuk istemeye sevk eder. Mitik evren de bu yakarışı cevapsız bırakmaz ve kahraman ikiye yarılan bir kayanın içinden doğar.

“Dədə Aral gəldi Göy dağa. Qara qayaynan Ceyran qayasının arasındakı bir yerdə əlini göyə açıf tanrıya duva elədi:

- Tanrı özün bilirsən ki, mən sənə altında heş vaxıt bir pis iş tutmamışam... Həmşə adamlara yol görsədif məsləhət eləmişəm. Dünya varı gözümü tutmuyuf. Haqqın yoluynan getmişəm. İndi mənim duvamı qəbul elə, bax bu boz qayanın içinnən mana, bir əvlət yetir, əmə sonsuz, məğmun eləmə mən.

Kişi duva eliyif kutaran kimi baxdı boz qayadan qəribə bir səs gəldi:

- Ay Allah, ölürəm, vay, vay... Sancı öldürür mən.

Kişi o sahat işi başa tüşdü, gözdədi. Daşa arxasını çevirdi. Azmi keşdi, çoxmu keşdi, bir uşax səsi eşidif Dədə Aral geri döndü. Baxdı boz qayanın ortasınan qan tökülüf, bir də əl boyda bir ağaş parçası tüşüf. Səs də ağaşdan gəlir” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 119).

Doğumu açısından olağanüstülükler barındıran kahraman dünyaya bir ağaç parçası olarak gelir ve kendisini doğuran kayanın dibinden akan beyaz renkli sıvı ile beslenir. Kahramanın dünyaya ağaç formuyla gelmesi de yine Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinçdışında kodlanan ağaç kültü ile yakından alakalıdır. Ergun’un da belirttiği gibi:

“Türk inanç ve düşünüş sisteminde ağaç ile çocuk arasında çok sıkı bir bağ kurulmuştur. Ağaç, her türlü kut ve bereket kaynağıdır. Tanrı kutu anlamına gelen zürriyetin devamının sağlanmasında da önemli bir yere sahiptir. Zürriyetin devamlılığında ağaca önemli bir yer verilmesinde ağacın Tanrı kutunun kaynağı olması inancı ile çocuğun Tanrı kutu olarak nitelendirilmesi etkili olmuştur” (Ergun, 2016, s. 121).

Kahramanın dünyaya geliş şekli itibarıyla ilahi gücün var edici etkisi tarafından korunduğu görülür. Bu nedenle kahramanın dünyaya gelmesinin ardından doğrudan *doğüstü yardım* aldığı söylenebilir. Kahramanın maceraya çağrısını teşkil eden olay ise yaşadıkları yerin tanınmış yiğitlerinden birinin uğradığı haksızlık sonucu her şeyini kaybetmesi olur. Kolektif bilinçdışının bozulan sosyal düzen karşısında kozmosun kurucusu olarak idealize ettiği kahramanın, şahit olduğu haksızlık sebebiyle maceraya atılma kararı alması kendisinden beklenen bir harekettir. Ancak zaten olağanüstü bir

doğumla elde ettiği evladını kaybetmek istemeyen babası ilk eşiğin bekçisi olarak oğlunun maceraya atılmasına izin vermez. Bunun için öncesinde sahip olduğu hazır bilgi ile oğlunun bir ağaç parçasından insana dönüşmesini sağlayacak hazır bilgiyi ona sunar. Ardından sahip olduğu silahları da kendisine vererek sınavlar yoluna girmesine müsaade eder.

“Dədə Aral baxdı Daş-ağaş tüşdü adam qılığına, tanrıya çox şükür elədi. Dedi:

- İndi get içəri, oğul. Mənim yirmi batmannıx gürzümü, qırx batmannıx şeşbərini götür get... Get Dəli Əmənin qabağına, əmə ona fursat vermə, yoxsa o səni cinnəndirər, əlinnən xata çıxar. Elə ona çatan kimi birinci sən vur onu. O yığılan kimi onun dəmir papağını götür o, səhırrıdi. Onu başına qoyan kimi gücün birə beş artacax. Bunnan sonra Dəli Əmən sana tabə olacax. Onu öldürmə ha, o çox gücdü, quvatdı adamdı. Bu qoy ona dərs olsun, bir də yol kəsif quldurrax eləməz” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 122).

Kahraman bir ağaç parçası olarak başladığı hayatına babasından aldığı hazır bilgi ile bir insan olarak devam etmesinin hemen ardından *ilk eşiği aşarak* kendisini bekleyen sınavlar yoluna doğru ilerler. Kahramanın erginlenme aşamasında yaşaması beklenen dönüşümü henüz sınavlar yoluna girmeden yaşaması ise sınavlar yolunun sonunda ulaşacağı elde edeceği başarılar hakkında fikir vermesi bakımından değerlidir.

**Göycek Fatma** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanının *maceraya çağrı* ortamı annesinin ölümü sonrasında oluşmaya başlar. Hayatlarına giren üvey anne, kahramanı ve kardeşini istemediği gibi babalarıyla birlikte onları öldürmek için plan yapar. Böylece kahraman kendisi için güven ve konfor alanı olan evini terk etmek zorunda kalır.

“Axırda arvad ərinə deyir ki, yox, sən gerek bıları öldürəsən. Kişi razılaşıır, əlaçsız qalıb razılaşıır. Deyir:

- Biz bu uşaqları necə öldürək?

Analıx deyir ki, mən Fatmanın saçını darayaram, bu vaxt darağı onun boynuna batıraram, ölər. Kişi deyir:

- Bəs oğlum?

Analıx deyir ki, sən də onun başın qırxanda lezvanı başına batır, qoy ölsün.

Əri razılaşıır. Fatma atasıynan analığının bı sohbətini eşidib gelib qardaşına danışır. Qardaşı deyir:

- Axı indi biz neyleyeceyik?

Fatma deyir:

- Sən mənim darağımı götürüb qaçarsan, o, mənim saçımı daramax istiyəndə, mən də darağı almax bəhanesiynən sənin dalınca qaçaram. Beləliynən canımızı qurtararıx. Belə eliyirlər. Analıx Fatmanın saçını

daramağa çağır. Bu zaman qardaşı gəlib onun darağını götürüb qaçır. Fatma da bının dalınca qaçır” (İsmayılov ve Əliyev, 2007, s. 150).

Kahraman, hayatta kalabilmek için kardeşi ile birlikte evden kaçmasıyla kendisini bekleyen bilinmezliklerle dolu sınavlar yoluna girer. Ancak kahramanın öldürülmekten kurtulmak amacıyla zorunlu yola çıkışı *çağrının reddi* olarak değerlendirilebilir. Çünkü kahramanın maceraya atılmaya gönüllü ve hazır değildir.

**Südemen** adlı masal, bir ayının kaçırdığı kızı mağaraya hapsetmesi ve ardından masalın kahramanı Südemen’in dünyaya gelmesiyle başlar. Kahraman, sonsuz yolculuk döngüsünde düşünsel varlığının yeniden inşa edildiği ve *balinanın karnı* olarak bilinen noktalardan biri olan mağarada dünyaya gelir. Südemen çok güçlü ve akıllı bir çocuktur. Farkındalığı artan kahramanın babasının türünü sorgulaması ve kendi gibi insan olan topluluklarla yaşamak istemesi, erginlenme aşamasına geçişe hazır olduğunun göstergesidir. Bir süre sonra mağaranın dışındaki dünyayı merak eden Südemen için *maceraya çağrı* ortamının oluştuğu söylenebilir. Ayı formunda karşımıza çıkan babanın, oğlu ve eşinin dış dünyaya çıkışını engellemek için mağaranın önüne insan gücüyle kolayca kaldıramayacakları büyük bir kaya koyması dışarıdaki dünyayı merak eden kahraman için ilk engel olarak karşımıza çıkar.

“Anası dedi:

- Ay bala, o daşı ki, ora döndərip, onu nətər qalxızmax olar? Ayı da gələr, bizi öldürər.

Südəməni dedi:

- Ana, heç fikir eləmə, heç nədən qorxum yoxdu” (İsmayılov ve Əliyev, 2008, s. 280).

“Südəməni durdu daşa bir təpik vırdı, daş yumalandı. Bı on iki, on üç ilin ərzində ki, bı arvad kahada qalmışdı, bir yerə çıxmamışdı, ta yeriye bilmirdi” (İsmayılov ve Əliyev, 2008, s. 280).

Korkularının üzerine giden kahraman yolculuğunun önündeki ilk fiziki engeli aşar ve mağaranın önündeki taşı kaldırır. *İlk eşiğin aşılmasının* ardından kahraman daha önce deneyimlemediği ve gelişerek dönüşeceği gerçek dünyaya adım atar.

**Nahirçı ve Padşah Gızı** adlı peri masalının kahramanı olan çobanın *maceraya çağrısı* üç devin; sihirli şapka, sihirli sofrası ve sihirli halıyı aralarında paylaşamamaları ile başlar. Üç dev, çobandan bu eşyaları aralarında bölüşürmesini ister. Çoban denize ulaşan ilk deve sihirli eşyaları vereceğini söyler ve üç devin oradan uzaklaşmalarının ardından sihirli halıya biner ve onlardan kaçır. Kıvrak zekâsı ile *doğüstü yardımcılar* olan bu nesneleri elde eden kahraman maceraya doğru atılır.

“Divlər dedilər:

- Bizim üç əşyamız var, onu bizim aramızda böl! Biri xalça, biri araxçın, biri süfrə. Minərsən xalçanın üstünə, Süleyman peyğəmbər eşqinə hara disən aparar. Araxçını qoyarsan başına heş kəs səni görməz. Süfrənin açıb Süleyman peyğəmbərin eşqinə xörək disən hasil olar.

Naxırçı didi:

- Siz qaçın dəryanın, qara süyün üsdünə, hansooz tez gəlsaaz xalça onun. Divlər yola düzəldilər. Naxırçı araxçını başına qoyub, süfrəni də götürüb oturdu xalçanın üsdündə” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 45).

Kahraman elde etməyi başardığı doğaüstü yardımcılarının da verdiyi güvenle kendisini bekleyen sınavlar yoluna doğru ilerler.

**Garahan ve Durahan** adlı peri masalının kahramanı, oldukça zalim ve gaddar olarak bilinen ancak çocuk sahibi olamayan bir padişahın olağanüstü doğumla dünyaya gelen iki oğlundan küçük olandır. Padişah, evlat sahibi olabilmek ümidiyle tüm zalimlikleri bir kenara bırakır ve halkın refahı için elinden gelen her şeyi yapmaya başlar. Böylece kolektif bilinçdışı tarafından idealize edilen kahramanın, henüz mitik anlatıya dâhil olmadan önce bile toplumsal fayda sağladığı görülür. Kahramanın yola çıkışına vesile olan *maceraya çağrısı* ise rüyasında gördüğü bir dervişin kendisine gitmesi gereken yeri söylemesi üzerine gelişir.

“Bir gün Duraxan yuxuda ikən qoca bir kişi yuxusuna girib deyir:

- Ey Duraxan, sabah sən ova axşam get. Özün də köhnə qəbiristanlığa get. Orda səni həm qorxulu, həm də xoşbəx hadisə gözdüyür. Sən heş nədən qorxma. Axırın xoşbəxlihdı” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 88).

Kolektif bilinçdışının mitik anlatıya yansıyan yüzü olan ihtiyarın rüyasında söyledikleri doğrultusunda ertesi gün yola çıkan kahraman, kendisini bekleyen bilinmezliklerle dolu sınavlar yoluna girer.

**Gabah Gız** adlı masalın kahramanı, evlat hasreti çeken bir çiftin, bal kabağı görünümünde dünyaya gelen kızlarıdır. Anne babası dışında sırrını kimsenin bilmediği kahraman, onların yanında kabağın dışına çıkarken birilerinin görme ihtimali olan tüm zamanlarda kabağın içinde yaşar. Her konuda oldukça yetenekli olan kahraman etrafına topladığı peri kızlarının da yardımıyla bir gecede bir halı örər. Böylece varoluşunu doğaüstüne borçlu olan kahraman dünyaya gelmesinin ardından *doğaüstü yardım* almaya devam eder.

“Qabax qız gəlin un səkgiz yaşına çatdı. Adamlar gürəndə qabağın içinə girirdi, gizlində qabaxdan çıxıb anasına kümək eləyirdi. Onun əlinnən hər iş gəlirdi. O, anasına çuxlu xalı-xalça tuxumuşdu. Bir gecədə o, pərilərnən

hüriləri də yığıb bir xalça qurtarardı. O, qabaxdan çıxanda aləmə işıx saçardı” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 146).

Olağanüstü bir görünümle dünyaya gelen kahramanın *maceraya çağırısı* ise sıradan insanlara ayak uydurmaya çalışmasıyla şəkillənir. Köyün kızlarının süpürge toplamaya gittiklərini gören kahramanın onlara katılmək istemesi, konfor alanından uzaklaşması və dolayısıyla sınavlar yoluna girmesi anlamına gəlir.

“Bir gün qabaz qız damda uturmuştu, bir də gürdü ki, qunşu qızlar yığılıb sübürkəyə gedir, tez qabağa girib düşdü qızdarın dalıncan. “Ay qızdar, mən də siziynən sübürkəyə gedirəm”. Qızlar dünüb geri baxıb gürdülər ki, dallarınca bir qabax yombalana-yombalana gəlir. Onnar unu danışan gürib mat-məətəl qaldılar. Qızdar dedilər:

- Bəs sən kimsən?

Qabaq gız dedi:

- Mən də sizin kimi qızam, quyun mən də siziylə gəlirəm” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 146)!

Olağanüstü olmasına rağmen fərqlilikləri yüzündən ötekileştirilmək istememesi nədəniylə olağana benzəmə çabası nəticəsində konfor alanından ayrılan kahraman kendisini bekleyen sınavlar yoluna doğru ilerler.

**Sas Tavuğun Telengi** adlı peri masalında kahraman hasta və yaşlı bir padişahın üç oğlundan en küçüğüdür. Babasının hastalığı onun *maceraya çağırısı* ortamının zeminini hazırlayan en önemli etken olur. Çünkü hekimler hasta padişaha, bir avcı tarafından hediye edilen tüyün sahibi olan kuşu yemesi halinde iyileşeceğini söylerler. Bunun üzerine padişahın üç oğlu birlikte yola çıkarlar.

“Yol hazırlığı görülür. Şahzadələr yola düşürlər. Yel kimin dərə-təpə, düz bilmir keçirlər. Az gedir, üz gedir, dərə-təpə düz gedir, gəlir iki yol ayrıcına olaşırlar. Bir yolda “gedər dönər”, o biri yolda “gedər dönməz” yazılmışdı. Böyük qardaşlar “gedər dönər” yolunu seçirlər. Kiçik qardaş dərə-təpə düz keçər, qumsal çöllər, qayalıqlar keçər, yorğunluq, aclıq və susuzluqdan əziyyət çəkər, amma geri dönmək istəməz” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 153).

Berabərindəki kendisindən böyük iki abisi ilə birlikdə mevcut güvən və konfor alanından ayrılan kahramanın, onların seçtiği yolun aksinə, “gider dönmez” yazılı yolu seçməsi, kişisel təkamülü və bireyləşmə süreci açısından en önemli farkı yaratacak adım olur. Frost’un Gidilmeyen Yol şiirində dediği gibi:

“Bir ormanda yol ikiye ayrıldı, ve ben –

Ben gittim az geçilmişinden,

Bütün farkı yaratan bu oldu işte” (Haig, 2021, s. 191)...

Böylece kendisinden büyük abilerinin gitmeye cesaret edemedikleri yoldan gitme kararı alan kahraman, bu öngörülmesi güç engellerle dolu yola girmesiyle birlikte gelişerek dönüşeceği ve nihayetinde kendilik sürecini tamamlayacağı erginlenme aşamasına geçer.

**Adamyeyen Gız** adlı peri masalının kahramanı mitik anlatıların tanınmış kötülerinden olan üvey annenin varlığı nedeniyle konforlu bir yaşam alanına sahip değildir. Üstelik doğaüstü bir varlık olan üvey kız kardeşi nedeniyle iyice kısıtlanan yaşam alanı kahramanın *maceraya çağrı* ortamı oluşturan en önemli nedendir. Üvey annesinin kendisine emanet ettiği üvey kız kardeşinin ekmek pişirmek için hazırlanan hamuru yediğini gören kahraman, üvey annesinin bunun hesabını kendisinden soracağı korkusuyla yaşadığı yeri terk eder.

“Biri vardı, biri yoxdu, bir yetim oğlan vardı. Analığı ona gün vermirdi. Bir gün analığı xəmir elədi, körpə qızı beşiyə qoyub dedi:

- Təndiri yandırırım, oturuşsun, çörək yapacağam. Qızı yürgələ, ağlasa, səni təndirə atacağam.

Oğlan beşiyi yürgələyəndə ac olduğundan ərik ağacından üç ərik qırdı, istədi yesin, baxdı ki, ögey bacısı beşikdən düşüb xəmir yeyir. Oğlanın boğazı qurudu. Ərikləri cibinə qoydu, hən-hün eləib qıza yaxınlaşanacan o, xəmirin hamısını yeyib qurtardı. Oğlan ürəyində fikirləşdi ki, analığım bunu bilsə məni öldürəcək. Odur ku, oğlan baş alıb kənddən çıxdı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 125).

Kahramanın karşılaştığı bu normal olmayan üvey kız kardeş onun yaşam alanını terk ederek bilinmezliklerle dolu sınavlar yoluna girmesine neden olur.

**Melik Çoban** adlı peri masalının kahramanı, erkek olarak dünyaya gelmesinin hemen ardından kendisine yapılan büyü nedeniyle kadına döner. Bu dönüşüm kahramanın erginlenme aşamasında tamamlaması beklenen kendilik sürecinin erken dönem hazırlığı olarak görülebilir. Çünkü kendilik sürecini tamamlamak için gerekli olan önkoşullardan biri, kendi içindeki ötekini tanımak iken hayata başlamasının hemen ardından farklı bir bedende devam eden kahramanın bunu başarmakta zorlanmayacağı açıktır.

“Qarı qollarını çırmalayıb Məlik vəzirin arvadını doğuzdurdu, gördü ki, bu bir oğlan doğdu ki, eyni Yusifi- Kənan. İstədi uşağı it-bat eləyə, baxıb gördü ki, adam çoxdu, tez bir dua oxuyub arvadın altındaki oğlan uşağını elədi qız uşağı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 155).

Padişah, vezirinin kızı olarak bildiği kahramanı gördükten sonra onun erkek çocuğuna benzediğini söyler ve her gün gelip kendisini ziyaret etmesini ister. Çünkü padişahın oğlu yoktur ve bu yüzden erkek çocukları çok sever. Bu durum kahramanın *maceraya çağrı* ortamının oluşmasına neden olur.

“Padşah Süsənə baxan kimi dedi:

- Vəzir, sən mənə aldadıbsan ki, oğlum olmayıb, amma bu ki, oğlandı.

Vəzir and içib özünü öldürdü ki, qızım olub. Oğlum olmayıb; bu qızdı, oğlan deyil. Vəzir nə qədər dedisə, padşah razı düşmədi, dedi: yox ki, yox! Padşah acıq ebyib, durub getdi. Məlik vəzir çox pərt oldu. O, padşahın qabağını kəsib dedi:

- Padşah sağ olsun, mən bu günkü gündən ötrü deyirdim ki, qoy gedim çobanlığıma. İndi bil və agah ol, mən əhd eləmişdim ki, əgər oğlum olsa, padşaha peşkəş eləyəcəyəm. Yox, indi qızım oldu, onda oğlan paltarı geyindirib padşahın qabağına çıxardacağam. Odu ki, qızıma bir dəst oğlan paltarı geyindirib çıxartdım məclisə.

Padşah vəzirin bu sözündən çox razı olub dedi:

- Vəzir, sənənin bu qızın xalis oğlana oxşayır. Odu ki, hər səhər səhər namazından sonra geyindirib mənim yanıma gətirərsən” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 156-157).

Padişahın bu isteği üzerine her sabah onun yanına gidip gelecek olan kahraman açısından artık günlük yaşam pratiklerinin ötesinde deneyimler yaşayacağı sınavlar yolunun başladığı söylenebilir.

**Balıkçı Oğlu** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı, ilk öğreticisi olan babasının kendi mesleği olan balıkçılığı oğluna öğretmek istemesi üzerine *maceraya çağrısı* alır ve yola koyulur. Babasının yıllardır balıkçılık yapıyor olmasına karşın hiç balık yememiş olmaları ve kahramanı balığa götürürken “– belki senin bahtınla bizde balık yeriz” demesi, kahramanın varlığıyla ailesinin yaşaması ümit edilen olumlu değişimlerin dile getirilişidir. Çünkü kolektif bilinçdışı tarafından idealize edilen kahramanın varlığıyla gerek ailesi gerekse toplumu için sağlayacağı faydanın anlatı zamanını öncesi ve sonrası şeklinde net bir ayrımla bölmesi beklenir.

“Bir gün balıxçı dedi:

- Oğlum, mən neçə ildi balıx tuturdum, amma balıq ətinin nə olduğunu biz bilmirih. Gə bı dəfə mənənmən gedəh. Belkə sənənin də bəxdaa bir balıx düşdü, gətirip özümüz yiyərik” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 341).

Kahraman babasının bu beklentisi karşısında ona eşlik eder ve birlikte deniz kenarına giderler. Babasının onun şansına attığı ağa oldukça güzel bir balık yakalanır.



Ancak kahraman bu balığın güzelliği karşısında onu yemek istemez ve tekrar denize atar.

“Elə birinci toru atanda toruna bir gözəl balıx düşdü. Getdi verdi oğluna. Dedi:

- Oğul, görürsən nə gözəl balıxdı.

Özü başdadı tor atmağa. Balıxçının oğlu baxdı gördü kü, bu balığı əlində belə oynadanda gördü kü, balığın gözdərinnən yaş gəlir. Bu balığı götürüp atdı dəryıya. Dəryıya atannan sonra atası gəldi, dedi: Oğul, tay bizim qismətimiz elə bir balıxdı, İkincisi düşmür kü, düşmür. O balığı da götür gedəh. Dedi ki, ata bəs balığı əlimdə oynadırdım düşdü denize.

Atasının açığı tutdu döydü dedi:

- Mənim evimə gəlmə, hara gedirsən getginən” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 341).

Kahramanın doğaya ait olana qarşı bu merhameti babası tərəfindən zayıflıq olaraq görülür və evden kovularak kendisini bekleyen bilinmezliklərle dolu sınavlar yoluna girməsinə neden olur. Kahramanın evden kovulması kendisi için yeni bir dönemin başlayacağı anlamına gelir zira Bachelard’a göre ev, insanın düşüncələrini, anılarını ve düşlərini birləştiren ən böyük güclərdən biridir. İnsan yaşamında kazanılmış şeylərin korunmasını sağlayan; bunları sürekli kılan ev olmasa, insan dağılıp gider (Bachelard, 1996, s. 31). Bu dağılma kahramanın erginlenme aşamasına girməsinə neden olduğundan ontik kurulumunu tamamlamasına vesile olur.

**Reyhanın Nağlı** adlı masal, Reyhan’ın tarladayken Eş-eş dev tərəfindən karanlık dünyaya kaçırlması ilə başlar. Babası olmayan Reyhan’ın annesi yalnız və perişan bir halde kızını aaramaktadır. Susuzluk içinde kendini bir su kenarında bulan Gülcəhan, denizatlarının su içtiği bir yerden su içər və hamile kalır. Böylece kolektif bilinçdışının kaosu qarşına kozmos olaraq çıkardığı masal kahramanı ailesinin içinde bulunduğu zor durumu dəğiştirmek üzere dünyaya olağanüstü bir doğumla gelir.

“Gülcəhan oğul arzusunu çəkə-çəkə evlərinə gəlirdi. Yolda az qaldı susuzluqdan həlak olsun. Birtəhər özünü sürüyüb, bir su gölməçəsinin üstünə saldı. Arvad çox sevindi, gölməçədə olan suyu tamam içib qurtardı. Demə, Gülcəhan içdiyi su, dərya atlarının aygırının su içdiyi gölməçə imiş. Dərya aygırı biyabana çıxanda həmişə buradan su içərmiş. Gülcəhan bir qədər toxtayıb, yola davam etdi, axşam evinə çatdı. Bir müddət keçdi, bu gölməçə suyundan Gülcəhanın boynunda uşaq qaldı. Onun bir oğlu oldu” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 58).

Mitik anlatı, kahramanı sıradanlıklardan uzaklaştırmak və özel kılmak anlamında onun doğumunu da ayrıcalıklı kılar. *Doğaüstü yardımcı* tərəfindən desteklenen və annesinin çaresizlik içerisinde evlat hasreti çekməsinin ardından olağanüstü bir şekilde

dünyaya gelen kahramanın, anlatının en başından beri mitik evren bilinci tarafından desteklendiği söylenebilir. Ablası Reyhan'ın başına gelenleri öğrenen kahraman için *maceraya çağrı* ortamı oluşmuştur.

“Gülcahan dedi:

- Oğul, çünki sən hələ uşaqsan. O biri tərəfdən ürəyini xarab eləmək istəmirdim. Devlərin əlindən qız almaq çətin məsələdi, onlar adam əti yeyirlər. İndi bacını çoxdan yeyiblər.

Ayğır Həsən dedi:

- Ana, qorxma, mən gedib onların başlarına elə oyun gətirəcəyəm ki, bütün dünyada söylənsin” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 59).

Ancak bir evladı devlər tərəfindən kaçırlan anne olağanüstü doğumla dünyaya gelen oğlunun da başına bir şey gelmesinden endişelendiğindən ilk eşiğin bekçisi görünümümde oğlunun bu yolculuğa çıxmasına engel olmak ister.

“Gürzü götürüb evə gəldi, dedi:

- Ana, mənə yol azuqəsi hazırla, sabah gedəcəyəm. Ya gərək öləm, ya da bacım Reyhan harda olsa, tapıb gətirəm.

Gülcahan yalvarıb dedi:

- Oğul, gəl getmə. Devlər səni həlak edərlər, mənim başıma daş salarlar. Nə qədər dedisə, Ayğır Həsəni yola gətirə bilmədi. Axırda tədarük görüb, çörək bağladı” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 59).

Ancak doğumu itibariyle olağanüstülükler barındıran kahraman, olağanüstü düşmanları olan devlerden korkmadığından yola çıkmaya karardır. Böylece kahraman göstərdiği cesaret ve karardlılık neticesinde *ilk eşiği aşmasının* ardından ablasını bulmak üzere kendisini bekleyen öngörülmesi güç sınavlar yoluna doğru ilerler.

**Soltan İbrahim** adlı masal, evlat hasreti çeken bir padişahın derviş tərəfindən kendisine verilen elmayı yemesinin ardından olağanüstü doğumla dünyaya gelen kızı Nuşaperi Hanım'dan bahsederek başlar. Hem olağanüstü doğumu hem de ad konulması derviş tərəfindən gerçəkleştirilen Nuşaperi Hanım, dillere destan bir güzelliكتedir. Nuşaperi Hanım'ın bu güzelliği kahramanın *maceraya çağrı* ortamının oluşmasını sağlar. Çünkü kahraman bir tüccar aracılığıyla resmini gördüğü Nuşaperi Hanım'ı bulmak üzere yola çıkar.

“Xanməmməd Soltan İbrahimin yanına gəlib, atasından razılıq aldığını ona söylədi. Soltan İbrahimmən Xanməmməd at minib yola düşdülər. Az getdilər, çox getdilər, mənzil keçib yol getdilər” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 127).

Nuşaperi Hanım'ın yaşadığı şəhre doğru yola çıkan kahramanı yolda bir seyyah durdurur ve sevdiği kızı alması için ondan yardım ister. Eğer yardım etmezse yola

devam etmelerinə izin vermeyeceğini söyleyen seyyah *ilk eşiğin bekçisi* olarak karşımıza çıkar.

“Əmirəli dedi:

- Mənim bir əmim qızı var, neçə vaxtdı ki, mənə nişanlıdı, indi aparmaq istəyirəm, amma nişanlını vermirlər ki, aparam. Bir abid deyib ki, Soltan İbrahim adlı bir nəfər bu işdə mənə kömək eləyəcək, mənim nişanlını alıb özümə verəcək.

Soltan İbrahim dedi:

- Soltan İbrahim, Xan-Xani-Çinin oğlu mənəm. Mən də bir qız əksi görmüşəm, onun dalınca gedirəm. Gərək o qızı qolumun gücünən alam. İndi ki, belə oldu, eybi yoxdu, gəl gedək əvvəlcə sənə nişanlını alım sənə verim, sonra da öz sevgilimin dalınca gedim” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 127).

Yoluna çıxan seyyahın nişanlısını kurtarıp ona veren kahraman böylece karşısına çıkan *ilk eşiği aşar* ve kendisi için anlatının nihai ödülüne dönüşen Nuşaperi Hanım'ı bulmak amacıyla dönüşümünü gerçekleştireceği sınavlar yoluna doğru ilerler.

**Bacı ve Gardaş** adlı peri masalının kahramanı, annesinin ölümü sonrasında babasının üvey annesi ile evlenmesinin ardından konfor alanı daralan iki kardeşten biri olan Fatma'dır. Üvey annesinin varlığı kardeşi ve kendisi için bir tehdit olan Fatma'nın bir de üvey kız kardeşinin dünyaya gelmesinin ardından *maceraya çağrı* ortamı şekillenmeye başlar.

“Xasayın evi, uşağı dolanmadığından gedib bir arvad aldı. Ay keçdi, il keçdi, bu arvadın keçəl bir qızı oldu. Arvad ögey uşaqlarına çox əzab verirdi. Onların gününü göy əskiyə düymüşdü. Xasay çox çətinliklə uşaqlarını böyütdü. Qızın ərə gedəsi, oğlanın arvad alası vaxtı idi. Bir gün arvad dedi:

- Ay kişi, indi Fatmaynan Kavi böyüyüb, özlərini dolandıra bilərlər. Onları apar azdır, bəlkə mənim gözüm onları görməyə.

Xasay dedi:

- Arvad, camaat bizi qınıyar, övladı azdırmaq olmaz.

Arvad dedi:

- Gərək azdırasan, yoxsa səndə oturmaram.

Xasay ələcsiz qaldı, uşaqlarını yanma salıb odun gətirmək mahnasıyan meşəyə apardı” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 175).

Üvey annelerinin kahramanı ve kardeşini istememesi üzerine babalarının onları bir ormanda terk etmesiyle birlikte kahraman ve kardeşi için türlü bilinmezliklerle karşılaçakları sınavlar yolu başlamış olur.

**Bişibitdenin Nağılı** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı, yaşlı bir karı kocanın ilerleyen zamanlarında dünyaya gelen oğludur. Kahramanın *maceraya çağrı* ortamının oluşmasını sağlayan da anne babasının yaşlı oluşlarıdır. Zira kahramanın

dünyaya və hayata dair tüm tanıma və anamladırma faaliyetlərindəki ilk öğreticileri kuşkusuz anne babası olacaqdır. Ancak onların ilerleyen yaşları kahramanı onlardan erken ayrılacağına dair bir korkuya sevk eder ve kahraman onları gençleştirilmenin bir yolunu bulmaya çalışır.

“Bir məmləkətdə bir qoca ana və bir qoca ata var idi. Onların ahıl vaxdarında bir oğlanları olur. Kiçik olduğuna görə adın Bişibitdən qoyullar. Bişibitdən həmişə fikirləşirmiş ki, mən neyniyim ki, atamnan anam cavannaşsın. Taytuşdarımın ata-anası kimi olsun. Bir günnəri onun qarşısına bir dərviş çıxır və deyir:

- Oğul, mən sənin dərini bilirəm. Sən isdəyirsən atan-anan cavannaşsın. Sən gərək gedib yeraltı dünyadan öküzün belindəki almanı gətirəsən. Sənin atan-anan o almadan yeyə, cavannaşa” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 270).

Bu niyetlə ne yapacağını düşünen kahramanın qarşısına çıxan bir dərviş, onun aradığı gençlik sırrının yeraltı dünyasında yaşayan öküzün belindəki elma olduğunu söyler. Aldığı bu *doğatüstü yardım* sayəsində nerye gideceğini öğrenen kahramanın bundan sonra yapması gereken nasıl gideceğini öğrenmek olacaqdır. Ancak kahraman her şartta yola çıkmaya karardır.

“Bişibitdən bu sözdən həm sevinir, həm də kədərənir. Sevinir, ona görə ki, onun ata-anasının cavannaşmasının dərmanı var. Məyus olur, ona görə ki, yeraltı səltənətə getmək üçün o hara getsin, dərini kimə desin. Buna baxmıyaraq o fikrində qəti idi. Nə yol ilə olur olsun, o gedib qızıl almanı gətirməlidir. Odu ki, durub gəlir ana, atasının yanına, uzaq səfərə çıxacağı barədə xəbər verir. Ata-anası deyir:

- Ay bala, hara gedirsən, bizim bir ayağımız burada, bir ayağımız gordadı. Gəl sən bu fikirdən əl çək. Bizim ocağımızı söndürmə, bala. Bişibitdən buların sözünə qulaq asmayaraq bir dəmir çarıq düzəltdirir, bir xurcun götürüb içinə quru çörəkdən doldurub düzəlir yola” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 270).

Bu neryelə ilk eşiğin bekçiləri olaraq bu uzun və bilinmezliklərlə dolu yolculuğa gitmesini istemeyen anne babasının ısrarlarına aldırmaz etmez ve *ilk eşiği aşarak* kendisini bekleyen maceralara doğru yola koyulur.

**Daş Üzük** adlı masal kel bir adamın her gün annesinin verdiği ipliği pazarda satıp yiyecek bir şeyler almasıyla başlar. Ancak bir gün ipliği satmasına karşın yiyecek yerine bir kuş satın alan kahraman, ardından bir kedi ve en son olarak da bir kutu alır. Eve döndüğünde aldığı kutunun içinde bir yılan olduğunu fark eder. Yılan dile gelip yılanlar padişahının kızı olduğunu, bir insanın onu bu kutuda esir ettiğini ve onu kurtardığı için

babasının kendisini ödüllendireceğini söyler. Birlikte yılanlar padişahının yanına giderler. Böylece kahramanın *maceraya çağrı* süreci başlamış olur.

“Keçəlnən ilan bir az gedəndən sonra, keçəl gördü ki, hər tərəf ilandı. Ayaq qoymağa yer yoxdu. Keçəl qorxudan bilmirdi neyləsin. İlan gördü keçəl qorxur, dedi:

- Keçəl, qorxma, ayağını hansı ilan gəldi qoy üstə, qorxma, sənə bir şey eliyə bilməzlər” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 369).

Kutudaki yılanlar padişahının kızı, kahramana babasının kendisine ne istediğini sorduğunda üç defa dilinin altındaki yüzüğü istemesini söyler ve yolculukları boyunca karşılaşacağı hiçbir yilandan korkmaması gerektiğini tembihler.

“Axırda yenə keçəl dedi:

- Dilinin altındaki daşı ver.

Padşah dilinin altından bir daş çıxarıb verdi keçələ. Keçəl gördü ki, daşdan bir üzükdü. Keçəl xurcun dolu qızılı, üzüyü götürüb getməyə başladı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 370).

Kahraman yılanlar padişahının sağladığı *doğüstü yardım* sayesinde elde ettiği taş yüzüğün sihirli olduğunu ve onunla suya girip çıktıktan sonra istediği her şeyin gerçekleştiğini görür. Ancak taş yüzüğün sihirli olmasına karşın suya girmeden etkin olmadığı görülür. Bu nokta, Türk mitik evren bilincinin bir parçası olan su kültürünün Azərbaycan peri masallarında bulduğu karşılık açısından önemlidir. Bilindiği üzere Türkler için toprak, su olmadan tek başına hayat veremezdi. Bu sebeple toprak ancak su ile anlam kazanabiliyordu. Türklerin yer ve suları aynı zamanda Türklere yardım ediyordu. Çaylar, ırmaklar ve göller canlı ve yaşayan varlıklar gibi kabul edilmişti (Oymak, 2016, s. 92). Bu durum kişisel tekamülünü gerçekleştirerek kendilik sürecini tamamlamak için girdiği sınavlar yolunda kolektif bilinçdışının kahramanı destekleyeceği anlamına gelir.

**Ağ Guş** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanının padişah babası, veziri tarafından öldürülür. Bu durum kahramanın *maceraya çağrı* ortamını hazırlayan ilk olay olur. Ardından vezirin adamlarının annesini ve kendisini öldürmek istemeleri üzerine annesi, kahramanı yakınlarındaki bir dereye atarak ölümden kurtarır. Doğanın var edici gücü ile hayatta kalan kahraman uzun süre bir aslan tarafından beslenir.

“Arvad bunu eşitcək uşağı qamarlayıb özün atdı bayıra. Qasidbaşı bir səs vurdu, keşikçilər oyandılar, düşdülər arvadın dalına. Arvad gördü, yox, az qalır ki, çatsınlar, bir yerə, bir göyə baxıb uşağı atdı dərəyə. Keşikçilər çatıb arvadı öldürdülər, tay uşağın dalınca dərəyə enmədilər, bildilər ki, o da

hökmən orda daşlara dəyib ölüb” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 28).

Ancak babasını öldürən vezirin elindən tek kurtulan kahraman değildir. Vezir, babasını öldürürken seyahətte olan amcası da həyattadır və nihayət kahramanla birbirlerine kəvuşurlar. Uzun zaman sonra bir araya gələn amca yəğən güçlərini birləşdirərək anlatıdaki kötücül dəğərlerin təmsilcisi olan veziri öldürərək dövləti yəniden kontrollerinə alırlar. Kahraman, padişahlığı amcasına verir amcası iki oğlunun kahramanla aralarındaki muhabbeti kışkandıklarını anlar və onların arasında bir yarış yəpmək istər.

“Padişahın, yə'ni Şirzadənin əmisinin iki oğlu var idi. Amma padişah Şirzadə onlardan çox istəyirdi. Bu oğlanların ürəyinə vəsvəşə düşdü. Gözləri bunu götürmədi. Padişah bunu seziş, bir gün onların üçünü də çağırtdırdı hüzuruna. Dedi:

-Balalarım, siz üçünüz də mənim balamsız. Mən o adamı çox istərəm ki, o igid olsun. Sizin hansınız igidsiniz?

Hərə üzün bir tərəfə çevirdi. Padişah bunu görüb dedi:

-Demək, hamınız özünüzü igid hesab eləyirsiniz. Onda mən bir şərt qoyuram. Kim mənim atımın ayağının dəymədiyini yerdən mənə görmədiyim bir şey gətirsə, o igiddi” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 29-30).

Bu durum kahramanın konfor alanından çıxmasına və öngörülmesi güç zorluklarla dolu sınaqlar yoluna girməsinə nədən olur.

**Benidaş Şəherinin Sirri** adlı masal, çocuğı sahibi olamayan bir padişahın, vezirine kendisine bir oğul bulup gətirməsini emretməsiylə başlar. Vezirin üç kızı vardır, vezir sırayla kızlarına erək kiyafətləri giydilərək onları güçləri və cesərtləri bəkimindən sınaqlar. Bu sınaqlardan yalnızca ən kiçük kızı gəçər. Vezir, ən kiçük kızını erək kiyafətləri giymiş haliylə padişaha evlat olması için götürür. Padişah və kərisi vezirin gətirdiğı oğlu çox bəğənirlər. Amca padişahın kərisi bu oğlanı görür görməz aşık olur və yəkinləşmək istər. Kahramanın *maceraya çağrı* sūrecini başlatən bu olay kahramanın oradan uzaklaşdırılarak yola çıxmasına səbəp olur.

“Padişahın arvadı yaman suyuq adam idi. Oğlanı gərənin kimi bir kənöldən min kənülə aşiq oldu ona. Oğlanı çağırtdırıb dedi:

- Gərək sən mənimlə başbər olasan, yoxsa sən dərinnən dəli-divanə olacam.

Oğlan dedi:

- Axı sən mənim anamsan.

Arvad dedi:

- Mən ana mana bilmirəm, gərək mən dəyən ola, əgər olmasa, səni elə yəre yolladacam, heç sümüyün də tapılmasın” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 78).

Bu durum kolektif bilinçdışının gücü ve cesareti ile sınağığı kahramanı aynı zamanda ahlaki bakımdan da sınamasıdır. Oğlundan ret cevabı alan üvey anne, hasta rolü yaparak oğlunun uzak diyarlardaki Benidaş şəhrine gidip oranın padişahının eşine ait olan sihirli değneği getirmesini emreder.

“Bəli, oğlan geyinib-kecinib, qılınç, nizə götürüb, yol tə- darükü görüb mindi ata. Ayaq üzəngidə, diz qabırğada, günə bir mənzil, teyyi-mənazil, burda aynan, günənən, orda şirin dilnən, dərələrdən sel kimi, təpələrdən yel kimi badeyi-sərsər kimi, gəlib çıxdı yeddi yolun ayrıcına, gördü bir qoca abid yorulub yolun qırağında bir qara daşın üstündə oturub nəfəsini dərir” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 79).

Kahraman üvey annesinin istediği sihirli değneği bulmaq için yine erkek kılığında gelişerek dönüşeceği ve böylece bireysel tekamülünü gerçəkləştireceđi erginlenme aşamasına doğru ilerler. Yolda karşısına anlatıya *doğauستی yardımcı* olarak dâhil olan bir derviş çıkar. Derviş, sahip olduğu hazır bilgi yardımıyla kahramana nereye ve nasıl gitmesi gerektiği, kimleri göreceği, nasıl mücadele edeceği gibi konularda bilgi vererek kahramanın dönüşümünü destekler.

- “İndi bil və agah ol, sənin getdiyin şəhərdə tamam hər şey daşa dönüb. Şəhərə girəndə görəcəksən ki, ağaclar, evlər, insanlar, heyvanlar, hamısı tey daşdı. Şəhərin lap ortasında bircə adam görəcəksən, o da yarıya kimi daş, qurşaxdan yuxarı adam. Sən şəhərin sirrini bircə ondan öyrənəcəksən. O adama yaxşılıq elə, o susuzluqdan yanır, ona həftədə bircə dəfə su verirlər. Sən ona çoxlu su ver, hər sirri sənə açar. Amma şəhərə girəndə hər yerdən inilti, nəriltili, gurultu, zarıltı eşidəcəksən, nə badə dönüb geri baxasan, o dəqiqə sən də daş olacaxsan, geri dönüb baxmazsan. Görəcək- sən ki, şirlər, pələnglər, əjdahalar, ilanlar üstünə gəlib səni dağıtmaq istəyir. Onda da geri çəkilmə, həmişə irəli yeri, sən irəli yeridikcə onlar yoxa çəkiləcək” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 79).

Kahraman gücü və cesaretinin yanı sıra *doğauستی* yardımcısından aldığı bilgilerinde verdiği güvenle kendilik sürecini tamamlayarak nihai ödülünə ulaşacağı sınavlar yoluna doğru ilerler.

**Üçayag At** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı üç kız, üç erkek kardeşin en küçüğüdür. Kahramanın babasının ölmeden hemen önce oğullarına ettiği vasiyet onun *maceraya çağrı* ortamını oluşturan en önemli nedendir. Babasının vasiyetine göre o öldükten sonra her gün bir kız kardeşlerini mezarın yanına götürecekler ve karşlarına çıkan canlıya vereceklerdir.

“Bir gün kişi ağır naxoşlayır. Öləcəyini hiss eləyib oğlanlarını yanına çağırır, vəsiyyətlər eləyir:

- Məni basdırdığınız günün səhərisi qəbrimin üstünə gedin. Qəbrimin

üstündə hansı canlıyı görsəz, böyük bacınızı ona verin. İkinci günü yenə qəbrimin üstünə gedib, hansı canlıyı görsəz, kiçik bacınızı da ona verin” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 117).

Ancak babasının ölümü sonrasında abileri vəsiyyətə uymak istemez hətta ilk eşiyin bekçiləri olaraq kahramanı da engellemək isterlər. Ancak o *ilk eşiyin aşılması* olaraq dəyərləndiriləbilecek bir qərarlıqla qız kardeşlərini sırayla babasının mezarına götürür və qarşısına çıxan devlərə teslim eder.

“Kişi ölən günün səhəri kiçik qardaş özündən böyük qardaşlarına atasının vəsiyyətini xatırladır. Böyük qardaş deyir:

- Ölünün vəsiyyəti yanında qalar. Ağlın-huşun olsun, get özünə çörək qazan. Ortancıl qardaş üz-gözünü turşudub, kiçik qardaşı acılayır. Kiçik qardaş gördü ki, onlardan bir fayda yoxdur. Odur ki, özü təkbaşına böyük bacısının qolundan yapışib atasının qəbrinin üstünə gəldi. Gördü ki, qəbrin üstündə ağ div onları gözləyirmiş kimi dayanıb. Oğlan dedi:

- Ağ div, burda niyə durmusan?

Div cavab verdi:

- Sənin atanın vəsiyyətini gözləyirəm.

Oğlan baxdı ki, div düz danışır, odur ki, böyük bacısını ona verib geri qayıtdı. Ortancıl bacısını qara divə, kiçik bacısını da sarı divə verdi” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 117).

Babasının vəsiyyətinə uyaraq hər qız kardeşini bir devlə evləndirən kahraman doğaüstü ilə ilk temasını kurmasının ardından kendisini bekleyen sınavlar yoluna doğru ilerler. Ancak iki abisinin aksinə babasının vəsiyyətinə uyğun davranaraq qız kardeşlərini insanüstü varlıqlarla evləndirən kahramanın bu nədənle mitik anlatının ilerleyen əşamalarında doğaüstü bir şəkildə dəstəklənəcəyi açıqdır.

**Yeddi Dağ Alması** adlı masal, padişah kızı Perinuş Hanım'ın bahçıvanın oğlu İbrahim'e aşık olmasıyla başlar. Babasının kendisini bir bahçıvanın oğluna vermeyeceğini düşünen Perinuş Hanım hasta rolü yapar. Bunun üzerine padişah kızını kim iyileştirirse onunla evləndireceğini duyurur. Böylece İbrahim Perinuş'u iyileştirir və padişah kızını ona vermeye qərar verir, ancak Perinuş'u alabilmək için yerinə gətirməsi gərəkən şərtlər vardır. Bu şərtlər kahramanın *maceraya çağrı* sürecini başlatır.

“Vəzir dedi:

- Şəhər Qəzvində yeddi dağ var. O dağların adına "Yeddi dağ" deyirlər. Göndər İbrahimi oradan alma götürə, ora gedən dala gəlməz.

Padşah razı olub, durub gəldi İbrahimin yanına, dedi:

- İbrahim, gərək mən sənin mərifətini biləm. Əgər mən nə yeddi dağ almasından üç alma dərib gətirsən, qızım Pəri-nuşu sənə verdim, yox götürüb gələ bilməsən, mənim səninlə qohumluğum tutmaz” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 140).



Böylece kahraman padişahın emrettiği elmaları getirmek için yola çıkmaya hazırdır. Ancak Perinuş bu durumun vezirin oyunu olduğunun farkına varır ve kahramanın yola çıkmasını engellemek ister.

“Pərinuş çox bilən idi. Bildi ki, bu vəzirin hiyləsidir, dedi:

- Gəl getmə! Getsən qayıtmazsan. Atam səni gedər- gəlməz yola göndərir.

İbrahim razı olmadı, çünki padşaha söz vermişdi, dedi:

- Yeddi dağ almasını qırx günə gərək gedib gətirəm” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 141).

Perinuş Hanım’ın tüm ısrarına rağmen yola çıkma kararından vazgeçmeyen kahraman *ilk eşiği aşar* ve bireyleşme sürecini yaşayacağı erginlenme yolculuğuna doğru ilerler. Henüz yolun başındayken karşısına çıkan ve *doğüstü yardımcı* olarak anlatıya dâhil olan derviş, kahramana yolculuk boyunca yapması gereken her şeyi öğretmek için onu bir ay evinde konuk eder.

“Dərvişlibas dedi:

- İbrahim, gəl şərt kəsək. Mən sənə tilsimi öyrədim, sən də o almalardan birini mənə ver!

İbrahim razı oldu. Dərvişlibas İbrahimi götürüb apardı evinə. Tilsim kitablarını açıb tökdü qabağına. İbrahimi düz bir ay ruzigar yanında saxlayıb tilsim öyrətdi” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 141).

Kendisine de bir elma getirmesi karşılığında kahramana yapması gereken her şeyi öğreten derviş, ona kuş görünümünde gitmesi gerektiğini de tembihler. Çünkü Türklerin, birçok masallarında, “kuş donuna girip, uçma”, sık olarak görülür. (Ögel, 2014, s. 703). Ayrıca altı dağı aştıktan sonra yedinci dağda durması gerektiğini, ağalara vermesi gereken cevapları da öğrettikten sonra kahramanı zorlu mücadeleler vereceği sınavlar yoluna uğurlar. Dervişin kahramana yapması gereken her şeyi öğretmesi, mitik evren bilincinin kahramanın dönüşümünü desteklendiğinin ifadesidir.

**Gülнар Hanım** adlı masal Gendahar padişahının, oğlunun geleceği hakkında bilgi edinmek için falcıları saraya toplaması ile başlar. Falcılar padişahın oğlu Melik Memmed’in on dört yaşında kaybolacağını söylerler. Melik Memmed’in başına bir şey gelmemesi için babası onu hiçbir yere çıkarmadığından onun bir çeşit tutsaklıkta olduğu söylenebilir. Ancak padişahın oğlu falcıların dediği yaşa geldiğinde ortadan kaybolur. Melik Memmed’in lalası onu aramak için İstanbul’a gider. İstanbul padişahının kızı Gülнар Hanım olaydan haberdar olur ve *maceraya çağrı* süreci böylece şekillenir. Gülнар Hanım, anlatının nihai ödülü de olan Melik Memmed’i bulmak için yola çıkmak ister.

“Gülнар xanım atasının yanına gedib qoca lələnin danışdıqlarını bütünlüklə ona danışdı. Dedi ki:

- Ata, izn ver, mən gedim Məlik Məmmədi axtarmağa” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 298).

Gülнар Hanım'ın bu yolculuğa çıxmasına engel olmaq isteyen babası, anlatıda ilk eşiğin bekçisi olaraq qarşımıza çıxar. Babasının tüm engellemelerine qarşı çıkan kahraman, vezirin də dəstəyiylə *ilk eşiği aşar* və maceraya atılmək üzere yola çıxar.

“Atası nə qədər dəlil-dələyil dedisə, mümkün olmadı. Qız nıx dediyin dedi. Axırda vəzir zəmini-ədəb öpüb dedi:

- Padşah sağ olsun, indi ki, belədi, qoy getsin. Biz də bu qoca kişini burada saxlarıq. Əgər Gülнар xanım iki ilə gəldi, nə xub, gəldi, əgər yox gəlmədi, onda bunu öldürərik.

Padşah çar-naçar razı oldu” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 298).

Yolda kahramanın qarşısına *doğüstü yardımçı* olaraq çıxan perilər padişahının kızı, güvercin görünümündə uçarkən Gülнар Hanım'dan gördüyü iyiliklərdən dolayı ona yardım etməyə karar verir və digər iki kız kardeşindən də yardım ister. Perilər padişahının kızları devlərlə evlidir və Gülнар Hanım Melik Memmed'in devlər tərəfindən kaçırlılıp bir kalede həpsədildiyini öğrendikdən sonra həm onu kurtaracağı həm də gelişerek dönüşəcəği sınavlar yoluna girer.

**Şahzadə Mütəlib** adlı masala adını verən kahraman uzun yıllar evlat həsreti çəkən bir padişahın olağanüstü doğumla dünyaya gələn oğludur. Kahramanın *maceraya çağrı* sürecini başlatan isə annesinin ölümünün ardından babasının gənc bir kadınla yaptığı evlilik olur. Çünkü padişahın yeni evləndiyi gənc karısı saraya geldikdən hemen sonra kahramanla birlikdə olmaq ister, ancak olumlu yanıt alamayınca kendisine iftira atarak öldürölmesini ister.

“Bəli, arvad başladı şahzadəyə yaxınlaşmağa. Ancaq baxdı ki, heç bir şey çıxmır. Arvad özünü nə qədər yedi-tökdüsə, Şahzadə Mütəlib ona məhəl qoymadı. Axırda bir gün girələdi, Şahzadə Mütəlib evə gələndə, yavaşca qapının dalını vurdu, dedi:

- Gərək başbir olaq!

Şahzadə Mütəlib razı olmadı. İş belə olanda arvad üstün cırıb, özün yetirdi padşahın hüzuruna ki:

- Ey dadi-bidad, bəs mən bundan ötrü almışdm ki, oğlun mənə sataşsın, mən biüzüm eləsin?

Padşah dedi:

- Arvad, mən bir hali elə görüm nə olub?

Arvad başladı ki:

- Bəs sənin oğlun mana al atdı. Mən razı olmadım deyən üst-başımı

cırdı.

Padşah əmr elədi ki, vəzir gəlsin. Vəzir gəlib işdən hali oldu. Padşah dedi:

- Gərək aparıb onu öz əlinlə öldürüb qanlı köynəyini mənə gətirəsən” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 5).

Padişah babasının üvey annesine inanması neticesində ölüm kararı verilen kahraman, öldürülməsi üzərə padişah tərəfindən vezirə teslim edilir. Ancak tecrübeli vezir kahramanın iftiraya uğradığını anlar. Bunun üzerine onu öldürmək yerinə bir miktar para və bir də at verərək ülkədən kaçımasına yardımçı olur.

“Vəzir işi başa düşmüşdü. Nə qədər elədi, gördü yox, padşahın basirəti bağlanıb. Axır Şahzadə Mütəlibin qollarını bağlatdırıb saldı qabağına, birbaşa meşəyə. Meşənin bir yerində dayandılar. Vəzir bir üşgürək çaldı. Kolların dalından bir atlı çıxıb gəldi, yetişib, atdan düşüb, atı vəzirə verib, özü getdi. Vəzir Şahzadə Mütəlibə üzünü tutub dedi:

- Bala, analığın sənə şər atdı. Atanın da basirəti bağlanıb, işin əslini görmür. Mənə əmr eynib ki, səni öldürəm. Ancaq mən bilirəm ki, sən günahsızsan. Alə bu at, bu da pul, get özünə gün ağla” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 6)!

Böylece kahraman gelişerek dönüşeceği ve nihayetinde bireyleşme sürecini tamamlayacağı öngörülmesi güç maceralarla dolu sınavlar yoluna adım atmış olur.

**Güloğlan** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı biri zəngin və çocuksuz digəri yoxsul və bir oğlu olan iki kardeşdən yoxsul olanın oğlu olaraq dünyaya gelir. Babasının və amcasının sahip oldukları maddi, mənəvi varlıqları onun *maceraya çağrı* ortamını oluşturan en önemli durumdur. Çünkü kahramanın zəngin amcası, yoxsul kardeşinin evlat sahibi olmasını kışkırdığından, kahramanı kendisiyle birlikte koyun otlatmaya götürür və orada terk eder.

“Dövlətli qardaş sonsuz idi. Kasıb qardaşın Güloğlan adlı bir yaxşı oğlu var idi. Dövlətli qardaş kasıb qardaşın oğlu olduğuna görə ona paxıllıq eləyirdi. Dövlətli qardaş kasıb qardaşına dedi:

- Qardaş, gəl oğlunu qoy mənimlə getsin, qoyuna kömək eləsin. Gələndə əvəzində sənə pul verərəm. Kasıbsan, dolanarsan. Kasıb qardaş dövlətli qardaşın ürəyindəkini bilmirdi deyin, razı oldu. Dövlətli qardaş Güloğlanla qoyunları qabağına qatıb, yola düşdü. Yolda dövlətli qardaş Güloğlanı gecənin birində yatdığı yerdə qoyub, çıxdı getdi... Güloğlan gecənin birində yuxudan oyandı, gördü əmisi yoxdu. Bildi ki, əmisi paxıllıqla onu burda qoyub gedibdi. Güloğlan bir gün, bir gecə yol getdi, gəldi bir şəhərə çatdı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 375).

Anlatıda kötücül dəyərlərin təmsilçisi olaraq yer alan amcasının kendisini terk etməsinin ardından kahraman, gelişerek dönüşeceği ve nihayetinde bireyleşme sürecini tamamlayacağı erginlenme aşamasına geçmiş olur.

**Gızıl Goç** adlı peri masalının kahramanı bir padişahın oğlu olan Melik'tir. Onun *maceraya çağrısı* ise kendi seyisleri ile kel bir adamın tartışmalarını görmesiyle şekillenmeye başlar. Çünkü kel adam ve seyisler denizden buldukları bir sandığı aralarında bölemedikleri için kavga ediyorlardır. Onların kavgasına son vermek için sandığı alan kahramanın, sandıktan çıkan resmi görmesiyle birlikte *maceraya çağrı* süreci başlar.

“Məlik çıxardıb bunların hərəsinə yüz tümən pul verib, sandığı aldı. Bir az gedəndən sonra öz-özünə fikirləşdi:

- Əşi, bir açım görüm bunun içində nə var ki, onu dəryaya atıblar? Oğlan bu fikrənən sandığın ağzını açdı. Gördü içində bir balaca da sandıq var. Onun da ağzını açdı, gördü bunun da içində bir sandıq var, belə-belə, oğlan üç sandıq açdı, axıncı sandığın ağzını açanda nə görsə yaxşıdı? Gördü bir qız şəkli var ki, adam baxanda ağı başınan çıxır” (İsmayilov ve Əliyev, 2008, s. 137).

Kahraman sandıktan bulduğu resmin Fireng padişahının kızı olduğunu öğrenir ve onu bulmak üzere yola çıkmak ister. Ancak padişah babası bunun tehlikeli olduğunu ve Fireng padişahına güçlerinin yetmeyeceğini söyleyerek kahramanı bu yolculuktan vazgeçirmeye çalışır. Ancak bir kez yola çıkmayı kafasına koyan kahraman, babasının tüm ısrar ve uyarılarına rağmen ilk eşiğin bekçisi görünümünde kendisine engel olmak isteyen padişahın izin alır ve yola çıkar.

“Atası oğluna nə qədər dəlildəlayil elədisə də, gördü ona heç nə kar eləmir. Axırda padşah vəziriyənən məsləhətləşib bu qərara gəldilər ki, yüz atlıyan oğlanı yola salsınlar. Özü də atlıları öyrətdilər ki, hər bir ağacdən beş-onunuz atları sulamaq mənasıyan qaçıb dağılırsınız, axırda oğlum baxıb görər ki, tək qalıb, əlacı kəsilər, o da qayıdıb gələr” (İsmayilov ve Əliyev, 2008, s. 139).

Böylece *ilk eşiği aşmayı* başaran kahraman yola çıktığında öncelikle sandığı bulmasına vesile olan kel adam ile karşılaşır ve sandığı bulmasına neden olduğu gibi içinden çıkan resimdeki kızı bulmasına da yardımcı olmasını isteyerek yola onunla birlikte devam eder. Sınavlar yolundaki en önemli müttefikini bulan kahraman, yola çıkmasının ardından babasının verdiği ordunun kendisini yalnız bıraktığını görmesine rağmen yola devam ederek erginlenme aşamasına geçer.

**Nuşaperi Hanımın Nağlı** adlı peri masalının kahramanı olan Nuşaperi Hanım'ın, babası gaddar bir yöneticidir. Babasının halka yaptığı zulümlere dayanamayan Nuşaperi Hanım, öncelikle babasıyla konuşarak durumu değiştirmeyi dener, ancak konuşmanın işe yaramaması kahraman için *maceraya çağrı* ortamını oluşturur. Sarayda kalarak

durumu değiştirmeyeceğini anlayan kahraman, erkek kıyafetleri giyerek halkın içine karışmaya karar verir ve böylece yola çıkar.

“Nuřapəri xanım ayağa durub, bir dəs pahlavan paltarı götürdü, ayaqdan geyinib başdan qıfıllandı. Qılıncını belinə bağladı, qalxanını əlinə götürdü, yavaş-yavaş z qoydu getməyə” (İsmayılov ve Əliyev, 2008, s. 355).

Erkek kılığına girerek saraydan ayrılan kahraman, güven ve konfor alanının dışına çıkararak bilinçdışı ile yüzleşeceği ve erginlenmesini gerçekleştireceği bir sonraki aşamaya doğru ilerler.

Azerbaycan peri masallarında kahramanların arketipsel bütünlüklerini sağlamak amacıyla kendilik süreçlerini tamamlayacakları yolculuğa başlamadan önce genellikle masum arketipinin etkisinde oldukları görülür. Ancak farkındalıkları sayesinde, içinde bulundukları konfor ve güven alanlarının kendileri için gelişimlerini engelleyici bir çeşit esaret olduğunu fark etmeleri ile veya anlatıya kötücül değerlerin temsilcileri olarak dāhil olan olumsuz gölge arketipin etkisiyle bulundukları konumları terk eden kahramanlar, gelişerek dönüşecekleri ve nihayetinde arketipsel bütünlüklerini sağlayarak kendilik süreçlerini tamamlayacakları erginlenme aşamasına doğru ilerlerler. Kahramanların mevcut konfor alanlarını terk etmeden önce kim oldukları ve ne iş yaptıkları önemli olmaksızın onların erginlenme aşamasında ğruna eyleme geçtikleri olay ve durumlar sonucunda elde edecekleri fiziksel ve/veya bilişsel kazanımlarla ulaşacakları kendilik bilinci önemlidir. Zira Türk masallarında başarıyı bulmak için ile çekmek ve hüner göstermek gerekir. Kişiliğini başarıyla sergilemeyen kahraman olamaz. Bu tip şahışlar her zaman ikinci planda kalır. Byk talihsizlik veya denemelerle karşılaşan masal kahramanının fakir olması veya soylu olmaması önemli değildir (Bahadır, 2007, s. 8) diyen Bahadır’ın ifadeleri, Garaudy’nin Don Kişot hakkında söylediği; asil doğulmaz, asil olunur. İnsan, ğruna hayatını feda etmeyi kabul ettiği projenin büyüklüğüyle asil olur (Garaudy, 2016, s. 23) ifadeleri ile paralellik göstermekle birlikte aynı zamanda Azerbaycan peri masallarında karşılaşılan kahramanların üstlendikleri misyonu ifade etmeleri bakımında da değerlidir. Kahramanların birçoğunun soylu veya asil ailelere mensup olmamaları veya bir padişahın oğlu olsalar bile mutlak suretle en küçük ve kendisinden bir şey beklenmeyen evlat olarak mitik serüvenlerine başlamaları kolektif bilinçdışının onlara sağladığı bir çeşit maske/personadır. Saydam’ın:

“Bütün – hazır – verili masal ve mitler (kahramanlık mitleri de dâhil) kahramanlığı boğmak içindirler. Gerçek kahramanlık/yaratıcılık, durumda içkindir ve önceden kestirilemez. Yaratıcılık her zaman (en azından başlangıcında) ‘aykırı olan’dır. Kahramanın makbul insan olması gerekmez; ‘*en*’ *kahraman* olanın kendi zamanında anlaşılması ve onaylanması çoğunlukla mümkün bile değildir” (Saydam, 2014-15, s. 62).

Bu aşamada kahramanların en çok etkisinde oldukları arketiplerin başında masum arketipi gelirken kimi zaman hayatı ve dünyayı anlamlandırma süreçlerinde ilk öğreticileri olan anne veya babalarından birinin yokluğu veya ölümüyle yetim arketipinin etkisine girdikleri de görülür. Fakat masum veya yetim arketipinin etkileri kahramanı konfor alanından çıkmaya itecek gerekli motivasyonu sağlamaya yetmediğinden onun mevcut durumun sınırlayıcı ve/veya zorlayıcı şartlarının farkındalığını yaşayarak gezgin arketipinin etkisi ile asıl büyük dönüşümü yaşayacağı erginlenme aşamasına doğru ilerlemesi gerekir.

## 4. BÖLÜM

### AZERBAYCAN PERİ MASALLARINDA KAHRAMANIN ERGINLENMESİ

*Yoksa siz,  
sizden öncekilerin başına gelenler,  
sizin de başınıza gelmeden cennete gireceğinizi mi sandınız?*  
(Bakara/214)

Maceraya çağrı ile birlikte başlayan süreçte ontolojik kaygılarından arınarak çevresine ve kendisine yeni bir gözle bakmayı öğrenen kahraman için artık rüştünü ispat etme vakti gelmiştir. Eşik aşıldıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin rüya dünyasında ilerler (Campbell, 2017, s. 93). Yola çıkış aşamasında yaşadığı aydınlanma ile kim olduğunun, neler yapabileceğinin ve ne aradığının farkına varan kahraman, şimdi psişesinin bütünlüğünü sağlayacak adımlar atacaktır. Mitik evren bilinci kahramanı bu aşamalarda da destekler. Bu nedenle, bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaya devam eder (Campbell, 2017, s. 93). Mitik kahraman bu aşamada, söz konusu yardımlar ve artan yeterlilikleri ile arzularını eyleme dönüştürecek ve böylece erginlenme sürecini tamamlayacaktır. Kahramanın karşılaştığı çeşitli maceralar, kişinin kendi kimliğinin metafiziksel derinlikleriyle karşı karşıya gelmesidir. Psikologlar ve eğitimciler, hemen hemen her peri masalında bir olgunlaşma sürecini göstermektedir (Röhrich, 2006, s. 159). Bu süreç Campbell tarafından, sınavlar yolu, tanrıçayla karşılaşma, baştan çıkarıcı olarak kadın, babanın gönlünü alma, tanrılaşma ve nihai ödül başlıkları altında incelenmiştir. Çalışmaya konu olan Azerbaycan peri masalları söz konusu başlıklar açısından incelenmiş ve Campbell'in kuramı ile tutarlı bir ilerleme gösterip göstermedikleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

*Sınavlar yolu*, gerek mitik kahraman gerekse mitik anlatıların okuyucuları ve dinleyileri açısından en dikkat çekici bölümlerden biridir. Bu aşama kahraman açısından zorlu sınavlarla dolu olduğu kadar, peri masallarının temel unsurlarından olan; devler ejderhalar, hortlaklar, insan özellikleri taşıyan hayvanlar veya hayvanlaşmış insanlarla

doludur. Mitik kahraman bu tür doğaüstü ve kolektif zihnin yaratması olan varlıklarla mücadele ederek kendi gerçekliğinin öznel yorumlarına ulaşırken aynı zamanda insanlara canavarların yenilmez olmadıklarını göstererek cesaret verir. Ancak bu, kahraman için yeni ve bazen de korkutucu bir deneyimdir. Nasıl bir eğitim almış olursa olsun, bu yeni dünyada bir çaylaktır (Vogler, 2009, s. 199). Bu aşamaya kadar biriktirdiği tüm psiko-sosyal deneyimlerin yetersiz kalma ihtimallerinin olduğu sınavlar yolundan başarıyla çıkması halinde usta olacaktır. Böylece kahraman toplumsal manada saygı ve kabul görecektir. Kahramanı bekleyen dönüşüm odaklı sürecin merkezi gerçek dünyanın dışında, bilinmeyene doğru yapacağı bir yolculukla karşılaşacağı masal mekânı olmayabilir. Kahraman kimi zaman tüm sınavlar yolunu kendi bilinçdışına doğru yapacağı bir yolculukla da tamamlayabilir. Ancak erginlenme, her koşulda kahramanın "başka" olmak istediğini, doğal düzeyinde kalmak istemediğini, ideal bir imgeye göre kendini yeniden yaratmaya çabaladığını gösterir (Tecimer, 2005, s. 55). Mitik kahramanı erginlenme yolunda bekleyen bir diğer aşama ise onun *tanrıçayla karşılaşmasıdır*. Campbell'a göre o; bütün arzulara yanıttır, bütün kahramanların dünyevi ve dünya dışı maceralarının göz alıcı hedefidir. Anne, kız kardeş, sevgili, gelindir. Dünyada büyüleyici ne varsa, sevinç vermeyi vaat eden ne varsa, dünyanın şehirlerinde ve ormanlarında değilse uykunun derinliklerinde onun varlığının habercisi olmuştur (Campbell, 2017, s. 104). Mitik kahraman karşılaşması muhtemel tanrıçada, insanoğlunun dünyaya sürgünü ile başlayan ve annenin koruyucu varlığı ile kısmen azalan güvende olma ihtiyacına karşılık bulacaktır. Çünkü tanrıçayla karşılaşma kahramana en zayıf anlarında duygusal güç ve direnç sağlayan tinsel bir karşılaşmadır (Indick, 2011, s. 181). Zira Campbell'ın mitolojik evrensel anne de dediği tanrıça figürü kozmosa, besleyen ve koruyan ilk varlığın dişil yanlarını yüklemektedir (Campbell, 2017, s. 106). Böylece mitik kahraman çıktığı bu öngörülmesi güç ve bilinmezliklerle dolu yolda tanrıçanın arketipsel gücü ile kendini daha güvenli hissedecektir.

Kahraman, içinde bulunduğu sınavlar yolunun bir gerekliliği olarak iyi ve kötüyü ayırt edebilmelidir. Karşılığı ve yardım görmesi muhtemel olan kadınlar mitolojik evrensel anne olabilecekleri gibi kahramanın kafasını karıştırmak isteyen kötücül birer varlıkta olabilirler. Bu Campbell'ın *baştan çıkarıcı olarak kadın* şeklinde ifade ettiği anne arketipinin egonun baskısı ile gölgede bıraktığı kötücül formudur. Bazı anlatılarda mitik kahramanın arketipsel bütünlüğünü sağlaması için doğaüstü yardımcı tarafından



ona rüyasında gösterilen ve animanın yansıması olan kadına ulaşmaya çalışırken karşısına çıkarak onu yolundan çevirmeye çalışır. Bu durum kahramanın tüm mücadeleleri yalnızca güç ve cesaret odaklı değil aynı zamanda irade olarak da verdiğini gösterir.

Baba, kahramanı başarıları ölçüsünde kabullenen ve ödüllendiren, başarısızlıkları ve/veya itaatsizliği nedeniyle de cezalandıran arketipsel bir figürdür. Bu nedenle kahraman sınavlar yolunda *babanın gönlünü almak* için de mücadele etmek zorundadır. Birçok peri masalında karşılaşılan, padişahın tahtını teklif ettiği oğlunu bunu kabul etmediği için sürgüne göndermesi ile başlayan macera, kahramanın olağanüstü zorlu mücadelelerden galip ayrılarak yurduna dönmesi ve babasının tehdit altında olan hükümdarlığını kurtarması ile neticelenir. Bunun üzerine kahraman babasının gönlünü alır ve tahtın yeni sahibi olur. Bu uzlaşma babadan bir ‘af dileme’ ânı, kahramanın babasıyla ‘bir hale gelerek’ ve onun mirasını yaşatarak kaderini yerine getirdiği noktadır (Indick, 2011, s. 182). Mitolojiden ve kolektif bilinçdışından beslenerek var olan kahraman netice itibarıyla bir anne/babanın çocuğudur. Jung’un; çocuk üzerindeki en güçlü ruhsal etki genellikle anne babanın yaşanmamış hayatlarıdır (Jung, 2016, s. 110) ifadesi kahraman dahi olsa çocuk için geçerlidir. Baba kendi yaşa(ya)madığı durumları çocuğunun yaşamasını isteyerek bir bakıma bununla ruhsal doyuma ulaşmayı amaçlarken, çocuk babanın bu beklentisini karşılayarak onun gönlünü almaya çalışır. Çünkü geleneksel erginlenme fikri, adayın tekniklere, görevlere ve seçiminin getirdiği ayrıcalıklara katılımıyla, ebeveyn imgeleriyle olan ilişkisinin radikal bir yeniden düzenlenişini bir araya getirir (Campbell, 2017, s. 129). Böylece mitik kahraman, yalnızca toplumsal hayatın kaosu karşısına değil aile yaşamında ebeveynleriyle olan kaousun karşısına da kozmos olarak çıkar.

Campbell, mitik kahramanın erginlenme sürecindeki duraklarından bir diğerini ise *tanrılaştırma* şeklinde ifade eder. Benzer şekilde bir tanımı da Indick yapar. Ona göre kahraman erginlenme yolunda verdiği içsel ve dışsal mücadeleler sırasında bir çeşit kriz anı yaşar. Bu kriz ânı, kahramanın kendi gölgesiyle karşılaştığı en büyük sınavla gerçekleşir. Kahraman (babası gibi) sınanırken ya gerçekten ya da mecazi olarak ölür, ama ilahi olanın ruhu ve gücüyle yeniden doğar. Bu simgesel ölüm ve tinsel yeniden doğuş ‘ilahlaşma’dır (Indick, 2011, s. 182). Dönüşümü arzularak yola koyulan kahramanın amacı bilinçdışının arketipsel bütünlüğünü sağlayabilmektedir. Bu nedenle

gölgesiyle yüzleşerek uzlaşması gereken kahraman, aynı zamanda anima/animus bütünlüğünü sağlamasına yardımcı olacak kadına da ulaşmalıdır. Mitik kahramanın böylesi bir bütünlük arayışı içinde olması ve Campbell'in bu durumu *tanrılaştırma* olarak ifade etmesi akıllara Hallac-ı Mansur'un 'Ene-l Hak' ifadesini getirmektedir. Zira ona göre Ene-l Hak'ka ulaşmak, kişinin kendi özüne dönüp bütün varlıkları tek bir kaynaktan gelen bir yapıda görmesi ve bunun yanında varlıkları tecelli etmeleri yönünden Tanrı'nın eseri olarak algılamasıyla olur. Bunun için de kişinin kendi benliğini Tanrı'nın benliğinde eritmesi gerekir. Zira Tanrı'yla bütünleşmek ve Tanrı'da erimek bir arınma sürecidir (Ağırman ve Bekalp, 2011, s. 88). Bu süreçte mitik kahramanın tamamlanma arzusuyla atıldığı serüven, eksikliklerinin farkındalığını yaşaması ve onlarla baş ederek bütünlüğünü sağlaması ile onu nihai ödüle ulaştıracaktır.

*Nihai ödül*, mitik kahramanın bireysel dönüşümünü gerçekleştirmek ve benlik bütünlüğünü sağlamak amacıyla atıldığı macera ile ulaşmayı arzuladığı bir değerdir. Nihai ödüle ulaşmaya dek kahraman, ölümü aşmış, en büyük korkusunun üstesinden gelmiş, ya ejderhayı öldürmüş ya da romantik öyküde, yüreğindeki krize cesaretle karşı koymuştur (Tecimer, 2005, s. 178). Böylece kendisinden bekleneni yaparak gölgesiyle yüzleşen, kendilik değerlerini kazanan, ontolojik kaygılarından arınan, bedenlen olmasa bile tinsel olarak ölüp yeniden doğan kahraman, kendisini var eden kolektif şuur ve mitik evren bilinci tarafından ödüllendirilmeyi hak etmiş olur. Kahramanın ödülü ise genellikle mitik anlatının henüz başlangıcında onu yola çıkış için motive ederek, eyleme geçmesini sağlayan etken ile bağlantılıdır. Çünkü ödül birçok biçime bürünebilir: büyülü bir kılıç, bir iksir, bir bilgi ya da sezgi, sevgiliye kavuşma. Ödül, ejderhanın definesi gibi fiziksel bir biçimde olabileceği gibi, iç huzuru ya da aşk gibi çok daha önemli bir zihinsel-duygusal biçimde de olabilir (Tecimer, 2005, s. 178). Bu bağlamda nihai ödül için mitik kahramanın arzu, ideal ve ihtiyaçları doğrultusunda şekillenen yola çıkış amacının gerçekleştiği aşamadır denilebilir. Bundan böyle kahraman elde ettiği nihai ödül ile kendilik sürecini tamamlayacak ve mevcut tüm ontolojik kaygılarından arınarak dönüş için hazır hale gelecektir.

**Melikmemmød** adlı masala adını veren mitik kahraman, maceraya çağrının aşamalarını tamamladıktan sonra başlayan sınavlar yolunda bir dizi yeni serüvenle karşı karşıya kalır. Doğaüstü yardımcının kendisini aydınlık dünyaya geçirmesinin şartlarını yerine getirmek için, yeni bir ejderha ile karşılaşması ve öldürmesi gerekir. Bu

mücadeleden de başarıyla çıkan kahraman karanlık dünyada elde ettiği doğaüstü yardım ve birçok savaş deneyiminin ardından aydınlık dünyaya döner. Ancak henüz *sınavlar yolu* yeni başlamıştır. Mitik kahraman öncelikle kendisini kuyuya atan kardeşlerinden intikam almak ister ve doğaüstü yardımcının da desteği ile bunu başarır.

“Zümrüd quşunun tükünü çıkarıb yandırdı. O saat Zümrüd hazır olub dedi:

- Mənə görə nə qulluq?

Məlikməmməd dedi:

- Bu saat mənə bir dəst sarı paltar, qılinc, qalxan, bir də sarı yel atı getir.

Zümrüd “baş üstə” – deyib uçub getdi, bir az çəkmədi ki, Məlikməmməd deyən şeylər hazır oldu” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 80).

Doğaüstü yardımcı tarafından kendisine sağlanan yardımlar sayesinde kardeşlerinin ikisini de öldüren Melikmemmed, daha sonra babasının huzuruna çıkarak olanları anlatır böylece erginlenme aşamasının *babanın gönlünü alma* sürecini de tamamlayarak *nihai ödülünü* alır. Babası olanları dinledikten sonra kahramanı, kuyudan çıkararak kardeşlerine teslim ettiği kızların en küçüğü ile evlendirir.

“Padişah oğlunun alnından öpüb, şükür elədi ki, o sağ-salamatdı. Böyük qızı vəzirin oğluna, ortancılını vəkilin oğluna, kiçiyini də Məlikməmmədə verdilər. Qırx gün, qırx gecə toy oldu” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 82).

**Torçu Oğlu** adlı masalın kahramanı, gördüğü doğaüstü yardım sayesinde artık *sınavlar yoluna* girmiştir. Denizler padişahının huzuruna çıkarak ihtiyacı olan tahta atı alır ve diğer dünyaya olan yolculuğuna koyulur. Mitik anlatının bu noktası, kahramana kendi bilinçaltının derinliklerine inerek dönüşümünü sağlayacak fırsatların sunulduğu aşamadır. Doğaüstü yardımcısı ile cenneti ve cehennemi aramaya koyulan Torçu Oğlu, yolda bir dervişle karşılar. Derviş belindeki kılıçla, Torçu Oğlu’nun atını değiştirmek ister. Kahraman bunu kabul etmiş gibi davranarak atı alır ve sınavlar yolundaki ilk denemeden başarı ile ayrıldığını düşünür ancak gölgesinin hakimiyetine girdiğinden verdiği sözde durmaz ve dervişini öldürerek hem atı hem de kılıcı alır.

“Bir xeyli getmişdi ki, yolda bir dərvişə rast oldu. Bunnar bir-birinnən xəvərrəşdilər, yoldaş oluf yola düzəldilər. Dərvişin belində bir qılış da varıydı. Bir az gedəndən sonra dərviş dedi:

- Gəl, mən silahımın, sən də atının xasiyyətini deyək.

Torçuoğlu dedi:

- Bax, mənim atımın xasiyyəti odu ki, minənnən sonra desən ki, ay at, Süleyman peyğəmbərin eşqinə, məni məğribdən məşriqə, cənnətdən cəhənnəmə apar, nə bilim, bütün dünyanı gəzdir, o da səni aparıf gəzdirəcək.

Dərviş dedi:

- Mənim də qılıncımın xasiyyəti budu ku, desən, qılıncım qınından çıxıf gedərsən filankəsin boynunu vuruf gələr, girərsən qınına, o saat yerinə yetirəjək.

Bunnar razılaşıdılar. Halal-hümmət eliyif qılıncnan atı dəyişdilər. Torçuoğlu gördü kü, dərviş atı minif gedir. At əlinnən çıxası oldu. Oydu ku, dedi:

- Ay qılınc, Süleyman peyğəmbərin eşqinə, tezəcə qınından çıx, get dərvişin boynunu vur, gəl, yenə gir qınına.

Söz onun ağzınnan çıxan kimi qılınc gedif, dərvişin boynunu vuruf gəldi, girdi qınına. Torçuoğlu atı mindi, qılıncı da saldı boynuna, düşdü yolun ağzına” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 94).

Ancak kahramanın sınavlar yolunda qarşılaşması və ders çıxarması gereken başqa durumlarda vardır. Zira mitik evren bilinci və Türk kolektif bilinçdışı kahramana digər dünyada göreceği kişiler və duyacağı olaylar üzerinden ideal insanın tasvirini yapar. Bu nedenle Torçu Oğlu cəhennem yolunda ilerlerken bilinçdışının farklı yansımaları ile karşılaşır. Ancak onlar hikayelerini kahramana döndüğünde anlatacaklarını söylerler. Bu, bir bakıma mitik kahramanın henüz bunları algılayacak düzeye gelmediğini ve yaşayacağı dönüşüm neticesinde elde edebileceği bilgiler olduğunu gösterir. Torçu Oğlu cəhenneme ulaşarak padişahın babasını ateşe atılmak üzere iken bulur. Padişahın babası kendisinden dünyadaki oğluna bir haber götürmesini ister böylece buradaki kötü vaziyetinin düzeleceğine inanır.

“Padşahın atası barmağınnan üzüyü çıxarıf buna verdi və dedi:

- Get, oğluma de ki, alnımın təriynən, əlimin əməyinnən, qazandığım bir kalçanın dərisi dolu qızılım var. Həmin qızılı taxtın altında basdırmışam. Onu çıxarsın, ağır-füqarəyə paylasın, bəlkə mən burdan azad olam” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 96).

Bu durum kahramanı və onun üzerinden toplumu idealizə etməyi amaçlayan kolektif bilinçdışında kodlanmış sosial faydanın bir nümunəsidir. Mitik evren bilinci, mesajını ilahi ödə və ceza üzerinden örtük bir şəkildə anlatıya yansıtmışdır. Padişahın babasına ulaşan və oğlundan istəğini duyup ayrılan kahraman sırasıyla gelirken gördüğü insan və heyvanlarla qarşılaşaraq onların hikayelerini dinler.

“Geri qayıdanda ilkinə qoşdara rast oldu. Qoşdar dedilər:

- Ey oğlan, bizim birimiz ağaydıx, birimiz də qazı. Haxdan da aldix yedix, nahaxdan da. Nə haqqın işinə baxdıq, nə də nahaqqın. Bunu öz aramızda yedik. İndi neçə ki, dünyada varıx, biz başımızı bu daşdara döyəyijik. Bu daşdan iki od çıxajax, yanajax, olajax kül, isdanayıjıx yenə olajıyıx qoç.

Torçu oğlu dedi:

- Sizi heç ömrünüz olalı bu azardan qurtarmıyın. Siz ki, haxnan nahaqqı ayırmayıfsınız” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 96).

Gölgenin anlatıya yansıyan iki farklı yüzü ile karşılaşan ve onların cehennemde olma nedenlerini dinleyen kahraman ardından yolda gördüğü bir diğer kişiye rastlar ve onunda burada olma nedenini dinler.

“Torçuoğlu burdan keçdi. Gəlif həmin əli qoynunda, dizi qarnındakı adamın yanına çıxdı. Bu adam dedi:

- Mən iki möhübbətdi oğlannarın arasını vururdum. Bunnan ona, onnan buna xəvər daşıyırdım. Bunnan arasını elə vurdum ku, axırı bir-birilərini öldürəsi oldular.

Torçuoğlu dedi:

- Ey Allahın paxıl bəndəsi, sənki belə şər işlərnən məşqulsan, allah səni bunnan heş qurtarmasın” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 96).

Ardından yolculuğunda qarşılaştığı kadını gören mitik kahraman onun neden burada olduğunu da kendi ağzından duyur.

“Torçuoğlu burdan da keçdi. Gəldi çıxdı həmin qarının yanına. Qarı dedi:

- Oğul, mən dəyərdim ki, ay xudavəndi-aləm, qonşuma bir tikə də vermə, nə var-dövlət var, qoy hamısı mənim olsun. İndi onun üçün qara əppəyi qana batırır yeyirəm.

Torçuoğlu dedi:

- Ey qarı, sən ki, həmişə qonşularına qaragün istiyifsən, heş burdan qurtarma” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 96-97)

Sonra olaraq cennet və cəhennem yolculuğunda ilk qarşılaştığı kişiyi görüb onun da hikayesini dinler. Çünkü bir insan ömrü sınırsız yaşam təcrübələrinin yer aldığı dünyada hər şeyi bizzat deneyimleməyə yetmeyecek kadar kısadır. Ancak kolektif bilinçdışından mitik anlatılara sızan arketiplər aracılığıyla arkaik insanların təcrübələrinə ərişmək və dərs çıxarmaq mümkündür.

“Gəlif çıxdı qumun üstündə oynuyanın yanına. Soruşdu ku, söylə görüm, niyə bu günə düşüfsən? Həmin adam dedi:

- İki çörəyim olurdu, bunun birini verirdim Allah yoluna, birini də özüm yeyirdim. Ele olurdu ku, birçə çörəyim olurdu, bunun da parasını yenə verirdim Allah yolunda, parasını da özüm yeyirdim. İndi bax o gül-çiçək mənimdi. Gedirəm o gülnən, çiçəknən oynuyuram, sonra da keş üçün gəlif bu qumnan da oynuyuram.

Torçuoğlu dedi:

- Bəh-bəh, keşkəm sənin yerinə mən olam, sən nə xoşbəxt adamsan” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 97)

Böylece mitik kahramanın diğer dünyadaki yolculuğu son bulur ve o yeniden sıradan dünyaya döner. Ancak mitik evrenin kahraman için hazırladığı sınavlar yalnızca diğer dünyada karşılaştıkları değildir. Onun sağ salim döndüğünü gören padişah ve vezir yeni bir plan yapar ve onu öldürmeyi denerler. Buna göre onlar padişahın bütün ordusunu Torçu Oğlu’na yemeğe gönderirler, eğer onları iyi ağırlayamazsa onu öldüreceklerdir. Ancak kahraman doğaüstü yardım sayesinde bu işin de üstesinden gelir.

“Torçuoğlu əhvalatı olduğu kimi buna söylədi. Arvad dedi:

- Ayə, bunnan ötrü niyə fikirşəşirsən, sən ki, atamın yolunu bilirsen, gedif ona deyərsən ki, qızın süfrəni istiyir. Süfrəni alıf gətirərsən, sonrasınan işin olmasın” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 98)

Doğaüstü ile olan sıkı diyalogu sayesinde kahraman bu sınavdan da başarı ile çıkar. Ancak padişah ondan bu kez de gidip Çin padişahının kızını getirmesini ister. Bu noktada yine denizler padişahının yardımını alan mitik kahraman, onun kendisine verdiği yel atı ile Çin padişahının kızını getirmeye gider ve yolda kendisine eşlik edecek yardımcıları bulur. Onların da yardımı ile birçok zorlu süreçten geçen kahraman sonunda *nihai ödüle* ulaşacak ve padişahın yerine geçerek ülkeyi adaletle yönetecektir. Mitik kahraman bu adaletli yönetime dair tüm bilmesi gerekenleri, yolculuğunun erginlenme aşamasında mitik evrenin karşısına çıkardığı ve aslında her biri kendi bilinçdışında bastırması gereken olumsuz yönlerinin yansımaları olan kişilerden öğrenir. Bu sayede bilinçdışındaki kötücül değerlerden arınarak tinsel dönüşümünü gerçekleştirir.

**Tilsim Padişahının Kızı** adlı peri masalının kahramanı elde ettiği doğaüstü yardım sayesinde *sınavlar yoluna* girer. Bu noktada doğaüstü yardımcısı kendisine ilk sınavının Tilsim Padişahı’nın kızını konuşturmayı başarmak olduğunu ve sahip olduğu hazır bilgi ile kahramana nasıl davranması gerektiğini söyler.

“Bülbül dedi:

- Oğlan, indi ki, gedirsən, gəl belə et. Burax məni uçum gedim tilsim padşahının sarayına, sən qızın yanma gələndə məni onun qapısının üsdündə görəcəhsən. İçəri girəndə qapıya salam verərsən. Sonrası ilə işin yoxdu (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 147).

Kahraman doğaüstü yardımcısı olan bülbülün dediğini yapar ve onu bıraktıktan sonra Tilsim Padişahının sarayına gider. İçeri girdiğinde bülbül kapının üzerindedir ve kahramanın kapıya selam vermesi ile kendisiyle konuşmaya başlar.

“Kiçih qardaş bülbülü uçurtdu. Sonra da özü padşahın sarayına yollandı. Gəlib elçi daşının üstündə oturdu. Kenizder onu padşahın qızının yanına apardılar. Oğlan qızın otağına geləndə gördü bülbül qapının üstünə qonub. Kiçih qardaş dedi:

- Salam-eleyk, qapı qardaş!

Bülbül dedi:

- Əleyk-salam, oğlan!

Oğlanı getirib qızın qarşısında oturdular. Qabağına yemeh-işmeh qoydular.

Bülbül dedi:

- Oğlan, bir sohbətim var, qulax as.

Kiçih qardaş dedi:

- Buyur, qapı qardaş” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 148-149).

Kahraman əldə etdiyi doğaüstü yardım sayəsində Tilsim Padişahının kimseylə konuşmayan qızını danışdırmağı başağır və ertəsi gün təkrar gəlmək üzərə saraydan ayrılır. Bülbül kahramana, ertəsi gündə yastığın arkasına saklanacağını və içəriyə girip yastığa selam vermesini söylər. Kahraman, doğaüstü yardımcısı olan bülbülün dediğini yapar və yinə Tilsim Padişahı'nın qızını danışdırmağı başağır. Bəyləce qarşılaştığı ikinci sınağdan da gəçər. Añak sınaqları bunlardan ibarət dərğildir. Padişah'ın kızı ikinci gündə kendisini danışdırmağı başağır kahramanın kaldığı yərə gider və kendisini bülbülün doğaüstü yardımlarıyla danışdırduğunu öğrənir. Bunun üzərə kahraman bu kəz həyatıyla təhdit edildiği bir sınaqla qarşı qarşıya kalır. Zira padişahın kızı kendisini idam ettirmək istər.

“Qız xəbər aldı:

- Oğlan, olan olub, də gərüm bu nə sirri di ki, sən mənə dindirə bildin. Çoxları gəlib mənə dindirə bilməmişdi.

Kiçih qardaş qızın şirin dilinə aldanıb məsələni açdı. Qız ürəyində dedi: "İndi gər sənə başına nə oyun açırım". Qız bir tilsim oxuyub gözdən itdi.

Səhər kiçih qardaş yerinə qalxanda gördü qız yoxdu. Oranı axtardı, buranı axtardı, qızı tapma bilmədi. Kiçih qardaş qızı axtarmaxda olsun, gərək qız nə oldu. Elə ki, qız tilsim oxuyub gözdən itdi, gəldi atasının sarayına, səhərin açılmasını gözlədi. İki fərtaş yanına çağırıp dedi:

- Gədersiz filən qarının evinə, orada bir cavan oğlan var, onu tutub gətirərsiniz.

Kiçih qardaş bir də gördü iki fərtaş qarının evinə gəlir. Fərtaşlar onu tutub sarayın həyətinə gətirəndə o gördü burda bir dar ağacı qurulub. Kiçik qardaş bildi ki, dar ağacı onun üçün qurulub. O tərəf, bu tərəfə baxanda gördü tilsim padişahı eyvanda dayanıb. Kiçik qardaş baxdı fərtaşlar onu dar ağacının ayağına apardılar” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 150-151).

Kahraman bu kez karşı karşıya kaldığı zor durumdan doğaüstü yardımcısının desteği olmadan kurtulmak zorundadır. Ancak Tilsim Padişahı ile yaptığı konuşma sonrasında hem öldürülmekten kurtulur hem de padişahın kızıyla evlenerek *nihai ödü*lüne ulaşmış olur.

“Üzünü padşaha tutub dedi:

- Qibleyi-aləm, iki sözüm var, əgər düz deməsəm, məni dara çəkdir!

Padşah dedi:

- Oğlan, de sözünü!

Kiçih qardaş dedi:

- Yatmışdım, yuxuda gördüm göydə qaz gedir. Biri düşdü yerə, yoldum, bişirdim, döşümə qoyanda qaz uçdu.

Padşah dedi:

- Ay oğlan, heç belə də yalan olar? Yolasan, bişirəsən, sonra da uça?

Bunu dara çəkin!

Padşah belə deyəndə oğlan cibinnən qızın yelçəyini çıxartdı, demə qız qarının evində yatanda yelçəyi yadınнан çıxıb qalmışdı oğlanda. Kiçih qardaş dedi:

- Qazın şahidi budu.

Padşah qızının yelçəyini görüb məsələni başa düşdü. Əmr verib oğlanı buraxdırdı. Sonra da qırx gün, qırx gecə toy çaldırıb qızını verdi kiçih qardaşa” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 151).

Böylece kahraman nihai ödülünə ulaşmasının yanı sıra kendisinden önce Tilsim Padişahı’nın kızının peşinden giderek zindana atılan iki abisini de kurtarır ve hep birlikte kendi ülkelerine dönmek üzere yola çıkarlar. Kahraman, erginlenme aşamasında gücü ve cesareti ile sınanacağı bir başka sınavdan da geçer ve dönüş yolunda kardeşlerinin kendisini attığı kuyunun derinliklerinde suyun akmasına engel olan bir ejderha ile karşılaşır.

“Kiçih qardaşı quyuya salladılar. O, quyunun təkini o tərəf, bu tərəfə gəzib gördü bir əjdaha bir mağaranın ağzında uzanıb. Demə, quyunun suyu da mağaradan gelirmiş. Kiçih qardaş ipi belinnən açıb əjdahaya yaxınlaşanda əjdaha gözdərini açıb ona baxdı. Kiçih qardaş bildi əjdaha özünü yığib onun üsdünə gəlsə, çətin olacax. Daha fürsəti əldən verməyib bir zərbə ilə əjdahanın boynunu vurdu. Əjdahanı sürüyüb bir kənara çəkdi. Su mağaradan çıxıb quyunun təkinə dolmağa başladı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 153).

**Periler Padişahının Kızı** adlı masalın kahramanı olan vezir Sultan Meliy, padişahın vekilinin attığı iftira sonrasında saraydan kovulmasının ardından kendisini bekleyen *sınavlar yoluna* girer. Erginlenme aşamasına girmesinin ardından doğaüstü yardımcısı olarak karşısına çıkan Periler Padişahı’nın kızı ile tanışan kahramanın, Peri Hanım ile evlenmesi aynı zamanda *nihai ödülünə* ulaşması anlamına da gelir.



“Soltan Məliy bu işə çox söyündü, atı sürüb yoluna davam elədi. Üş gün, üş gecə yol gedif öyə çatdılar. Anası oğlunun sağ-salamat gəlib çıxmağına çox söyündü. Pəri xanımı da öpüb bağrına basdı. Soltan Məliy adam göndərib qazını yanına çağırırdı. Pəri xanımla kəvin kəsirdi. Elə həmin axşam da Soltan Məliy bir toy məclisi düzəldib Pəri xanımı özünə arvad elədi. Pəri xanım söyündüğünnən diyif-gülürdü” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 174).

Kahramanın nihai ödəli olan peri kızı aynı zamanda erginlenme aşamasındaki önemli bir müttefiki olarak onun öngörülmesi güç zorluklarla mücadelesindeki önemli bir destekçisidir. Zira kahramanın sürgün edilerek yola çıkışına neden olan vekil, bu kez de padişahı ikna eder ve kahramanı Hindistan’a fil kemiği getirmeye gönderir. Ancak Peri Hanım kahramana verdiği bir yüzükle birlikte onu halasının yanına yollar ve halası Sultan Meliy’e yardım eder.

“Heftenin tamamında Peri xanım Soltan Meliyin barmağına bir üzüy keçirif didi:

- Soltan Meliy, indi atını çapıb gedersen meşiye. Meşenin qalın yerinde bir mağara var. Üzüyü tutarsan mağaranın ağzına, o saat mağaradan bir qoca qarı çıxacaq. Qarıdan qorxub eleme, o, meem bürümdü, iki ildi meni axtarır. Bu üzüyü barmağında görüb ne kömeh dilesen, eliyicih.

Soltan Meliy Peri xanımla halallaşib yola düşdü. Gəlib meşiye çatdı, arvadının işare verdiyi mağaranı axtarıb tapdı. Üzüyü mağariye teref tutan kimi qoca qarı mağaradan çıxdı. Qarı Soltan Meliyin barınağındaki üzüyü görüb didi:

- Seni Allaha and verirem, bu üzüyün yiyesinnen maa xever ver.

Soltan Məliy didi:

- Bu üzüyün yiyəsi Pəri xanım mənim öyümdədi. Bu üzüyü də maa o özü verib.

Nə isə, Soltan Məliy Pəri xanımın başına gəlennəri bir-bir qarıya söylədi. Qarı ona qulax asannan sonra didi:

- Oğul, hindiki sən Pəri xanımı divin əlinnən qurtarmısan, nə diləyin varsa, di, yerinə yetirim.

Soltan Məliy didi:

- Qarı nənə, şahın taxdını bəzəməx üçün maa fil sümüyü lazımdı, elə bu niyyətnən səfərə çıxmışam.

Qarı didi:

- Soltan Məliy, arxeyin öyünə - Pəri xanımın yanma qayıt. Fil sümüyü hazır olicih.

O, qarı ilə görüşüb atma minib geri döndü. Soltan Məliy öyünə çatanda gördü ki, dəvə karvanı eşihdə dayanıf. Elə bu dəmdə də Pəri xanım eyvana çıxıb onu salamlıyif didi:

- Soltan Məliy, müşduluğumu ver. Bu gördüyün develerin yükünün hamisi fil sümüydü (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 175-176).

Padişahın vekili, kahramanın bu kez de sağ salim döndüğünü görür ve bu durum kahramanın yeni bir sınavla karşılaşmasına neden olur. Buna göre kahraman bu kez öbür dünyaya gidecek ve padişahın ölen babasından haber getirecektir

“Memmed padşah üzünü ona tutub didi:

- Soltan Meliy, vekil yuxuda rehmətli atamı görüb. Atam ona deyib ki, oğlum ne bivefa çıxdı. Meni heş soruşuf elemir. Qoy dosdlarınnan birini meem yanıma göndersin. Oğluma diyilesi sözüm var. Yaxşı olar ki, Soltan Meliyi yanıma göndere. Odur ki, Soltan Meliy, gereh o dünyiye gedib atamnan maa bir xever getiresen.

Soltan Meliy bir padşaha baxdı, bir vekile. Üreyinde didi: “Yaxşı, vekil, men seen başaa bir oyun açım, sen de bax! Biçare şahın başını tovlıyif başımı batırmax isdiyirsən?”

Soltan Meliy didi:

- Padşah sağ olsun, maa qırx gün möhlet versen, atamnan saa bir xever getirerem” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 178).

Kahraman bu kez doğrudan ölümle tehdit edildiği sınavda, yine hem doğaüstü yardımcısı hem de nihai ödülü olan Peri Hanım sayesinde başarılı olur. Çünkü kahraman, Peri Hanım'ı devin tutsaklığından kurtardığı zaman Peri Hanım devin ölümleri diriltən tasını da yanında getirmişti.

“Savağı gün Soltan Məliy Məmməd şahın yanına gedib didi:

- Padşah sağ olsun, mən hazır.

Şah o saat bütün carçılara əmr elədi elən eləsinlər ki, savax Soltan Məliy o dünyaya gedicih. Savağı gün şəhər əhli meydana cəm oldu. Cəllad Soltan Məliyin boynunu vurdu. Fərraşlar Soltan Məliyin başı ilə bedenini öyünə apardılar. Soltan Məliyin anası oğlunun meyidini görüb vay-şiven qopartdı. Peri xanım fərraşlar gedəndən sonra Soltan Məliyin başı ilə bedenini birleşdirif üsdünə divin dolçasının su sepdı. Didi:

- Süleyman peyğəmbərin eşqinə, diril!

Peri xanım sözünü diyib tezece qurtarmışdı ki, Soltan Meliy dirildi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 178).

Kahramanın öldürülmesine engel olmayan Peri Hanım sonrasında onu yeniden hayata döndürərək onun monomitin *tanrılaşdırma* aşamasına geçmesini sağlar. Zira kahraman ölümü bedensel olaraq deneyimlemesine rağmen tanrısal gücün yardımıyla yeniden hayata döner və eriştiği bu aşkın hal ile anlatıdaki varlığını sürdürür.

**Simanın Nağılı** adlı masalın kahramanı doğumun ardından ölümə terk edildiği sırada kendisini bulan doğaüstü yardımcısı Simurg'un yardımları ile sınavlar yoluna girer. Kahraman bu yolda öncelikle gücü ve cesareti ile sınanacağı bir sınava karşılaşır.

“Bir quş vurub, kabab bişirib, oturab yedi, uzandı bir ağac sərinliyində rahat olsun, gördü ki, iki atlı gəlir. Atlılar Şah Dəşküvarın pəhləvanlarıydı. Siman bunları görəndə kimi, durdu ayağa. Əl atıb xurcuna, atına bir ovuc kişmiş

verib, özün söykədi qılınca. Pəhləvanlar gəlib çatdı Simanın bərabərinə, xəbər aldılar:

- Kimsən? Buralarda neyləyirsən?

Siman dedi:

- Siz kimsiniz?

Pəhləvanlar dedilər:

- Biz Dəşküvarın pəhləvanlarıyıq.

Siman dedi:

- Mən də bu yerlərin pəhləvanıyam.

Bu söz onlara acıq gəldi, əl atdılar qılınca. Siman da tez əlin atıb gürzə, bir nəərə çəkdi ki, nərəsindən göydə quş qanad saldı. Gürzü atıb yerə, əl elədi qılınca. Qılınca çəkib pəhləvanın birini cəhənnəmə vasil elədi. Əl atıb o biri pəhləvanın kəmərinə yerə elə vurdu ki, ombası çıxdı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 213).

Kahramanın yola çıxışına səbəb olan Dəşküvar Şah onun kim olduğunu bilmez, lakin pəhlivanlarına yaptıklarını gördükten sonra kendisini saraya alır. Kahraman bir süre sarayda kaldıktan sonra ülkede yeni doğan erkek çocukların kaybolduğunu öğrenir ve bunun sorumlusunu bulmak için harekete geçmek ister. Bu noktada kahramanın kendisine ulaşmasından endişe eden Şah, ona sarayda kalarak veliahtı olmasını teklif eder. Bu durum kolektif bilinçdışının kahramanı gücü ve cesareti ile sınamasının yanı sıra tamahkârlık ve kolay yoldan servet edinme gibi olumsuz hasletler bakımından da sınamasıdır.

“Şah Dəşküvar remmalın sözündən sonra əmr vermişdi ki, təzə doğulan uşaqları tutub öldürsünlər. Padşahın bu əmrindən sonra hər gün üç-dörd uşaq yox olurdu. Odu ki, bir dəstə camaat yığılıb, Şah Dəşküvara şikayətə gəldilər ki, bəs uşaqlarımız itir. Bizə bir əlac elə. Şah Dəşküvar şikayətə baxmayıb onları qovdu. Siman pəhləvan da bir yanda durub baxırdı. Gördü ki, Şah Dəşküvar çox ədalətsiz iş görür. Özün verib Şah Dəşküvarın qabağına baş əyib dedi:

- Padşah sağ olsun, gərək bu itən uşaqların oğrasunu tapasan, yoxsa mən şəhəri alt-üst edəyəm.

Padşah qorxusundan bəli-bəli dedi, amma tədbirini dəyişmədi. Elə yenə də gündə bir-iki uşaq yox olurdu. Şəhərdə rəiyyət arasında narazılıq artırdı. Axırda şikayət elədilər Simana.

Siman durub gəldi Şah Dəşküvarın yanına, dedi:

- Mən daha səbr eləyə bilmərəm. Gərək gedəm uşaq oğrularını tapam. Şah Dəşküvar gördü ki, iş şuluqdu. Əgər Siman işə başlasa, işin üstü açılacaq. Neynim, neynim, axırda Simana dedi:

- Oğlum, mən qocalmışam. Sabah, biri gün düşüb öləcəyəm. Gəl mənə vəliəhd ol. Mən öləndən sonra padşahlıq sənindi.

Siman razı olmayıb dedi:

- Mən gedirəm, gərək bu oğruları tapam” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 215-216).

Padişahın veliahtı olması teklifini kabul etmeyen kahraman saraydan ayrılır və öngörülmesi güc zorluklarla dolu sınavlar yolundakı ilerleyişini sürdürür. Kahramanın saraydan ayrıldıktan sonraki sınavlarından biri de bu kez doğaüstü varlıklar olan devlerle girdiği mücadeledir.

“Divlər gəlib çatdılar. Siman çəkib qılıncın bir nərə çəkdi ki, quş göyde qorxusundan qanad saldı. Divlər özlerini itirdilər. Siman çəkib qalxanı başına, elə bir qılınc çaldı ki, divin biri yeddi parça oldu. Başladı o biri divlərlə davaya. Dəzivar qalaçadan baxırdı, gördü ki, bu, heç bəni-adəmə oxşamır. Tez qoşun göndərdi. Siman gələn-gələni qırıb, cəhənnəmə vasil eləyib, özünü yetirdi Dəzivarın şəhərinə. Nə ki, divlər var idi, qırıb çatdı. Axırda Dəzivar özün yetirdi meydana. Yeddi dəyirman daşından qayırılmış gürz əlində, gəlib durdu Simanın bərabərində. Siman bir nərə çəkib, gürzü aldı əlinə, üç dəfə göyde fırlatdı. ikinci nərədə gürzü Dəzivarın təpəsinə elə endirdi ki, Dəzivar xamır kimi yerə yayıldı. Siman Dəzivarı doğradı. Girib şəhərə, qalan divləri də qırdı, gördü ki, bir kiçik div qalıb. İstədi vurub öldürə, div dedi:

- Məni öldürmə, özünə qulam götür!

Siman razı olub, balaca divi götürüb, adını qoydu Adamzad” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 218).

Kahraman bu sınavda qarşılaşdığı devləri öldürməklə kalmaz onlardan birini də hizmetçisi olaraq yanına alır. Bu durum kahramanın erginlenme aşamasında kendine və doğaya qarşı hâkimiyetinin yanı sıra doğaüstünədə hâkim olduğunu göstərir. Kahramanın erginlenme aşamasında qarşılaşdığı və galip gəldiği doğaüstü unsurlar devlərdən ibarət değildir. Sınavlar yolunda qarşısına çıxan və öldürməməsi üçün kendisine yalvaran büyücü bir kadın, kahramana nihai ödəli olan Periduh Hanım'ın resmini göstərir, kim olduğunu və onu neredə bulabileceğini söyler.

“Siman gördü ki, bu tilsimmiş. Tez tutub qarının bilengindən, istədi öldürə, qarı başladı yalvarmağa ki, gəl mənə öldürmə, mən sənə bir şey verim ki, dünyalara dəyər.

Qarı tez əlin atıb qoltuq cibindən bir qız şəkli çıxartdı, elə biləsən allah-taala bu qızı birinci xəlv eləyibdir. Qaşları qara, kirpikləri ox, dodaqları qaymaq, yanaqlarına elə bil ki, qan çilənibdi. Siman xeylağ qızın şəklinə baxıb qarına dedi:

- Qarı, de görüm bu kimin şəkli?

Qarı dedi:

- Bu Xan-xani-Çinin qızı Pəridux xanımın şəkli. Bunun kiçik bacısı da divlər şəhərində əsirdi.

Bunu deyən kimi, qarı yel olub gözdən itdi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 220-221).

Kahraman nihai ödəliyə dönüşən Periduh Hanım'ı bulmaq istərkən öncelikle onun devlər tərəfindən kaçırlaraq esir edilən kız kardeşini bulur ve devlərin elindən

kurtarır. Bunun için yine gücü və cesareti ilə sınıdığı bir sınavdan keçən kahramanın kurtulmasına yardım etdiyi kız ise kendisine âşık olur və kahramana babasının kendisini kurtardığını öğrendiğinde evlenmelerine izin vereceğini söyler. Bu bağlamda *baştan çıkarıcı olarak kadın* aşamasıyla karşı karşıya kalan kahraman, genç kızın söylediklerini dikkate almaz ve erginlenme yolculuğuna devam eder.

“Nəhayət, Siman özünü irəli verib, yapışdı Div Firuzun kəməmindən, sol dizini verdi yerə, sağ əli ilə Div Firuzu qalxızib göyə, elə vurdu yerə ki, cəmdəyi yetmiş yeddi tikə olub, səpələndi çölün düzünv. Siman durub ayağa, əl-üzünü yuyub Məliki götürüb, özü ilə bərabər girdi qalaçaya. Başladı qalaçadakı otaqları bir-bir gəzməyə. Gördü ki, iki bağlı otaq var. Açıb otaqların birini, o yana, bu yana baxıb gördü ki, burda bir qız var, gəl görəsən... Qız Simanı görən kimi aşıq olub, dedi:

- Heyif cavan səndən, gəlib çıxıbsan buraya. Div Firuz xəbər tutsa, səni öldürər. Tez ol, qaç burdan!

Siman iki barmağını qatlayıb, üç barmağı ilə qızın ağzına iki sillə vurdu, qızın ağzı doldu qanla, dedi:

- Div Firuz çoxdan cəhənnəmə vasil olub, nə səfeh- səfeh danışsən? De görüm, sən kimsən, burda neyləyirsən?

Qız dedi:

- Mən Xan-xani-Çinin kiçik qızıyam. Bir ildə ki, divlər gətirib məni salıblar bura. Atam bilsə ki, sən Div Firuzu öldürübsən, məni verər sənə.

Siman yapışdı, qızın qolundan çıxartdı şəhərdən bayıra, dedi:

- Azadsan, gedə bilərsən atanın yanına.

Qız dedi:

- Sən dayan burda, mən gedim atama xəbər verim ki, bir pəhləvan gəlib Div Firuzu öldürüb, məni də azad etdi. Atam sənin qabağına qoşun çıxartsm.

Siman dedi:

- Lazım deyil. Get deyirəm sənə, get” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 223-224)!

Erkek kahramanın erginlenme aşamasında çıktığı dönüşüm odaklı yoldan dönmesini veya duraklamasını sağlamak için karşısına çıkan baştan çıkarıcı kadına aldanmaması, onun nihai ödülə ulaşma gayret ve kararlılığını gösterir. Bu nedenle kolektif bilinçdışı ve mitik evren kahramanı nihai ödülü olan Periduh Hanım’la ödüllendirir.

“Siman yatmışdı, gördü ki, başı çox yumşaq yerdədi, üzünə də elə sərin ətirli yel dəyir ki, elə bil behiştədi. Açıb gözlerini gördü ki, başı üstündə bir qız var ki, Misiri, Rumu axtarasan, belə gözəl qız tapmazsan.

Siman qızdan xəbər aldı ki:

- Kimsən?

Pəridux xanım dedi:

- Xan-xani-Çinin qızı Pəridux xanımm. Sən kimsən?

Siman özünü tanış verdi, sonra əlini atıb qoltuq cibinə, şəkli götürüb bir

şəklə baxdı, bir qıza, gördü ki, qarı deyən qızıdır. Oturub başladılar söhbətə. Pəriduxun ürəyində o qədər Simanın məhəbbəti vardı ki, istədi iki busə verə Simana. Siman busələri almadı. Axırda Pəridux başladı ağlamağa. Siman gördü ki, Pəriduxun gözleri yaşla dolub, yaş damlası al yanağının üstündə almaz kimi parlayır. Siman özünü saxlaya bilməyib başladı Pəriduxa ürək verməyə, sonra da ondan iki busə aldı. Hər ikisi əl-ələ, qol-qola verib, çarhovuzun üstündən düşüb geldilər nar ağacının altına” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 228).

Kahraman, nihai ödəli olan Periduh Hanım’a ulaşır ancak babası Han-Hani Çin kızını ona vermek istemediği için kahramanı bekleyen yeni sınavlar vardır. Padişah gücü ve cesareti karşısında çaresiz kaldığı kahramanı bayıltarak öldürmek ister. Ancak yola çıkış aşamasında elde ettiği doğaüstü yardımcısı Simurg sayesinde bu sınavdan da kurtulur.

“Xan-xani-Çin ertəsi gün qonaqlıq çağırıdır, günortaya xörək bişirtirib, Simanı da həmin məclisə qonaq çağırdı. Məclis başlamışdı keyfə, şərabın içinə bihuşdarı töküüb içirdilər Simana. Siman bihuş olub bir yana yıxıldı. Vəzir Simanın əl-qolunu bağlayıb atdı otağın birinə ki, seher tezden öldürüb meyidini atsınlar çaya. O biri tərəfdən Simanın emiliyi Melikin əl-qolunu bağlayıb atdılar çaya. Siman da o biri otaqda qalmışdı. Bihuş idi, özündən xəberi yox idi.

Eşit Simurqdan! Simurq Div Firuzun qorxusundan bu tereflərə gele bilmezdi. Eşitmişdi ki, Firuzu Siman öldürübdü, özü de dardadı. Qanad çalıb özünü yetirdi Xan-xani-Çinin tor- pağına. Gezib Simanı tapdı, gördü ki, qabağında böyük bir pencere var. Vurub qanadı ilə şüşəni sındırıb, saldı özünü içəri, gördü ki, Siman bihuş yıxılıb evin bir küncünə. Tez Simurq dava-derman eleyib Simanı ayıltı. Siman haçandan-haçana özünə gəlib gördü ki, Simurq başının üstündə dayanıb. Durub öpdü Simurqun qanadından, xəbər aldı:

- Nə olub, niyə gəlmisən?

Simurq dil açıb Simanı başa saldı, mindirib dalına aparıb qoydu nar bağına.

Dedi:

- Siman, al bu tükü, darlığa düşsən, bu tükləri bir-birinə çəkərsən, mən harada olsam gəlib harayına çataram. Amma qorxma, sənə qorxu yoxdu” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 229-230).

Kahraman, doğaüstü yardımcısı Simurg sayesinde ölümdən kurtulmakla kalmaz aynı zamanda karşılaşması muhtemel zorluklarda Simurg’u çağırmasına yarayacak olan tüyleride alır. Böylece kahraman hem kişisel yeterlilikleri hem de doğaüstü yardımcının her an gelebileceğinden emin olmasının rahatlığıyla yolculuğuna devam eder. Tüm zorluklara rağmen nihai ödülüne ulaşmayı başaran kahraman için şimdi maceraya atıldığı ilk noktaya dönüş zamanıdır.

**Sehrli Alma** adlı peri masalının kahramanı olağanüstü bir doğumla dünyaya

gelməsiylə zaten sıradan olmadığı bilinen Dönmez'dir. Ava gittiği bir sırada karşılaştığı ceylanın aslında büyü yapılan bir padişah kızı olduğunu öğrenmesinin ardından kendisini bulmak için maceraya atılır. Böylece kahramanın *sınavlar yolu* başlamış olur. Bu yolda kahramanın ilk sınanması gücü, cesareti ve ezilenden yana sergileyeceği tavır üzerinedir. Kahraman bir ordu karşısında savaşan yedi kardeşi görünce, onların safında olmanın doğru olacağını düşünür ve savaşa katılır.

“Gördü ki, bir tərəfdə yeddi qardaş, başqa bir tərəfdə isə böyüh bir qoşun üzbəüz vuruşurlar. Dönməz öz-özünə fikirrəşdi: "Əyər mən qoşunun tərəfinə keçsəm, deyəjhələr, qorxaxdı, yaxşısı budu ki, keçim yeddi qardaşın tərəfinə".

Keşdi yeddi qardaşın tərəfinə. Qoşunun bir başının vuruf o biri başının çıxdı. Yeddi qardaşın təcüfdən ağızdarı açıla qaldı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 260).

Kahramanın karşılaştığı savaşta sayıca az olan tarafın yanında yer alması kolektif bilinçdışının kendisini ödüllendirmesine vesile olur. Ordunun karşısındaki zaferden sonra yedi kardeşin babasının yanına götürülen kahraman, baba tarafından ödüllendirilir ve kendisine sihirli bir kılıç verilir. Böylece kahraman sınavlar yolunda *doğaüstü yardım* elde eder.

“Qardaşdar gelif Dönmeze baş eydiler, onu öylerine aparıf atalarına dediler:

- Ata, bu oğlan bizi xilas elədi.

Yeddi qardaşın atası dedi:

- Oğul, hardan gelif, hara gedirsən?

Dönməz başına gələnnəri nağıl elədi. Yeddi qardaşın atası dedi:

- Al, bu sehri qılmcı, sənə verirəm. Bular səni hər çətinlihdən qurtarajax” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 261).

Ancak kahramanın sahip olduğu tek doğaüstü yardım bu değildir. Yedi kardeşin yanlarından ayrıldığı sırada parmağından çıkarıp kardeşlere verdiği ve “başına bir şey gelmesi durumunda kan damlayacağını” söylediği yüzüğü de bir diğer doğaüstü yardımcısı olarak masalda yer alır.

“Yeddinci gün barınağındaki üzüyü çıxarıf qardaşlara verdi, dedi:

- Bu üzüyü sizə bağışlayıram, özüm gedirəm, elə ki, gördünüz üzühdən qan dammağa başdadı, bilin ki, mən dardayam” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 261).

Kahraman sınavlarla dolu erginlenme yolculuğuna devam ederken benzer bir durumla daha karşılaşır. Burada da gücü ve cesareti ile kurtulmalarına vesile olduğu yedi kardeş vardır ve onların babası da kahramana bir başka doğaüstü yardımcı armağan

eder. Böylece kahraman iyiliğe dair attığı adımların karşılıklarını alır ve bu kazanımlarla birlikte erginlenme yolculuğuna devam eder.

“Dönmez az getdi, üz getdi, dərə-təpə üz getdi, dağlar aşdı, dərələr keşdi, gəlif bir şəhərə çıxdı. Gördü bu şəhərdə hər şey ağ rəngdədi. Bir də gördü budu ağ paltarda yeddi qardaş böyüh bir qoşunnan vuruşur. Dönmez gənə yeddi qardaşın tərəfinə keşdi. Dilboznan düşmən qoşunun darmadağın elədi. Qardaşdar ona təzim elədilər, sora atalarının yanına getirdilər. Yeddi qardaş atası dedi:

- Oğlum, sen ki, benim oğlannarıma kömeh eledin, al, bu süfreni verirem sa, üreyin ne isdese, o deqiçe hazır olar.

Dönmez de bir üzüh çıxarıb yeddi qardaşa verif dedi:

- Ele ki, gördünüz bu üzühden qan dammağa başdadı bilin ki, dara düşmüşəm” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 261).

Kahramanın erginlenme aşamasında aldığı bir digər doğaüstü yardım ise güverciler tarafından kendisine verilen hazır bilgidir. Kahraman edindiği bu hazır bilgi ile hem nihai ödülü olan padişahın kızına ulaşır hem de ona ulaşmaya çalışırken girdiği ve tinsel olarak yeniden doğumuna imkân sağlayan kuyudan kurtulur. Bu durum kahramanın *balinanın karnı* aşamasını da geride bırakarak yolculuğuna devam etmesini sağlar.

“Atdan düşüf ağacın altında uzandı. Bir az keşmişdi üç göyərçin gelif ağaca qondu. Göyərçinnərdən biri dedi:

- Bajılı-bajılı, bu oğlan kimdi?

O biri dedi:

- Bu oğlan paççah oğludu, onun isdədiyi qız divin tilsimindədi.

Birinci göyərçin dedi:

- Yazıx oğlan o qızı tilsimnən nejqurtarajax?

O biri göyərçin dedi:

- Ey oğlan, yatıfsansa oyan, oyaxsansa eşit. Hara getməh isdədiyinnən xəvərdarix. Bil ki, buradan divin qalasına yeddi günnüh yoldu. Al bu cöyüzdəri özünnən apar, sənə nə lazımdısa, onun içindədi. Divin sarayına çatanda dərin bir quyu görəjəhsən. Divin anası quyunun yanında keşih çəkir. Birinci cöyüzün içinde olan suyu onun üzünə atarsan. Div qarısı keyləşif yıxılajax, girərsən quyuya. Div özü yatmış olajax, üç günnən sora ayılajax. Quyunun divində görəjəhsən ki, bir çubux var, onu götürərsən. İkinci cöyüzün içinde toz var. Döynən anası səni qovanda onu atarsan. Dönmez duruf göyərçinnərə "sağ ol" dedi, göyərçinnər uçuf getdi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 261-262).

Güvercinlerden aldığı hazır bilgi ve doğaüstü yardımlar sayesinde devin yaşadığı kuyuyu bulan ve bu sayede padişahın kızını kurtaran kahraman *nihai ödülünü* elde etmiş olur. Erginlenme aşamasında elde ettiği fiziksel ve bilişsel kazanımlarla birlikte yurduna dönmesi gereken kahraman nihai ödülü ile birlikte yeniden yola koyulur.



**Paçcah Oğlu** adlı masalın kahramanı maceraya çağrıyla birlikte qarşılaştığı nihai ödülü olan perilər padişahının kızını bulmaq amacıyla perilər ülkesinə gitmek ister. Bunun için kendisine gereken doğaüstü yardımını yine peri kızına ulaşmasını sağlayan tacir aracılığıyla elde eden kahraman, kendisini bekleyen bilinmezliklərlə dolu *sınavlar yoluna* adım atmış olur. Sınavlar yolunda qarşılaştığı zorluqları isə yine doğaüstü yardımcısının dəstəgi ilə aşar və yoluna davam edir.

“Az getdilər, çox getdilər, gəlif bir dənizin qırağına çatdılar. At suya təcə girmişdi ki, gördü dənizin suyu isdidi. Məlih Əhməd dedi:

- Heş bilmirəm dənizi neyə üzüf keçəjiyik. Su isdidi.

Axır ki, at dənizi üzüf keşdi. Bir neçə gün yol gedənnən sora başqa bir dənizin qırağına gəlif çıxdılar. Bu dənizin suyu əvvəlkinən də isdiydi. At Məlih Əhməd də belində yenə denizə girif üzüf çıxdı. Bu dəfə dənizdən çıxanda atın dərisi lap soyulmuşdu.

Üç gün, üç geçə keçənnən sora üçüncü dənizə çatdılar. Baxdılar bu dənizin suyu qaynardı, dənizdən buxar çıxır. At Məlih Əhməd dedi:

- İndi nə eliyək? Səni bu qaynar sudan neyə keçirəm? Mən bilirəm bu dənizi keçənnən sora öləjəm, qızı isə sən tapa bilməyəcəksən. Axı, qız atasının yanında, göydə yaşayır. Amma aşağıda, yer üzündə onların bir dəyirmançısı var. İldə bir dəfə Simruğ quşunu buğda çuvalı ilə yüklüyüf dəyirmançının yanına göndərilər. Dəyirmançı da buğdanı üyüdənnən sora Simruğ quşunu pərilər ölkəsinə aparır. İndi işinə bax. Əyər göyə qalxa bilsən, qızı tapajaxsan.

Məlih Əhməd dedi:

- Allaha təvəkkül, bəlkə göyə də qalxa bildim. İndi gəl dənizdən üzüf keçəh.

At özünü vurdu qaynar suya. Güc-bəla ilə dənizin o biri qırağına çıxdılar. Amma at elə dənizin qırağında ölü düşüf qaldı. Məlih Əhməd atın üstündə bir az ağılyıf piyada yola düşdü” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 270).

Kahraman, doğaüstü yardımcısı sayəsində bir-birindən sıcaq üç dənizi də keçməyi başadır ancaq atı ölür. Bu durum kahramanın kollektiv bilinçdışı tərəfindən dəstəkləndiyi şəkildə okunabilir. Çünki doğaüstünün anlatıya yansıması olan konuşan atının ölmesine rağmen kahraman hala həyattadır. Ancaq bundan böylə yalnız ilerleməsi gereken kahraman bir kez daha doğaüstünün gücüylə menzile varmasını sağlayacak yardımları alır. Qarşılaştığı üç devin sahip oldukları sihirli eşyaları bölemediklərini gören kahraman, onların kendisini perilər ülkesinə götürebilecek şeylər olduklarını görür və devlərin eşyalarını alıp kaçar.

“Məlih Əhməd divlərə yaxmlaşır soruşdu:

- Div qardaşdar, mübahisəniz nə üstədi?

Divlərdən biri dedi:

- Ey bəni-insan, yaxşı vaxtında gəlif çıxdm. Bizim mübahisəmizi həll elə.

Məlih Əhməd xəvər aldı:

- Deyin görəh mübahisəniz nə üstədi?

Həmin div dedi:

- Biz üç qardaşix, atamızdan bizə dörd şey qalıf. İndi onu bölə bilmirih.

- O şeylər nədi ki, bölə bilmirsiniz? - deyə Məlih Əhməd xəvər aldı.
- Papax, dəyənəh, xalça və süfrə.

Məlih Əhməd xəvər aldı:

- Adam da papaxdan, xalçadan ötrü mübahisə eliyər? Mən də elə bilirdim xəzinəniz var, onu bölə bilmirsiniz?

Divlər dedilər:

- Bu şeylər adi şey deyil, sehirridir. Xalçada oturuf desən: "Ey xalça, Süleyman peyğəmbərin eşqinə, məni filan yerə apar". O saat xalça səni isdədiyin yerə aparıf çatdırıjax. Süfrəni yerə sərif yeməh-ıçməh isdəsən, o dəqiqə hazır olıjax. Dəyəneyi əlinə alıf "vur" desən isdədiyin adamı vuruf xurd- xəşil eliyəjəh. Papağı başına qoysan dünyada heş bir ins-cins səni görmüyəjək, gözəgörünməz olıjaxsan.

Məlih Əhməd bunu eşidif öz-özünə dedi: 'Əsl mənim malımdı. Axır Allah səsimi eşitdi"' (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 271).

Kahraman elde etdiyi yeni doğaüstü yardımcıları sayəsində perilər ülkesinə gitmeyi başadır ve *nihai ödölü* olan peri kızını bulur. Peri kızı, kahramanın onca zorluk ve olağanüstölüğe rağmen peşindən gelmiş olması karşısında kendisiyle birlikte döneceğine söz verir. Böylece erginlenme aşamasını tamamlayan kahraman elde etdiyi fiziksel ve bilişsel kazanımlarla birlikte geri dönüş yoluna girer.

**İlan Oğlan** adlı masalın kahramanı yılan olarak başladığı anlatının devamında nihai ödölü olan padişahın kızına ulaşmasıyla birlikte ona sırrını söyler ve yalnızca onun yanında insan olarak yaşamaya başlar. Koşula bağlı gelişen bu birliktelik ise kahramanın mücadelelerle dolu erginlenme aşamasına geçişine neden olan en önemli olaydır. Padişahın ve kızının onun yılan olmasından dolayı yakınmaları ile kahraman *sınavlar yoluna* adım atar. Kahramanın ilk sınavı ise gücü ve cesareti ile sınanması olur.

"Bir gün qəzəblənmiş qonşu padşah qızın atasının üstünə hücum etdi. Padşahın bütün pəhləvannarı düşməne əsir düşdü. Padşah üzünü qızına tutub dedi:

- İndi kim mənə kömək edəcək. Sən də gedib özünə ər tapdın.

Qızı ağlaya-ağlaya evlərinə gəldi. Oğlan qızı belə görüb soruşdu:

- Nə olub, niyə ağlıyırsan?

Qız başına gələnnəri ona danışdı. Oğlan dedi:

- Heç fikir eləmə.

Sonra o, atasına üz tutub dedi:

- Ata, yenə mənə tapdığın həmin kolun dibinə get, arzumu söylə. De:

"Ey oğul sahibi, bir qırmızı at, qırmızı paltar, qılinc-qalxan hazır olsun".

Səhər tezdən iki padşahın qoşunu üz-üzə dayandı. Qan su yerinə axmağa

başdadı. Birdən qırmızı paltarlı, qırmızı atdı bir oğlan özünü düşmənin qoşununa vurdu, o, hamını çaş-baş saldı. Axşam isə heç kimin xəbəri olmadan aradan çıxıb gözdən itdi. Padşahın qızı ərini tanıdı, ancaq heç kəsə bir söz demədi.

Axşam oğlan dedi:

- Ata, yenə get həmin ağacın dibinə, de ki, ey oğul sahibi, sabah qara at, qara paltar, qılınc-qalxan hazır olsun.

Qoca naxırçı onun sözdərini gəlib ağaca söylədi. İkinci günü vuruşun qızğın yerində bir də gördülər ki, həmin düənki oğlan qara at, qara paltarda yenə özünü düşmən qoşununa vurdu. Oğlan sağdan vurab soldan çıxdı, soldan vurub sağdan çıxdı. Axşam düşəndə gözdən itdi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 298).

Kahraman, qarşılaştığı sınavlardan doğaüstünün kendisine sunduğu destek sayesinde başarı ile ayrılan taraf olmasına rağmen padişahın kızının, kahramanın sırrını babasına söylemesi nedeniyle tutuşup yanmaya başlar ve bir anda gözden kaybolur. Kahramanın kaybolmasına neden olan padişahın kızı ise onu bulmak için yollara düşer. Anlatıya göre kahraman perilər neslindəndir ve kendisi gibi peri olan teyzəsi onu kızlarından biri ilə evləndirmək istədiğindən padişahın kızının onları bulmasını istemez. Bu nədənle padişahın kızının kendilərini bulmasının ardından onu çeşitli şəkllərdə öldürmək ister. Bu durum aynı zamanda kahramanın içində bulunduğ u esaretdən kurtulmasını sağlama s ı bakımından onun için de bir nevi sınavlar yolunun devam ıdır.

“Sən demə, oğlan mələykə nəslindəniymiş. Xalası da mələykəymiş, qızlarından birini də ona vermək istiyirmiş. Odur ki, xalası padşah qızını öldürmək isdiyir. Bir gün o, oğlannan xəlvət qızına bir torba verib dedi:

- Get bu ələklə su gətir.

Qız ağlaya-ağlaya yola düşdü. Oğlan soruşdu:

- Hara gedirsən?

Qız dedi:

- Xalan bu ələyi verib su gətirməyi tapş ırd ı, indi mən bu ələklə necə su gətirim.

Oğlan bir dua oxuyub ələyi su ilə doldurdu. Qız suyu gətirib evə qoydu. Oğlanın xalası bunu görüb dedi:

- Bu mənim bacımın oğlunun işidir.

Bu dəfə qar ı qıza torba verib dedi:

- Get bu torban ı göyərçin lələyi doldur gətir.

Qız ağlaya-ağlaya yola düşdü. Bir az getmişdi ki, oğlan onun qarşısında dayandı:

- Ay qız, niyə ağlay ırsan?

Qız dedi:

- Mən ağlam ıy ım, bəs kim ağlas ın, zalim xalan torba verib deyir ki, bunnan göyərçin lələyi ilə doldurab gətir.

Oğlan dedi:

- Sən heç də qəmlənmə. Xalam nə əmr ələsə yerinə yetir.

Sonra qıza başa saldı:

- Sən get bir dənə çadır gətir, onu düz bir yerə sal. Sonra torbanın ağzını aç, göyərçin lələkləri özü gəlib dolacaq torbaya.

Qız bir çadır gətirib yerə sərir və ağlayır, bu vaxt göyərçinnər gəlib hərəsi bir lələk saldı. Qız lələkləri torbaya doldurub gətirir.

Q arı dedi:

- Bu sənin işin deyil, bacım oğlunun işidi" (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 301-302).

Kahraman sahib olduğu hazır bilgi sayəsində hem nihai ödülü olan padişahın kızını teyzesinin tuzaklarından kurtarır hem de teyzesinin esaretindən kurtulmaq için kendisine fırsatlar yaratır. Ancak teyzesinin kızı öldürüb kendisini de kızlarından biriyle evlendirme konusundaki kararlılığını gören kahraman, padişahın kızıyla birlikte oradan kaçımağa karar verir ve dönüş yoluna geçerler.

**Gülhoşavaz** adlı peri masalının kahramanı olan Melikməmməd evlenecek bir kız bulmaq ümidiylə yola çıxışının ardından yolda işığıyla geceyi gündüzə çeviren bir tüy bulur. Bu tüy kahramanın türlü zorluqlara qarşılaşacağı *sınavlar yoluna* girməsinə neden olur. Kahraman gəldiyi şəhirdə tanımadığı bir kadının konuğu olur və kadın onun heybesindəki tüyü görünce padişaha xəbər verir. Padişah kahramanı çağırır və tüyün sahibi kuşu getirməzsə onu öldürəcəyini söyləyir. Ne yapacağını bilmədən saraydan ayrılan kahramanın atı kendisiylə danışır və sahib olduğu hazır bilgi ilə sahibinin bu sınavda bacarıqlı olmasını sağlar.

"Padşah onnan xəbər aldı:

- Məlikməmməd, heybəndə o işıq saçan nədi?

Məlikməmməd tükü heybədən çıxartdı. Tükün şöyqü bütün saraya yayıldı. O, tükü padşaha verib dedi:

- Qibleyi-ələm, bu tükü yoldan tapmışam.

Padşah Məlikməmmədə dedi:

- Məlikməmməd, görürəm qoçağ oğlansan. Gərək bu tükün quşunu yerdə də olsa, göydə də olsa mənə çatdırasan. Yoxsa boynunu vurduracam. Məlikməmməd kor-peşman padşahın yanından çıxıb qarının evinə gəldi. Qarıya bir söz deməyib getdi tövləyə atının yanına. Atının boynunu qucaqlayıb başladı ağlamağa. Birdən at dil açıb dedi:

- Məlikməmməd, bilirəm neyçün ağlayırsan. Mən sənə yolda dedim axı. Bilmirəm eşitdin, ya eşitmədin.

Məlikməmməd atdan xəbər aldı:

- Sən mənə nə dedin.

At dedi:

- Mən sənə dedim: "Məlikməmməd, tükü götürmə, o tükün bəlasına düşəcəksən". Yəqin eşitməmişən. İndi mənə yaxşı qulaq as, ağlamaq vaxtı deyil. Gedib padşahdan yeddi kisə kişmiş alarsan. Hər gün mənə bir kisəni verərsən, yeyim. Dalını sonra deyərəm, nə etməlisən.

Məlikməmməd ordan düz padşahın yanına gedib atın dediyini hazırlatdı. Nağıl dili yüyürək olar. Bir həftə gəlib tamam oldu. Məlikməmməd gəldi tövləyə atın yanına. At dedi:

- Min, gedək dəryanın kənarına.

Məlikməmməd ata süvar olub gəldi dəryanın kənarına.

At Məlikməmmədə dedi:

- Məlikməmməd, tükün sahibinə Gülxoşavaz quşu deyirlər. Özü də dəryanın o biri kenarında olur. İndi mənim qarnımın altına bir qırmanc vur, anamdan əmdiyim süd burnumnan gəlsin. Amma nə bədə üreyiyumşaqlix edəsən, yoxsa dəryanın o biri tərəfinə tullana bilmərəm, ikimiz də dəryaya düşüb tələf olarıx" (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 309).

Kahraman, doğaüstü yardımcısı sayəsində bu sınaqın üstesindən gelir ancak padişah bu kez de kendisindən kuşun sahibini getirmesini ister. Kahraman zorunlu olaraq kabul etdiyi bu görevi de yine doğaüstü yardımcısı olan atının yardımları ilə tamamlar. Ayrıca bu durum yalnızca padişahın verdiyi bir görev olmaktan çıkar ve kahramanı *nihai ödüli*ne ulaştırır. Zira padişahın kahramandan getirmesini istediği güzel, onu esir alan devden kurtulmasını sağlayan yiğitle evleneceğine dair kendisine söz vermiştir.

"Məlikməmməd atın dediği kimi bir-bir otaxlardan keçib çatdı dördüncü otağa. Dördüncü otağın qapısını açıb girdi otağa. Baxdı gördü burda Allah-tala qüdrətinnən bir dünya gözəli oturub. Qız onu görüb dedi:

- Ey cavan oğlan, sən burda nə qayırısan?

Məlikməmməd dedi:

- Səni aparmağa gəlmişəm, ey pəri.

Qız dedi:

- Bəs canına yazığın gəlmir bura gəlmişən. Çoxları gəlib burda başlarını qoyub.

Qız belə deyəndə Məlikməmməd dedi:

- Canımdan qorxan olsaydım, bura gəlməzdim.

Qız baxıb gördü Məlikməmməd qoçaq oğlandı. Dedi:

- Səni Allah-tala mənim üçün göndərib. Bu div yeddi günlük yuxuya gedib. Onu elə-belə öldürmək olmaz. Bax, o taxçada bir şüşə var. Şüşəni çırp yere, içindən bir göyerçin çıxacaq. Göyerçinin başını üz, div öləcek.

Məlikməmməd taxçadan göyerçini götürüb qızın dediği kimi elədi. Göyerçinin boğazını üzen kimi göy guruldadı, ildırım çaxdı, yağış yağdı. Div o saat dönüb oldu bir böcek. Məlikməmməd onu ayağıyla əzib cəhənnəmə vasil elədi.

Qız Məlikməmmədə dedi:

- Məlikməmməd, div sağ qala-qala biz burdan gedə bilməzdik. İndi daha durmaq vaxtı deyil.

Qız vəzndə yüngül, qiymətdə ağır nə vardısı hamsını yığışdırdı. Elə ki, Məlikməmməd gördü qız hazırda daxmadan çıxdılar. Gəlib çatdılar dəryanın kənarına. Məlikməmməd atı minib qızı da təkinə aldı" (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 313-314).

Nihai ödülü olan genç kızın yardımıyla devi öldüren kahraman, doğaüstü yardımcısı olan atının yanına döner və beraberindəki genç kızla birlikdə dönüş yoluna girir. Kahramanın dönüşü kendisi için olduğu kadar kendisini bekleyen sıradan dünya içinde önemlidir.

**Şehirli Boyunbağı** adlı peri masalının kahramanı evlat hasreti içerisindeki varlıklı bir şahtır. Bu nedenle birkaç eşi olmasına rağmen genç ve güzel bir kızla yeniden evlilik yapar. Bu evlilikle birlikte *nihai ödül*ünə kavuşan kahraman için değişen hayat şartları ile birlikte asıl büyük dönüşümün yaşanacağı *sınavlar yolu* başlamış olur. Kahramanın ilk sınavı çok sevdiği atının öldürülmesi olur. Kahramanın evlat sahibi olabilmek ümidiyle yeniden evlenmesi üzerine önceki eşlerinin kurdukları bir tuzak ile yeni eşinin, atını öldürdüğünü zanneden kahraman bu noktada korkularıyla yüzleşir. Böylece kolektif bilinçdışı, kahramanı evlat sahibi olma isteğine karşın sahip olduklarını kaybetmesiyle sınar.

“Səhər tezdən şah yuxudan oyandı, fikirreşdi: "Görəsən sevimli dostdarım neyliyir?" O, əziz qardaşının yanına gəldi, sonra dəvəni yoxladı, axırda da sevimli atının yanına gəldi. Nə gördü? Gördü ki, atın başı kəsilib.

Şah qışqırdı:

- Alçaxlar, atı kim öldürüb? Kim mənim isdəkli atımın başını kəsib?

Şah saraya qaşdı ki, baş vermiş hadisəni cavan arvadına danışsın. Gəlib gözdərinə inanmadı, gördü ki, arvadı sakitcə yatır, amma əlləri də, üzü də tamam qan içindədi.

Şah pıçıldadı: "Vay yazıq canım, doğrudanmı bu arvad gecələr qan içir? Görəsən o atımı necə öldürüb" (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 372)?

İlk kaybının ardından ne yapacağını bilemeyen Şah ertesi gün çok sevdiği devesinin öldürüldüğünü görür və öfkelenerek yeni eşini öldürmek ister. Kahraman öfkesini kontrol ederek, kendisiyle olan mücadelesinde galip gelebilmesi için bu noktada *doğaüstü yardım* alır ve kafeste beslediği kuş kendisiyle konuşup ona sakin olması yönünde ders çıkaracağı bir hikâyeye anlatır.

“Səhər tezdən şah yuxudan ayıldı. O, qorxu içində fikirreşdi: "Bu gün nə olacax?" Tez getdi isdəkli qardaşının yanına. Qardaşı sakitcə yatırdı. Şah qardaşının sol yanağına sığal çəkdi, üzünən öpdü. Şah tələsirdi, o çox narahat idi, ürəyi sıxılırdı. Ürəyinə dammışdı ki, nə isə bir bedbəxtlik üz verəcək? Elə də oldu. Gəlib gördü indi də sevimli dəvəsi öldürülüb.

Şah tez cavan arvadının yanına qaşdı. Gördü arvadı sakit- sakit yatır. Amma üzü, əlləri tamam qan içindədi. Şah fikirreşdi: "O öldürüb, o öldürüb!"

Şah bərk qəzəbləndi, qılıncını yuxarı qaldırdı. İsdədi arvadını öldürsün. Elə bu vaxt tutuquşu qızıl qəfəsin içinnən qışqırdı:

- Ey şah, tələsmə, əl saxla, indi mən sənə hər şeyi danışaram.

Şah qılıncını aşağı endirdi, dedi:

- Danış görüm, nə danışırısan” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 373).

Sabrı və metaneti ilə sındığı bu ikinci sınavın ardından kahramanın son sınavı isə kardeşinin öldürülməsi olur. Öfkelenen kahraman karısını öldürmək ister ancak bunun yerine elini keser və saraydan kovar. Bunu yapmadan önce kendi kendine karısının yüzündeki kanları neden hissetmediğini soran kahramanın aslında ihtiyacı olan farkındalığa sahip olduğu ancak öfkesinin mantığını bastırdığı görülür.

“Səhər şah yuxudan duranda özünü pis hiss elədi. Tez qaçıb qardaşının yanına gəldi, ancax qardaşı artıx ölmüşdü. Qaçdı cavan arvadının yanına. Şahın arvadı qan içində idi. Şah öz-özünə fikirləşdi: "Dostdarımı öldürən budursa, bəs üz-gözü niyə qan içindədi? Görəsən bəs niyə o, bu qanı özündə hiss eləmir?"

Şah qılıncını qaldırıb isdədi ki, arvadını vurub öldürsün, amma əli gəlmədi, qılıncını aşağı saldı. Şah arvadını öldürə bilmədi, çünki arvadı çox gözəl idi, şah onu canından da artıxisdiyirdi. Şah qışqırıb arvadını yuxudan oyatdı. Onun sol əlini kəsib atdı.

Şah dedi:

- Mən səni öldürə bilmirəm, amma səni görmək də isdəmirməm, hara isdəyirsən, çıx get, daha sənən işim yoxdu.

Şah belə deyib cavan arvadını saraydan qovdu” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 375).

Kahramanın elini keserek kovduğu genç eşi, babasının yanına gider və onun doğaüstü yardımıyla her şeyin ortaya çıkmasını sağlayacak büyülü bir giysi alarak saraya döner. Ardından herkesin yaptıklarını anlatmasını sağlayan genç kızın yeniden Şah’la evlenmesiyle kahraman *nihai ödülüne* ulaşmış olur.

**Tapdıq** adlı peri masalının kahramanı, kardeşi olarak bildiği Gemer Hanım’ın Tufan Dev tarafından kaçırılmasının ardından onu bulmak amacıyla yola çıkar. Yola çıkışıyla birlikte öncelikle balinanın karnı olarak kabul edilen bir mağarada tutsak olan kahraman aldığı doğaüstü yardım sayesinde oradan kurtulur ve değişerek dönüşeceği *sınavlar yoluna* girer. Kahramanın doğaüstü ile ikinci karşılaşması gücü ve cesareti ile sınanacağı bir mücadele olur. Kahraman bu mücadeleden galip ayrılan taraf olarak yolculuğuna devam eder.

“Tapdıq bildi ki, bu mağaranın qarovulçusu budu. Tez qılınca əl atıb əjdahaya hücum elədi. Əjdaha ağzını açıb, Tapdıq qılınclı-zadlı uddu. Tapdıq gördü, baho, əjdahanın qarnı pəhlivanlarla doludu. Pəhlivanlar onu görən kimi dedilər:

- Ey cavan, sən hardan bura gəldin? Bu əjdaha çoxlu igidlər uddmuşdu. Bunun udduğu adamlar qırx gün sağ qalırlar, qırx gündən sonra əriyib gedirlər.

Tapdıq çox kəfsiz oldu. Onun üzünün işığı əjdahanın qarnını gün kimi işıqlandırır, işıqlı dünya eləmişdi. Tapdıq əjdahanın qarnını gəzib dolandı, onun bağırsaqlarını tapdı, qılıncı siyirib bağırsaqları doğradı, əjdahanı bir qədər heydən saldı. Sonra gəzib, arayıb onun ürəyini tapdı, qılıncı çəkib ürəyi parçaladı. Əjdaha o saat zəbanə çəkib öldü” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 19).

Kahramanın bir sonrakı sınavı da yine gücü və cesareti ilə sınanmasına dayanır. Ancak kahramanın karşısında bu kez nihai ödülü olarak gördüğü Şəmsi Hanım vardır. Şəmsi Hanım kahramanla girdiği mücadele neticesinde onun da en az kendisi kadar güçlü olduğunu görür ve onunla evlenmeye razı olur. Ancak bu evlilik ile birlikte kahramana kendi yanına yerleşmesini ve kardeşini aramaktan vazgeçmesini söyler. Böylece Şəmsi Hanım anlatının *baştan çıkarıcı kadını* olarak kahramanı erginlenme yolculuğundan alıkoymaya çalışır.

“Tapdıq gedəndən sonra qız öz-özünə dedi: "Əgər Tapdıq məndən güclü olsa, ona gedəcəyəm. Gedib onun gücünü sınayım". Şəmsi xanım bir dəst pəhlivan paltarı geyib, kəsə yolla gedib bir dar yerdə oğlanın qabağını kəsdi. Tapdıq gəlib keçmək istəyəndə gördü ki, yolu bir pəhlivan kəsibdi.

Şəmsi xanım dedi:

- Ey, kimsən? Nə hədlə bura qədəm basmısan?

Tapdıq dedi:

- Ey pəhlivan, bacımı tilsimdən qurtarmağa yol ver keçim.

Şəmsi dedi:

- Sən ancaq mənim meyidimin üstündən keçə bilərsən.

Tapdıq dedi:

- Xoşam-xoşluqla yol verməsən, güclə keçəcəyəm. Deyirəm, kişilik eləyib yol verəsən. Mənim ki, sənlə bir işim yoxdu.

Şəmsi qəzəblənib qılıncı çəkdi, ona hücum edib dedi:

- İndi davam gətir, sonra öyün.

Bunlar üç gün, üç gecə bir-birinin qalxanına qılınc çaldılar. Hər ikisinin qılıncı sındı, əl atdılar nizəyə. Üç gün də nizə davası elədilər. Nizələri də sındı. Qollarını çirməyib küşkü tutdular. Yeddi gün, yeddi gecə biri-birini didişdirdilər. Heç biri güc eliyə bilmədi, axırda Şəmsi bir nəərə çəkib Tapdığı yuxarı qaldırdı, yerə çırpıb, sinəsi üstündə əyləşdi. Başını kəsmək istəyəndə Tapdıq dedi:

- Ey pəhlivan, igid basdığını kəsməz. Məni öldürmə, qoy gedim bacımı azad edim. Bacımın üzünü görməmiş olsam, ruhum sənə qarğış edər.

Şəmsi dedi:

- Sənə aman yoxdu.

Tapdıq elə bir ah çəkdi ki, ağzından qalxan alov Şəmsini az qaldı yandırсын. Şəmsi dedi:

- Ey pəhlivan, niyə belə ah çəkdin?

Tapdıq dedi:

- Ona görə ah çəkdim ki, ürəyimdə arzum qaldı, nakam getdim. Sevgilimə çatmamış öldüm.



Şəmsi dedi:

- Sevgilin kimdi?

Tapdıq dedi:

- Gün xanımın qızı Şəmsi xanım.

Şəmsi xanım onun döşünün üstündən durdu, rübəndini kənara atdı. Onu görəndə Tapdığı heyvət apardı. Şəmsi xanım dedi:

- Ey Tapdıq, sənin gücünü sınamaq üçün belə eləyirdim. Doğrudan da çox qüvvətli pəhlivansan. Qayıt gedək. O tilsimi heç kəs dağda bilməz.

Tapdıq dedi:

- Ey gözəl, ya bacımı tilsimdən azad eləməliyəm, ya da ölməliyəm.

Şəmsi dedi:

- Mən də səni sevirəm. Gedək Gülüstani-Baği-İrəmdə eyş-işrət eləyək, naz-qəmzə içində ömür sürək. Sonra bacını qurtarmaq üçün çarə eyləyərik.

Tapdıq dedi:

- Gözəl xanım, nə qədər ki, bacım tilsimdədi, işrət, kef mənə haramdı. Üz vurma, qoy gedim. Ancaq məni sevirsənsə, gözlə. Ölmərəm, qayıdıb gələrəm, ölərəm, dünyadan nakam gedərəm” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 26-28).

Baştan çıxarıcı olaraq qarşısına çıxan kadının yolundan geri çeviremediği kahraman sınavlar yolundaki ilerleyişini sürdürür ve karşılaştığı birçok doğaüstü engeli aşar. Devler, ejderhalar ve çeşitli hayvanların kılığına girmiş olan şeytanlarla mücadele eden kahraman sonunda kız kardeşini kurtarmayı başarır. Ancak anlatının sonunda kardeşinin aslında kardeşi olmadığını ve evlilik teklifini reddeden Şəmsi Hanım'ın gerçek kardeşi olduğunu öğrenen kahramanın serüvenin başından beri nihai ödülünün peşinden gittiği anlaşılır. Böylece kardeşi olduğunu bilerek bulmaya çalıştığı Gəmer Hanım aslında kahramanın *nihai ödülüne* dönüşür.

“Gün xanım dedi:

- Biri var idi, biri yox idi, Gün xanım adlı bir qız var idi. Bu qız Ay kimi dünyaya işıq veren gözəl oğlanı qoyub, bir qara devə sevmişdi. Amma onun qızı bu işə razı deyildi, qoymurdu ki, anası devlə görüşsün. Gün xanım devlə görüşürdü. Bir müddət belə keçdi. Gün xanımın Tufan devdən bir oğlu oldu. O qızının qorxusundan bu uşağı aparıb, Süleyman tacirin yolunun üstünə tulladı. Süleyman tacir bu uşağı aparıb öz oğlu kimi böyütdü.

- İndi ey Tapdıq, bil və agah ol ki, sen benim oğlumsan, Şəmsi xanım da sənin bacındı. Sən bacını ala bilməzsən, sənə Qəmər xanımı alıb toy etmişəm. Allah toyunuzu mübarək eləsin” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 39).

Nihai ödülünün sınavlar yolunda karşılaştığı Şəmsi Hanım değil de kardeşi sandığı Gəmer Hanım olduğunu öğrenen kahraman bu durum karşısında kılıcını çeker ve kendini öldürür. Ancak gerçekte kendisi de periler neslinden gelen kahramanın öz annesi Gün Hanım onu yeniden hayata döndürür. Böylece kahraman anlatı içerisinde

yalnızca karanlık dünyaya gitmekle kalmaz bedensel olaraq ölümü deneyimleyip yenidən həyata dönməsiylə birlikdə monomit döngüsünün *tanrılaşdırma* aşamasına da keçmiş olur.

“Tapdıqla Şəmsi xanım bu sözü eşidən kimi qışqırıb özlərindən getdilər. Onları özlərinə gətirdilər. Tapdıq Şəmsinin üzünə baxdı, qılıncı çəkib öz ürəyinə soxdu, özünü öldürdü. Şəmsi xanım da onu qucaqlayıb, başına döydü, özündən getdi. Toy məclisi yas məclisinə döndü, toy-nağara yerinə şivən qopdu. Gün xanım dirilik ağacından bir yarpaq getirib Tapdığın yarasına çəkdi, sağaltdı, dirilik gülünü onların burnuna tutdu. Her ikisi axsırıb durdular” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 39).

Ölümü deneyimlədikdən sonra yenidən həyata döndürülən kahraman üçün artıq sınavlar yolunda əldə etdiyi fiziki və bilişli bütün qazanımlarla maceraya atıldığı ilk nöqtəyə dönmə vaktidir. Bəyləce kahraman monomit döngüsünü də tamamlamış olacaqdır.

**Gızıl Saçlı Gözel** adlı peri masalının kahramanı Gorhmaz'ın *sınavlar yolu* kendileri üçün hər şeyin hazır olduğu yeni bir yaşam alanı bulmaları ilə başlar. Çünkü yedi çadırdan oluşan bu yeni yaşam alanında altı çadır hər türlü malzeme ilə dolu iken yedinci çadırın içindeki kuyuda tutsak olan bir dev vardır. Kahraman annesiylə babasını getirip burada yaşamaya başlamalarının ardından onları yedinci çadıra girmemeleri yönündə uyarır. Ancak yaşlı ebeveynlərinin oğullarının koyduğu yasağı çiğnemələri ilə kahraman kendisini gücü və cesareti ilə sınanacağı bir sınavla karşı karşıya bulur.

“Günnərin bir günü qarı ilə qoca oturub söhbət eliyirdi. Qoca dedi:

- Görəsən, oğlumuz niyə o axırncı alaçığa girməyi bizə qadağan eliyif?

Qarı dedi:

- Gəl bu gün o axırncı otağa da girəh. Bizə nə olacaxdı ki?

Qoca dedi:

- Yaxşı, gəl gedif o axırncı otağa da baxax.

Oğlan bir təhər yeddinci alaçığa gəlif girdilər. Gördülər ki, alaçığın içində bir quyu var. Əylif quyuya baxmaq isdədilər. Birdən quyudan zəif səs gəldi. Qoca ilə qarı quyuda bir div olduğunu bildilər. Div onlara çox yalvardı. Axırda onların yazığı gəldi, kəməndi atıf divi quyudan çıxartdılar. Div bir özünə gələn kimi qoca ilə qarını quyuya saldı.

Axşam Qorxmaz qayıdıb gələndə gördü ki, ata-anası yoxdu. Başladı hər tərəfi axtarmağa. Bir də gördü ki, ata-anasının səsi quyudan gəlir. Bildi ki, div quyudan çıxıf, onları da quyuya salıf. İsdədi ki, onları quyudan çıxarsın, bu vaxt div onun üstünə atıldı. Başladılar vuruşmağa. Onlar bir-birini yıxmağa çalışdılar, ancaq bir-birinə gücləri çatmadı. Bir az keçmiş Qorxmaz divi yıxdı, qılıncı ilə divin başını kəsif öldürdü. Böyük bir tonqal qalayıf divin ölüsünü yandırdı, külünü isə havaya sovurdu” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 113).

Kahramanın doğaüstü ilə olan bu mücadelesi onun sınavlar yolunda nihai ödüləne ulaşmasını sağlayacak önemli bir adım olur. Çünkü evlenmek niyetiyle çıktığı yolculukta kardeşlerini öldüren adamı arayan altın saçlı bir güzel ile karşılaşır. Kahraman bu karşılaşmanın ardından kendisi için anlatının nihai ödüləne dönüşen genç kızı aramaya başlar. Bu sırada karşılaştığı ve kendisine kızı ulaşması için gerekli olan hazır bilgiyi sunan anlatının yüce bireyi görünümündeki yaşlı bir kadının söylediklerini yapan kahraman altın saçlı kızı ulaşmayı başarır ve onunla evlenerek *nihai ödüləne* kavuşur.

“Qarı dedi:

- Onda yaxşı qulax as, o qızın bir atı var. Həmin at hər şeyi o dəqiqə hiss eləyir, sahibinə xəbər verir. Bu vaxt qız qızıl saçını başına keçirir, qızıl qamçısını əlinə alır, yad adamı yaxalayır öldürür. Gecə gedərsən qızın malikanəsinə, bir çala qazıf, içində gizlənərsən. Elə ki hava ışıqlaşmağa başladı, at səni görəcəh. Sən gərəh gizlənəsən. Qız səni tapa bilməyib qayıdacaq evə, başlayacaq atı qamçılamağa. Elə ki at yıxıldı, bax onda sən qızın yanına gedərsən” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 116).

“Qız qışqıra-qışqıra dedi:

- Ey iyid, məni vurma, sənə bacı ollam.

Oğlan dedi:

- Qızılı saçını çıxart, bağışla mənə, yoxsa bax canını alacağam.

Ancaq qız saçını vermək istəmirdi, bu vaxt oğlan onu daha möhkəm vurmağa başladı. Oğlan başa düşürdü ki, qızın gücü də, kini de bu qızılı saçlardadı. Ona görə də onu daha bərk vurmağa başladı. Qız qışqırdı:

- Yaxşı, razıyam, qızıl saçlarımı verrəm.

Oğlan qızın alov saçan saçını başınnan götürdü. Onun saçını və qamçısını yandırır geri qayıtdı. İçəri girəndə qızı tanıya bilmədi. Qızın gözlərindəki parıltı yoxa çıxmış, üzündəki donuxludan əsər-ələmət qalmamışdı. Otaxda gözəl bir qız dayanmışdı. O, aya deyirdi, sən çıxma, mən çıxım, günə deyirdi, sən çıxma, mən çıxım. Gəl məni gör, dərdimnən öl. O mehriban-mehriban gülümsəyirdi. Oğlan qızı qucaqladı. Başladılar bir yerdə yaşamağa” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 116-117).

Değişerek gelişeceği ve nihayetinde elde ettiği fiziksel ve/veya bilişsel kazanımlarla dönüşeceği sınavlar yolunda nihai ödüləne ulaşan kahraman için artık maceraya atıldığı ilk noktaya dönme vaktidir.

**Ememhiyar Gızı** adlı peri masalının kahramanı günlük hayatın olağan akışı içerisinde kendi sebep olduğu küçük bir kargaşa ile maceraya çağrı ortamının oluşmasına neden olur. Kendisine edilen bedduanın başkışisi olan Ememhiyar Gızı’nı bulabilmek için yola çıkan kahramanın *sınavlar yolunda* karşılaştığı ilk sınav nefsi ve iradesiyle sınanmasıdır.

“Gethaget-gethaget, oğlan gedib çatdı Tilsimli dağa. Baxdı gördü, doğurdan da dağın dalında böyük bir əməmxiyar kolu bitib. Şahzadə tez atdan düşüb özünü verdi kola sarı. Əlini kola atanda koldan çıxırtı gəlsə də, qoparıb tulladı. İkinci dəfə də elə oldu. Üçüncüsündə koldan çıxan qız səsi başladı yalvarmağa:

- Oğlan, burax məni, səni dünya malınnan qəni edərim, nə istəsən, verərim.

Oğlan bərk-bərk koldan yapışib qoparmağ istəyəndə qarının sözü yadına düşdü. O tərəf, bu tərəfə boylandı, gördü dörd tərəfi daşa dönmüş adamdı. Yoxsa ürəyi lap yumuşalmışdı, az qala kolu buraxacaqdı. Dedi:

- Yox, buraxmaram səni. And iç ki, Süleyman peyğəmbərin üzüyü hakqı sənə mənən xətər dəymiyəcək” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 141-142).

Kahraman, peri kızının kendisine vadettiği dünya malına kanmaz ve kararlılığı neticesinde hem taşa dönüştürülmekten kurtulur hem de nihai ödülü olan Ememhiyar Gızı’nı elde etmeyi başarır.

“Qız səsi çar-nacar and içdi. Qabağında nazlı sənəm, gözəllər-gözəli huri-mələk qız dayanmışdı. O baxıb gördü qız lap anadangəlmə lüt-üryandı. Tez qızı yapıncısının altına alıb ata mindi” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 142).

Ancak kahraman, Ememhiyar Gızı’yla qarşılaşdığında onun çıplak olduğunu görür ve ona giyəcək birşeylər getirmək üzere oradan ayrılır. Bu esnada oradan keçmekte olan bir kervanın yolcularından oldukça çirkin bir kız, peri kızını görür ve onu kandırarak yerine geçer. Böylece *baştan çıkarıcı kadın* görünümündeki kız, kahramanın nihai ödülüne ulaşmasını engelleyerek sınavlar yolundan başarısız olarak dönmesine neden olur.

“Əməmxiyar qızı başma gələnnəri başladı ona danışmağa, o da öz-özünə fikirləşdi: "Bu ağappaq qızdı, onsuz da onu alan olacaq. Dərd mənim dərdimdi, kömür kimi qarayam. Məni alan olmayacaq. Yaxsı budu, bir fitnə işlədib qızın başını batırım. Şahzadə də gəlib məni alsın". Qaraçı qızı bir mahna eliyib Əməmxiyar qızına dedi:

- Ay qız, yerim elə dardı ki, bir az o yana otursan nə olar.

Əməmxiyar qızı bir az o yana oturdu. Bir azdan qaraçı qızı dedi:

- Ay qız, bir az da o yana otursan, yerim lap rahat olar.

Biçərə qız nələc qalıb yenə yer verdi. Bu vaxt birdən budaq şaqqıltıyan qırıldı, Əməmxiyar qızı yerə yığıldı. Qız çayın kənarına düşən kimi bir dəstə bənövşə kolu oldu. Qaraçı qızı o saat soyunub şahzadənin yolunu gözləməyə başladı” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 143).

Döndüyündə ilk gördüğü kızın o olmadığını anlayan ancak bunun neden olduğunu bilmeyen kahraman peri kızının yerine geçen çirkin kıızı alarak dönüş yoluna geçer. Ancak uğruna maceraya atıldığı kadının bu kadar çirkin olduğunu görecektir.

babasına ne diyeceğini bilemez. Monomit döngüsü içerisinde *babanın gönlünü alma* olarak ifade edilen bu durum kahramanın babasının gözünde başarısız olarak görülmesinin yarattığı içsel bir gerilimdir.

“Qız aşağı düşəndə gördü nə, qız elə olub, elə olub qapqara. Özü də əntərin biri. Şahzadə qızı belə görüb lap pərişan oldu. Öz- özünə fikirə getdi. " Ey dili-qafil, axı qız dümağdı, bəs buna nə oldu belə qaraldı. Görünür günah məndədi. Onu qoyub getməsəydim, o da bu sifətə düşməzdi. Yəqin təkcə qaldı deynən qaraldı". Oğlan pal-paltarı qıza geyindirə-geyindirə ürəyində peşmançılıq çəkirdi, bəs atam qızı bu sifətdə görsə nə deyəcək” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 143).

“Şah oğlunu qarşılayanda gördü onun yanında qara bir qız var. Ürəyində dedi: "Əməmxiyar qızı elə buyumuş?". Qanı yaman qaraldı. Çar-naçar irəli çıxıb qaraçı qızın alnından öpdü, "xoş gəldin" elədi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 144).

Ancak kahramanın dönüşünün ardından yaşananlar neticesində kızın peri kızı olmadığı anlaşılır və kahraman babasına gerçek Ememhiyar Gızı'nı göstərərək babanın gönlünü alma aşamasını da başarıyla tamamlar.

“Bu dəm şahzadə qapını açıb içəri girdi. Qıza tərəf gedib onu bağrına basdı. Dedi:

- İnan ki, səni hər dəqiqə fikirləşirdim.

Şahzadə tez qapıçını çağırırdı. Əmr elədi ki, xalı-xalça döşəsinlər. Şahzadə qızın əlinə tutub atasının yanına gətirdi. Şah baxıb məəttəl qaldı. Şahzadə bütün əhvalatı atasına danışdı. Şah əmr elədi ki, qırx gün, qırx gecə toy vurulsun” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 149).

**Elinin Nağılı** adlı peri masalının kahramanı olan Eli babasının vasiyeti üzerine kendisinden önce nöbet tutan iki abisi gibi sırası geldiğinde babasının mezarında nöbet tutmaya gider. İçine girdiği *sınavlar yolunun* başlangıcı olan bu olayla birlikte kahraman gücü və cesareti ilə sınanacağı ilk sınavı ile karşılaşır.

“Gejənin bir yansı Əli baxıf gördü kü, bir heyvərə, qıllı məxlux gəlif qəbirin yanında bir az döyüknən sonra başdadı onu eşməyə. Əli silaha-zada əl atmıyıf dedi:

- Əyə, sən kimsən gəlif qəviri eşirsən. Görmürsən bu qəvirin qarovulunu çəkən var.

Qıllica dedi:

- Ayə, bəs sən qorxmursan mənim qabağında belə yekə- yekə danışsən?

Əli dedi:

- Mən qorxsaydım, gejənin bir vaxtı qəbiristanlıxdə nə ölümüm varıydı.

Qıllica dedi:

- İndi ki, sən belə igid oğlansan, onda gəl sənnən bir şərt kəsək.

Əli dedi:

- Nə şərt?

Qılıca dedi:

- Sənnən güləşməliyik. Əgər mən səni yıxdım, onda qəviri öz əlinnən deşif, dədənənin başını kəsif mənə verərsən. Yox, əgər sən yendin, mənə qanım sana halaldı. Sən mənə başımı kəs.

Əli dedi:

- Yaxşı, mən razı.

Onnar başdadılar tutuşmağa. Bir xeyli süpürüşənnən sonra Əli qılıcanı qaldırır yerə çırpdı. İstədi ki, başını kəssin, bir də gördü kü, qılıca onun əlinin altında bir quşa çevrildi. Çırpıf əlinnən çıxıf göyə qalxdı. Göyün üzündə dövrə vuruf təzədən şığıyıf qanaddarıynan vuruf ojağı keçirdi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 153).

Galip olduğu bu mücadele kahramanı bekleyen uzun yolculuğun başlamasına neden olur. Çünkü mücadele etdiyi yaratık onun elindən kaçarken babasının mezarının yanında yanan ateşi söndürmüştür ve kahraman babasının vasiyeti gereği ateşi yeniden yakabilmek için bilinmeyene doğru ilerlemek zorundadır. Kahramanın ateşe ulaştığı ilk nokta korkunç devlerin ikametidir ve onlardan ateşi alabilmek için öncelikle şartlarını yerine getirmelidir. Bu, kahramanın yeterlilikleri ile sınanacağı yeni bir sınav olur.

“Əli baxdı gördü kü, daha iş işdən keçif. Yalvarmaxnan bunnardan can qurtarılasi döyül. Özünü ələ alıf dedi:

- Özümə güvənməsəydim mənəim buralarda nə işim varıydı. Köz lazımıydı. Gəlmişəm aparmağa. Hərbə-zorbadan qorxan deyiləm. Bu meydan, bu da şeytan. Bir özünüzdən deyəndə, beş də mənənnən deyın. Allah ya sizə verər, ya da ki, mana.

Div dedi:

- Görürük, qoçax oğlana oxşayursan. Səni buradan bir şərtənə elə davasız da buraxarım. Amma bir şərtlə: Bizim böyük qardaşımız Əhməd şahın qızına aşıqdi. Yeddi ildi ki, vuruşurux. Bir şey çıxmır kı, çıxmır. Əgər onu elə keçirməkdə bizə kömək eləsən, səni sağ-salamat buraxarım çıxıf gedərsən” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 155).

Devlerle qarşılaşmasında hemen fiziksel eyleme geçmeyen kahraman onların şartını kabul eder ve birlikte şahın evine doğru yola çıkarlar. Hayatta kalmak ve sınavlar yolundan dönüşümünü gerçekleştirmiş olarak başarıyla ayrılabilmek için kimi zaman doğaüstüyle mücadele yerine uzlaşmanın gerektiğini bilen kahramanın bu hareketi ile bilişsel farkındalıklarının arttığı görülür. Kahraman devlerin peşinden gider ve bulduğu ilk fırsatta onları öldürerek hem kendisini hem de şahı devlerin gazabından kurtarır.

“Əli bunnarnan razılaşdı. Onlar yaraxlanıf-yasaxlanıf Əhməd şahın vilayətinə keşdilər. İmarətə çatan kimi Əli kəmənd atıf hasardan aşdı. Yerini rahatdıyıf qılıncını çıxartdı. Divlər dedi:

- İndi bir-bir aşır hasardan bəri.

Divlər hasardan aşdıxca Əli bir-bir onnarın boynunu vuruf bir tərəfə yığdı.

Sonra qulaxlarını kəsif bir torvuya yığdı.

Əli başını qaldıranda gördü kü, böyük bir əjdaha imarətin qapısının içəri girdi. O bildi ki, əjdaha orada kimisə öz kamına çəkəjek. Tələsik onun dalınan özünü içəri verdi. Baxıf gördü kü, əjdaha bir kişini yatdığı yerdə kamına çəkmək istiyir. Qılıncı çəki əjdahaya hücum eliyəndə əjdaha onu quyruğuynan vuruf bir tərəfə tulluyur. Əli heş bilmədi ki, qılıncı haraya gedif düşdü. Əjdaha onun üstünə qayıdanda gördü kü, başının üstünnən bir qılinc asılıf. Əlini atıf qılinc qınınan çıxartdı. Əjdahıya elə bir zərbə vurdu ku, əjdaha qılışnan barabar evin milinə pərçim oldu” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 155).

Devleri öldüren kahraman aynı anda şahın evinə girməyə çalışan ejderhayı görür ve müdahale edərək şahın öldürölmesini engeller. Kolektif bilinçdişi ise kahramanın kişisel çıkar gözetmeksizin yaptığı bu hareketi ödölsüz bırakmaz ve ölümədən kurtulan şah, ejderhayı öldüren kahramana kızını verir. Böylece kahraman sınavlar yolundaki *nihai ödölünü* elde etmiş olur.

“Əli təzədən başına gəlennəri mən sizə nağıl elədiyim kimi şaha danışdı. “Şah onu bir də bağrına basıf dedi:

- Bu günən sonra sən mənəim damadımsan.

Əhməd şah qırx gün, qırx geje toy eliyif qızını verdi Əliyə” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 159).

Göstərdiği cesaretin şah tarafından taktir edilmesi neticesinde kızıyla evlendirilen kahraman ve beraberindekiler için artık kendi yurtlarına dönüş zamanıdır. Ancak kahramanın dönüşü kolay olmayacaktır. Çünkü onun sınavlar yolunda elde ettiği kazanımlarla dönməsinə engel olmak isteyen eşik bekçileri vardır. Olağan dünyada eşik bekçisi olarak kahramanın dönüşüne engel olan yılan onu karanlık dünyaya gönderir. Eger başarılı olursa dönüş eşiği aşılacaktır. Bu durum kahramanın yeni ve bilinmeyen sınavlarla karşılaşacağı bir maceraya atılmasına neden olur. Ancak kolektif bilinçdişi kahramanı bu noktada yalnız bırakmaz ve onun *doğüstü yardım* almasını sağlayarak karanlık dünyaya geçişini kolaylaştırır.

“Elə təzəcə yuxuya getmişdi ki, gördü bir ağsaqqal nurani kişi onun başının üstündə duruf deyir:

- Ey igid, oyaxsansa eşit, yatırsansa oyan, o ilan səni gedər-gəlməzə yolluyuf. Qarannıx dünyaya indiyə qədər bəni-insan ayağı dəymiyif. Oranın yolunu təkcə Zümrüd quşu bilir. Səni ora ancax o aparajax. O quşu tapmax üçün gərək üç gün yol gedəsən. Dəryanın qırağında bir xurma ağacı var. Zümrüd quşu onun başında yaşayır” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 160).

Doğaüstü yardıma nasıl ulaşacağını öğrenen kahraman yola koyulur. Ancak kahramanı var eden kolektif bilinçdışı onu desteklemesine rağmen bunu koşulsuz yapmaz. Bu nedenle kahramanın öncelikle Zümrüd kuşunun kendisine minnettarlık duymasını sağlayacak bir eylemde bulunması gerekir ve kahraman kuşun yuvasına vardığında onun yavrularını yemek üzere olan bir ejderhayı öldürerek yavruları kurtarır. Böylece doğaüstü yardıma ulaşan kahraman hem karanlık dünyaya geçer hem de sınavlar yolunda kendisini destekleyecek bir müttefik elde eder. Çünkü kuş onu karanlık dünyaya götürmekle kalmaz orada neler yapacağına dair hazır bilgiyi de kendisine sunar.

“Zümrüd quşu dedi:

- Oğlan, əl saxla, dosta qılınc göstərməzdir. Sən mənim balalarımın xilaskarısən. Bu günnən mən sən qulluğundayam. Nə istəyin varsa de, cannan-başnan yerinə yetirim.

Əli başına gələnlərin hamısını ona nağıl eləyənən sonra dedi:

- Məni qarannıx dünyaya yetirə bilsən, böyük yaxşılıx eləmiş olarsən.

Zümrüd quşu dedi:

- Min belimə, gözdərini bərk-bərk yum. Nə vaxt aç desəm, açarsən.

Əli Zümrüd quşunun belinə minif gözdərini bərk-bərk yumdu. Bir xəyli keçənnən sonra Zümrüd quşunun səsi gəldi:

- Gözdərini aş.

Əli gözlərini açanda gördü ki, hər tərəf qarannıxdı. Göz- gözü görmür.

Zümrüd quşu onu belinnən endirənnən sonra dedi:

- Əli, bura qarannıx dünyadı. Buraya hələ insan ayağı dəymiyif. Sənin axtardığın bağda divlərdən, huri-mələklərdən başqa heş kim olmuyuf. Bu bağın keşiyini qırx div çəkir. Onnarın gözünən hələ heş nə yayınmayıf. Səni oraya bircə pərilər apara bilər. Bunun üçün yalnız bircə yol var. Yaxınnıxda bir hovuz görəjəksən. Hər cümə günü pərilər gəlif burada çimillər. Əgər sən onnarın gözünən oğurranıf birinin cildini oğurrıya bilsən onda muradına çatajaxsan. İndi salamat qal, mən gedirəm. Ancaq dediklərimi yadınnan çıxarma” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 161).

Doğaüstü yardımcısı olan Zümrüd kuşundan edindiği hazır bilgi ile karanlık dünyaya adım atan kahraman peri kızlarının en küçüğünün elbisesi alır ve bu sayede yeni bir müttefik kazanmakla kalmaz aynı zamanda sınavlar yolundaki bir diğer *nihai ödü*lüne de ulaşmış olur. Çünkü kahraman karanlık dünyada peri kızının yardımıyla girdiği bahçedeki meyvelere ulaşmak için devi öldürmesiyle aynı zamanda karanlık dünyanın sakinlerini de devin zulmünden kurtarmış olur.

“Pəri qızı onun boynunu qucaxlıyıf dedi:

- Afərin, sən bəni-insan olsən da, ağlagəlməz bir qəhrəmannıx göstərdin. Bütün məxluqatı Ağ divin zülmünnən qurtardın.



Onnar Ağ divin qəsrinə yollandılar. Üzüyün köməyinnən qəsrə tilsimə düşən bütün məxluqatı azad etdilər. Almaları dərənnən sonra Əli pəri qızına dedi:

- Mənim gözümlün işığı, indi işıqlı dünyaya qayıtmağın vaxtı çatıf. Səni də özümən aparmax istiyirəm.

Pəri qızı dedi:

- İcazə ver, gedim qohum-əqrabamnan görüşüm, sonra hara istəsən gedək.

Əli izn verdi. Pəri qızı gedif qohum-əqrabalarınnan görüşüf, halal-hümmət eliyif sevimlisinin yanına qayıtdı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 164).

Olağan dünyada qarşılaştığı dönüş eşiğini aşmaq için karanlık dünyaya geçen kahraman, burada qarşılaştığı tüm olağanüstülüklerle başarılı bir şekilde mücadele ederek hem dünyadaki nişanlısını kurtarır hem de kendisi için yeni bir nihai ödül olan peri kızını elde eder. Ancak monomit döngüsünün tamamlanması için sınavlar yolunda elde ettiği kazanımlarla birlikte ülkesine dönmesi gereken kahraman, peri kızı ile birlikte dönüş yoluna geçer.

**Gıra Gız** adlı peri masalının kahramanı yolda gördüğü bir ihtiyarın rüyasını satın almasının ardından *sınavlar yoluna* giren şehzadedir. Şehzade satın aldığı rüyada görüldüğü söylenen üç küçük kavunu bulur ve birini keser. Ancak kavunun içinden çıkan genç ve güzel kızın istediği suyu veremediği için kız ölür.

“Şahzadə az getdi, çox getdi, axır gəlib çıxdı kişinin yuxuda gördüyü yerə. Yol kenarındaki qıraları qopardıb qayıtdı geri. Şahzade əvvəlcə böyük qıranı kəsdi, qıranın içindən bir qız çıxdı, qız şahzadəyə dedi:

- Mənə su.

Şahzadə ora qaçdı, bura qaçdı, su tapa bilmədi. Qız öldü” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 243).

Kolektif bilinçdışı sıradan kahramanları olağanüstü deneyimlerle sınarken sahip olduğu maddi varlıklardan ötürü bir rüyayı dahi satın alabilecek kadar sıradan olmadığını düşünen kahramanı ise oldukça sıradan bir talebi karşılayıp karşılayamayacağı ile sınar. Ancak kahraman, kızın istediği bir yudum suyu bulamadığı için kız ölür. Kahraman yaşadığı bu durumun ardından değişmeyen farkındalığı ile hemen diğer kavunu keser ve onun içinden de güzel bir kız çıkar. Bu kız da diğeri gibi bir yudum su ister ve kahraman suyu bulamadığından kız ölür.

“Şahzadə götürüb ortabab qıranı kəsdi. Bu qıranın içindən birincidən gözəl başqa bir qız çıxdı, o da su istədi. Şahzadə ora qaçdı, bura qaçdı, su tapa bilmədi. Bu qız da su-su deyib öldü” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 243).

Erginlenme aşaması kahramanın fiziksel kazanımlar elde ettiği gibi aynı zamanda bilişsel kazanımlar elde ederek farkındalılıklarının arttığı, bu sayede yola çıkış öncesindeki haline göre gelişerek dönüştüğü bir aşamadır. Kahraman ilk iki kızın su istedikten sonra hemen ölmeleri üzerine üçüncü kavunu kesmeden önce bir çeşme bulur ve kavunu onun yanında keser. Böylece verdiği bir avuç sayesinde kavundan çıkan kız ölmez ve kahraman *nihai ödül*üne ulaşmış olur.

“Şahzadə üçüncü qıranı kəsmədi. Əvvəlcədən axtarıb bir bulaq tapdı. Sonra bulağın başında qıranı kəsdi. O saat qıranın içindən əvvəlki qızlardan da gözəl bir qız çıxdı. Qız şahzadəyə dedi:

- Mənə su.

Şahzadə bulaqdan bir ovuc su götürüb qızın boğazına tökdü. Qız ölmədi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 243-244).

Kahraman elde ettiği bu fiziksel və bilişsel kazanımlarla konfor alanı olan saraya dönmək üzere yola çıkar. Ancak yolda peri kızından ayrıldığı bir esnada anlatının kötücül değerlerinden olan bir cadı, kendi kızıyla peri kızının yerini değiştirir ve kendi kızını saraya yollar. *Baştan çıkarıcı kadın* olarak anlatıya dâhil olan kız, peri kızının yerine geçer ancak onun yeteneklerine sahip değildir. Kahraman bunu fark eder fakat yine de onun gerçek nihai ödülü olduğunu düşünerek saraya onunla döner. Fakat bu esnada kolyesi koparıldığında kızıl bir güle dönüşen nihai ödülünün gerçek temsilcisini de yanlarına alırlar.

“Dedi:

- Yaxşı, çıx otur ağacda, ancaq burada bir cadugün qan var. Ondan özünü gözlə, səni tilsimə salar.

Qız dedi:

- Arxayın ol.

Şahzadə saraya getməkdə olsun, al xəbəri cadugün qarıdan. Cadugün qarı şahzadənin getdiyini bilən kimi özünü yetirdi çinarın dibinə. Özünü korluğa vurdu ki, qız çinardan düşsün. Qız qarının hiyləsinə aldanıb yerə düşdü, dedi:

- Qarı nənə, qoy sənə kömək edim.

Qız qarının boxçasını əlinə alıb arxı adlamaqda ona kömək elədi. Qızın boynunda bir mıncıq var idi, o qırılanda özündən başqa heş kim onu düzəmməzdi. Qarı tez əlini atıb qızın mıncığını qopartdı. Mıncıqlar yerə səpələndi. Qarı qızın özünü də itələyib dərəyə saldı. Sonra mıncıqları toplayıb sapa düzdü. Qızın paltarlarını da öz qızına geyindirib çinarın başına çıxartdı. Qıra qız da dərədə qızılgülə döndü. Şahzadə firqonu bəzəyib gətirdi, üzünü qıza tutub dedi:

- Düş gəl, firqonda otur, gedək.

Qız dedi:

- Düşəmmirəm, kömək elə düşüm.

Şahzadə acıqlı-acıqlı dedi:

- Nə oldu, bayağ ağac çıxıb-düşən sən deyildin?

Qız dedi:

- Kömək elə, qorxuram.

Şahzadə qızı zorla ağacdən düşürdü. Firqona mindirdi. Sonra dərədəki qızılgül kolundan bir neçəsini çıxarıb özü ilə götürdü ki, baxçada əksin. Şahzadə qızı götürüb deyə-gülə saraya gətirdi. Qızılgül kollarını da əkdə bağçaya” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 244-245).

Kahraman böylece hem nihai ödəli hem de nihai ödəliyə ulaşmasına engel olmaq isteyən baştan çıxarıcı kadınla birlikte maceraya atıldığı ilk noktaya döner.

**Yuxu** adlı peri masalının kahramanı yıllardır çobanlık yaparak kazandığı koyunlarla yolda karşılaştığı bir gencin rüyasını satın alarak maceraya atılır. Yolda tanımadığı bir gencin beni takip et demesi üzerine onu takip eden ve nihayetinde onun genç bir kız olduğunu öğrenen kahraman onunla evlenerek farklı bir şehre yerleşir. Bu evlilik kahramanın sınavlar yoluna girmesine neden olur. Çünkü karısı oldukça güzeldir ve ülkenin şahı kahramanı ortadan kaldırarak onunla evlenmek ister.

“Şahın hüzuruna gələrək çobanın arvadının gözəlliyini tərifləməyə başladı.

- Şah sağ olsun, belə gözəl qadın ancaş şahın arvadı ola bilər.

Bunu eşidən şah vəzirinin hamısını çağıraraq onlarla məsləhətləşməyə başladı ki, çobanın arvadını necə ala bilərəm. Vəzirlər çox fikirləşdilər. Axırda çirkin bir əməl fikirləşib tapdılar. Şəhəri gün şah çobanı yanına çağıraraq dedi:

- Mən sənə qonaq gələcəyəm. Bilirsənmi nə üçün?

Çoban soruşdu:

- Şah sağ olsun, nə üçün?

Şah dedi:

- Mənim qızım xəstələnib. Onu ancaş şir südü ilə müalicə etmək olar. Gərək sən gedib şir südünü gətirəsən” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 255).

Şahın, karısıyla evlənmək üçün kahramanı aslan südü getirməyə gönderməsi üzerine kahraman ne yapacağını bilməz halde eve döner. Ancak bu noktada kolektif bilinçdışı kahramanı doğaüstü yardımla destekler ve karısı kahramana bir yüzük vererek onunla giderse başarılı olacağını söyler.

“Çoban evlərinə çox fikirlə qayıtdı. Arvadı onu belə görüb soruşdu:

- Niyə qəmlisən?

Çoban şahın sözlərini ona söylədi. Arvadı ona qulaq asıb dedi:

- Sen get şahdan qırx gün möhlet al.

Şah bu şərtlə razı oldu. Ancaş çoban o saat yola düşdü. Arvadı onu otuz doqquz gün saxlayıb, sonra dedi:

- Şəhərdən çıxıb günçıxan tərəfə doğru get. Xeyli gedib üç yola rast gələcəksən, sən sol tərəfdə bir çığır görəcəksən, həmin yolla gedib bir meydana çatcaxsan. Atının başını günçıxan tərəfə çevirib yolun ortasında

dayan, barmağındakı üzüyü çıxart. Bu vaxt qarşında bir şir peyda olacaq, sən onnan qorxma. Atı yerindəcə geriə döndər. O saat səni çoxlu şirlər əhatə eliyəcək. Sən heç qorxub eləmə. Üzüyü əlində tutaraq atın başını gəldiyi yola çevir, düz şahın sarayına yollan. Ona de ki: "Ey şah, budu şirləri gətirdim, nə qədər istəyirsən şiri sağa bilərsən. Mən qorxdum ki, siz istəyən qədər süd gətirə bilmərəm, bir də geri qayıtmamaq üçün şirləri buraya gətirdim" (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 256).

Böylece kahraman nihai ödülü olan eşinin sağladığı doğaüstü yardım sayesinde şahın verdiği görevi yerine getirmeyi başarmış olarak geri döner. Ancak şah onu ortadan kaldırarak karısıyla evlenmekte kararlıdır. Bu nedenle kahramana yeni bir görev verir ve başaramazsa onu öldüreceğini söyler. Kahramanın karısı ise ona bir yüzük verir ve söylediği yere giderse sorunun çözüleceğini söyler.

“Ancax yenə də şah çobanı dolaşdırmaq fikrinnən əl çəkmədi. Şah vəziri çağırıb onlarla məsləhətləşməyə başladı. Çox fikirləşib indi də başqa bir bəhanə tapdılar. Söz çıxartdılar ki, xəzinədən 4 kisə qızıl yoxa çıxıb. Şah çobanı çağırıb itmiş qızılı tapmağı onnan tələb elədi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 256).

“Çoban yola düşdü. Arvadının dediyi yerdə o gözəl bir bağ gördü. Bu bağda gül gülü, bülbul bülbulü çağırırdı. Ancax heç kəs yoxuydu. Birdən mahnı səsi eşidildi. 40 incə belli qız ona yanaşdı. Qızlardan ən gözəli çobannan soruşdu:

- Ey bəni-insan, sən kimsən, hardan gəlibsən?
- Çoban üzüyü çıxartdı, ona uzatdı. Qız üzüyü görüb dedi:
- Sən bizim yeznəmizsən, sənin arvadın bizim bacımızdı, onu oğurlayıb aparıblar.
- Qız çobanı qonax evinə çağırdı, gözəl bir qonaxlıx verdi. Səhəri gün qız iki xidmətçi də götürüb çobanla birlikdə yola düşdü. Onnar gəlib çobanın yaşadığı şəhərə çatdılar. Qırxıncı gün böyük bacı şəhər tezdən durub bağda gəzməyə başladı. O gəzdikçə qızıl tökülürdü. Çoban dörd kisə qızıl götürüb saraya apardı. Qızılı şahə verərək dedi:
- Bu da dediyiniz qızıllar” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 257).

Böylece kahraman nihai ödülü olan peri kızının kendisine sunduğu doğaüstü yardım sayesinde sınavlar yolunda karşılaştığı tüm engelleri aşar. Kahramanın verilen her görevi yerine getirdiğini gören şah ise onu öldürme fikrindən vazgeçer ancak kolektif bilinçdışı şahı cezasız bırakmaz ve sarayı yanan şah ortadan kaybolur. Onun yerine geçen çoban ise rüyasını satın aldığı genci bularak onu baldızı ile evlendirir. Böylece kendisini sınavlar yoluna sokan ve nihai ödülüne ulaşmasını sağlayan rüyanın sahibinin de kendi rüyasından faydalanmasına aracı olur.

Zeynallı'nın, nağıllar istər güldürücü yumor, istərsə qəhqəhəli satira vasitəsilə olsun, hər yerdə əməkçi kəndlini istismar edənləri ifşa edir. Nağıllarda bu mübarizə

məxsusi gizli bir formada verilir (Zeynallı H. , 2005, s. 18-19) şəklindəki ifadələri yuxarıda incelenen Gıra Gız ve Yuhu adlı peri masallarındaki kahramanların tutum ve davranışlarını açıqlar niteliktedir.

Her iki peri masalının kahramanın dönüşüm yolculuklarına girişleri bir başkasının rüyasını satın almaları ile başlar. Ancak Gıra Gız adlı masalın kahramanı padişahın oğlu olmasına karşın Yuhu adlı masalın kahramanı çobandır. Padişahın oğlu babasının sosyal, siyasal ve ekonomik konumundan dolayı maddi anlamda her şeye sahip olmanın getirdiği bir yılgınlıkla somut olmayan birşeyleri satın almanın heyecanını yaşamak isterken; çoban yıllardır tüm birikimi olan koyunlarla satın alacağı rüyanın sonucunda başladığı yere dönebilme ihtimalini göze alarak eyleme geçer. Ancak her şartta kahramanı mevcut durağan halinden çıkararak eyleme geçmesini sağlayan görülen rüyalarlardır. Söz konusu eyleme geçiren rüyalar anlatım esasına dayalı metinlerin birçoğunda kahramanların maceraya atılırken en önemli hareket noktalarıdır. Jung'un da dediği gibi; bunlar, insanlığın zihin tarihinde de karşılaştığımız sembolik imgeler içeriyorlar. Bu özellik benim arketip olarak tanımladığım mitolojik motif ve mitolojilere rastladığımız bireyleşme süreci rüyalarının bir özelliğidir (Jung C. G., 2015, s. 93). Netice itibarıyla ikisi de karşılaştıkları zorluklarla mücadele ederek peri masalının sonunda bireyleşme süreçlerini tamamlarlar. Ancak şehzade elde ettiği mutlu sonu yalnız başına yaşarken çoban ise rüyasını satın alarak mutlu sona ulaşmasını sağlayan genci bulur ve bir peri kızı olan karısının kız kardeşiyle evlendirir. Bu iki kahramanın sergiledikleri davranışlar Zeynallı'nın Azerbaycan masalları hakkında dile getirdiği görüşlerini destekler niteliktedir.

**Narın Hanımın Nağlı** adlı peri masalının kahramanı, zalim ve adaletsiz bir padişah olan babasının gördüğü bir rüya sonrasında karanlık dünyanın sınırlarına giderek arınması esnasında sesini duyduğu Tapdıh adlı pehlivanı bulabilmek amacıyla yola çıkar. Kahramanın sınavlar yolundaki en büyük destekçisi ise doğaüstü yardımcısı olan ceylandır. Çünkü o sahip olduğu hazır bilgi ile kahramanı bir sonraki adımında karşılaşacağı durumlardan haberdar eder.

“Bu vaxt ceyran ilan donuna girif onun boğazına dolandı. Qarı boğuluf öldü. Onnar irəliləməyə başladılar. Dörd tərəfdən cürbə-cür səsdər, xışıltilar onnarın canına üşütmə salırdı. Birdən qanaddı bir ilanın Xəlil pəhlivanın üstünə atıldığı ilə doğranmağı bir oldu.

Ceyran dedi:

- Halal olsun sənə. Bax belə. Heş nədən qorxma.

İlanı doğruyannan sonra ikinci qapıya tərəf getdilər. Ceyran dediyi kimi burada bir şir yatırdı. Şir onnara heş fikir vermirdi. Onnar yaxınnaşanda şir dönüf Təpəgöz oldu. Birdən o, Xəlilin üstünə atıldı. Vuruşma başladı. Qılınşlardan qopan cıncı qarannığı işıxlandırdı. Göydə şimşək kimi parıldıyan qığılcımların səsinən qulax tutulurdu. Quş kimi sıçıran Xəlil pəhlivan qılıncını birdən Təpəgözün gözünə yeritdi. Təpəgöz qışqırır yıxıldı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 265).

Kahraman gerek aldığı doğaüstü yardımla elde ettiği hazır bilgi gerek cesareti ve gücü ile karşılaştığı bu sınavdan başarılı bir şekilde ayrılır. Onun karanlık dünyaya yaptığı yolculuk olağanüstüyle olan mücadelesine sahne olduğu gibi aynı zamanda kendi bilinçaltıyla olan mücadelesinin de sembolik anlatımıdır. Kahraman, bireysel dönüşümünü gerçekleştirmek ve nihai ödülünü elde etmek için girdiği erginlenme aşamasında verdiği mücadeleler ile nihai ödülü olan Tapdih’a ulaşmayı başarır.

“Ancax içəri girəndə gördülər ki, bu oğlan yuxu içindədi. Onu çəkif ayıldılar. Qollarını açdılar.

Xəlil pəhlivan soruşdu:

- Ey igid, adın nədir?

İgid dedi:

- Adım Tafdıxdı.

Xəlil pəhlivan dedi:

- Biz gəlmişik səni xilas eləməyə.

Tafdıx dedi:

- Men indijə, yuxuda bunnan gördüm. Gördüm kü, Əhməd padşahın qızı Narın xanımı mana buta göndərif” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 269).

Kolektif bilinçdışı, erginlenme aşamasında çeşitli zorluklarla karşılaşan kahramanı her zaman fiziksel yeterlilikleri ile sınamaz. Kimi zaman kendisini var eden toplumun kabul görmüş ritüelleri bakımından kimi zaman ahlaki değerlerle sınıdığı kahramanı kimi zaman da bilişsel yeterlilikleri ile sınar. Çünkü kahraman olmak her zaman fiziksel eylemlerle çözülemeyecek sorunları akıl yürütme ile çözebilmeyi de gerektirir. Bu durum söz konusu peri masalında şu ifadelerle karşılık bulur:

“Tafdıx dedi:

- Ey pəhlivan, sən bil ki, ən çətin tilsim axırıncı tilsimdi. Çünki bu dəfə tilsim sındırmax üçün qoçaxlıxdan çox ağılla hərəkət etmək lazımdı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 270).

Kahraman girdiği erginlenme aşamasının neticesinde hem *nihai ödülüne* ulaşır hem de kolektif bilinçdışının kendisinden beklediği dönüşümü gerçekleştirir. Şimdi, bu

aşamada elde etdiği kazanımlarla maceraya atıldığı ilk noktaya dönmeli ve monomit döngüsünü tamamlamalıdır.

**Sehrli Kömekçilər** adlı peri masalının kahramanı padişah babasının ölümündən sonra vasiyyət etdiyi üzere kendisine bırakılan horoz ve kediyi alaraq yaşadıkları ülkeden ayrılır. Böylece kendilik sürecini tamamlayacağı *sınavlar yoluna* giren kahramanın ilk sınavı aslında sahip olduklarının farkına varmasını sağlayan bir olaya dönüşür. Çünkü kahraman tam kandırılmak üzere iken aniden sahibi olduğu *doğaüstü yardımın* farkına varır.

“Kosa onu zorla götürüb evinə getirdi. Bu kosa, sən demə, tilsimkar imiş. O, padşah oğlunun xoruzunun qarında nə olduğunu bilirdi. O düşünürdü ki, padşah oğlunun əlinnən xoruzu necə alsın” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 314).

Ancak kahraman anlatıda kötücül dəyərlərin təmsilçisi olaraq yer alan büyücünün tuzağından kurtulur və horozun karnından çıxan sihirli yüzük sayəsində elde etdiyi doğaüstü yardımla sınavlar yolunda qarşılaşacağı bilinməzlərə doğru ilerlər. Kahramanın doğaüstü yardıma ulaştıktan sonrakı ilk sınavı yeni gittiği ülkenin padişahının kızını istemesinin ardından gelişir. Padişah mevcut konumunun sağladığı persona ilə kızına elçi gələn yoxsul kadın və evlatlığı olan kahramanı yoxsulluqları üzərindən aşağılamaya və cezalandırmaya çalışır.

“Padşah fikirəşdi ki, yəqin bu qarının özünün də, oğlunun da başına hava gəlib. Odur ki, dedi:

- O nə sözdü. Qızımı sənın oğlunnan artığına verməyəcəyəm ki? Razıyam, ancax istədiyimi yerinə yetirəsiniz. Yerinə yetirsəniz qızımı sənın oğluna vererem, yox yerinə yetirə bilmərsəniz, boynunu vurduracam. Qarının dizləri başdağı əsməyə. Qorxa-qorxa dedi:

- Razıyam.

Padşah dedi:

- Ey qarı, bir gecənin içində bir saray tikdir, qızımı da verim apar o saraya. Tikdirməsən, oğlunun da, sənın də boynun vurulacax” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 317-318).

Fakat kolektif bilinçdişi tərəfindən doğaüstü yardımla desteklenen kahraman, padişahın hər istəğinin yerinə getirilmesini sağlayan sihirli yüzük sayəsində hem cezalandırılmaktan kurtulur hem de *nihai ödəli* olan padişahın kızı ilə evlənməyi başağır.

“Qarı yatan kimi padşah oğlu üzüyü barmağına taxıb dedi:

- Üzük, sənənn bir saray istiyirəm. Elə bir saray istiyirəm ki, padşahın sarayı onun yanında töləyə oxşasın.

O sahat saray hazır oldu” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 318).

Erginlenme aşamasında elde ettiği kazanımların ardından nihai ödülüne de ulaşan kahraman maceraya atıldığı ilk noktaya dönerek monomit döngüsünü tamamlamalıdır.

**Canavar Oğlu** adlı peri masalının kahramanı gündüz kurt gece kadın olan bir anne ile sıradan bir babanın oğlu olarak dünyaya gelir. Doğumunun ardından uzun süre bir mağarada kalan kahraman, güneş ışığını gördükten sonra artık mağarada kalmak istemez ve dışarı çıkar. Kahramanın içinde bulunduğu zorunlu esaretten kurtulması, daha önce deneyimlemediği bir dünya ile karşılaşmasına ve *sınavlar yoluna* girmesine neden olur. Kahramanın karşılaştığı ilk sınavı ise gücü ve cesareti ile sınanması olur.

“Qoruxçu irəli yaxınnaşdı. Canavar oğlu əlini atıb onun qulaxlarını, burnunu qopardıb qoydu ovcuna, dedi:

- Apar bunnarı ver dediyin pəhlivana.

Qoruxçu üz-gözü qan içində döndü geri. Qız pəhlivan əhvalatı örgənib bərk qeyzləndi. Dava libasını geyinib özünü yetirdi bulağın başına, Canavar oğluna yaxınnaşdı dedi:

- Ey anası vayına oturmuş! Qoruğuma iznsiz girdiyin bəs döyül, hələ qoruxçuma da əl qaldırırsan? Çıx meydanıma, zərbi- dəstimi sənə görsədim. Canavar oğlu ayağa durub gürzünü keçirtti qoluna, qılıncı sıyırdı dedi:

- Mən hazır, de görüm, nə sayax vuraşacım?

Qız baxdı ki, bunun bir qılıncı var, nəyv vursa iki şaqqa eliyər, qolundakı daşı da heç yeddi pəhlivan yerdən götürə bilməz. Amma özü natarazın biridi, elə bir heç törpü görmüyyüb. Fikirləşdi ki, qurşax tutsun, bəlkə fənd işlədif yıxa. Xülasə, əsləhəni bir tərəfə atıb yapışdılar bir-birindən. Qız pəhləvanlıx elminin bütün fəndlərini işlətdi. Canavar oğlunu yerinnən tərpedə bilmədi. Axırda Canavar oğlu bir nərə çəkib qızı vurdu yerə, qılıncı sıyırdı ki, başını kəssin” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 328).

Kahramanın karşılaştığı ve galip olduğu Gız Pehlivan aynı zamanda onun *nihai ödülüdür*. Ancak kahraman yıllarca mağarada babasıyla birlikte yaşadığı için rakibinin cinsiyeti hakkında bilgi sahibi değildir. Buna rağmen Gız Pehlivan kendisine galip gelenle evleneceğine dair söz verdiği için kahramanla evlenmeyi kabul eder. Böylece kahraman nihai ödülüne kavuşur.

“Qız bir ah çəkdi. Canavar oğlu dedi:

- Ey pəhlivan, bir qaşım qanınnanımı qorxdun?

Qız dedi,

- Yox, onnan qorxmuram. Bir əhd eləmişdim, ona çata bilmədim, odu ki, ah çəkdim.

Canavar oğlu dedi:

- Nə diləyin var, de, söz verirəm yerinə yetirəm.

Qız dedi:

- Ne əhd elədiyimi sənə deyərəm, ancaq əvvəlcə gerek başımnan tuğulğanlı, sinəmnən de zirəhi çıxardasan.

Canavar oğlu onun başınnan tuğulğanı çıxartdı. Qırx qulac hörük töküldü



qızın çiyinnərinə. Sinəsinən zirəhi açdı: şux məmələr boy verdi. Canavar oğlu arvad-kişi nə olduğunu bilməzdi. Elə-belə duraxan kimi oldu. Bayaxdan bir tərəfdə gözləyən atası işi belə görüb soruşdu:

- Niyə duraxdun, oğul?

Canavar oğlu dedi:

- Dədə, axı bu heç bizdəyə oxşamır.

Kişi dedi:

- Bu qızdı, bala. İndi soruş gör, əhdi nə imiş?

Qız dedi:

- Mən əhd eləmişdim ki, hər kəs məni yıxsas, ona arvad olam.

Kişi dedi:

- Qılncı sal aşağı, bala. İndi ki, söz veribsən, sözünün üstündə dur.

Canavar oğlu qızın elindən tutub qaldırdı. Qız onun elinin altından keçib, sədaqət andı içdi. Burdan yığışib gəldilər Qız pəhlivanın imarətinə. Qız pəhlivan Canavar oğluna ərə getdi, qızın sarayında yaşamağa bina qoydular” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 328-329).

Kahraman gücü və yeterlilikləri ilə nihai ödəlünü elde eder. Ancak mitik anlatıda kötücül değerlerin temsilcisi olarak karşımıza çıkan padişahın, karısının resmini görmesi üzerine onu elde etmek için kahramanı ortadan kaldırmak istemesi ile kahraman kendisini yeni sınavlarla karşı karşıya bulur. Ancak kahramanın bu kez karşılaştığı sınav fiziksel yeterlilikleri ile alakalı değildir. O, padişahla evlenmeye ikna olan karısına zayıf noktasını söyledikten sonra tuzağa düşürülür. Mağarada doğup büyüyen ve ilk mücadelelerine kadar kadınlardan haberdar olmayan kahramanın gücü ve cesareti karısının onu tercih etmesine yetmez. Kahraman, padişahdan gelen teklifi duyunca akli karışan kadının tuzağı neticesinde yeni bir sınavla karşılaşır.

“Bunnar başdadılar aşiq atmağa. Gah o udurdu, gah bu udurdu. Amma qız Canavar oğlunun əllərini ha bağladı, xeyri olmadı. Axırda yeddi qat zincirən bağladı. Canavar oğlu balaca güc verən kimi zincir parça-parça oldu. Qız hiyləyə əl atıb dedi:

- Yox, sən deyəsən, elə doğrudan məni istəmirsən, yoxsa nəyə gücün çatmadığını deyərdin.

Canavar oğlu baxdı ki, qız inciyəcək, dedi:

- Onda nə var ki, sənə demiyim. Bax, başımın bircə tükü ilə əlimi bağlasan, onu heç vaxt qıra bilmərəm. Həm də onu bircə mənim öz qılncımla kəsmək olar.

Qız dedi:

- Yeqin mənnən zarafat eliyirsən. Yox, mən buna inana bilmərəm.

Canavar oğlu başınan iki tel çəkib qıza verdi, dedi:

- Əyər inanmırsan, al bağla iki baş barmağımı ayaxlarımla, ikisini də əlimlə.

Qıza da elə bu lazım idi. Canavar oğlu dediyi kimi elədi. Canavar oğlu ha güc verdi, olmadı, saç əli kəsib sümüyə dayandı, ancaq qırılmadı. Dedi:

- İndi inandın mən dediyimə? Gördün ki, səni çox istiyirəm? Di indi

gəl qılıncı divardan endir, əllərimi aç.

Qız dedi:

- Səbr elə, bir eşiyə çıxım, gəlim, açım.

Qız eşiyə çıxdı. Sən demə, padşah artıx çoxdan qəsri halqa-mərəkə eliyibmiş. Qarı da yanında güdükdə durublarmış.

Canavar oğlu gözdüyükdü ki, arvadı gəlib bunun əl-qolunu açacax. Bir də gördü nə... arvadı, qarı, bir də padşah girdilər içəri. Mat-məttəl gözüünü dikdi qızın üzünə. Qızın əvəzində padşah diləndi:

- Canavar oğlu, gözüünü döymə, daha sənın zamanın qurtardı.

Dünyaya qanmaz gəldin, qanmaz da gedəcən. Sabax səni dara çəkdirəcəm, qılıncın da, arvadın da olacax mənim.

Canavar oğlu hər şeyi başa düşdü. Ancax daha nəyin yerinə keçəciydi, özü-özüünü təliyə salmışdı. Kirişəcə dayandı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 332).

Erginlenme aşaması kahramanların fiziksel olaraq dünyayı tanıma və anlamlandırma süreçləri olduğu gibi bilişsel ve manevi anlamda da içsel bir yolculuğunun sembolik anlatımıdır. Kahramanın fiziksel mücadele ile galip gelerek elde ettiği karısı tarafından kandırılması onun bilişsel eylemsellik bakımından zayıflığını göstermesi açısından değerlidir. Kahraman, oğlunun yardımıyla bağlarından kurtulunca doğaüstü yardımcısı olan annesini yardıma çağırır ve padişahın ordusunun tamamını ortadan kaldırırlar.

“Canavar oğlu dedi:

- Anan ləçər padşahnan dilbir olub, başıma bu işi gətiriblər. Gəl, çiyinəmə çıx, qılıncımı endir, əllərimi aç.

Oğlu o saat çıxdı onun çiyinnərinə, qılıncı endirib, atasının əllərini açdı. Canavar oğlu dedi:

- Oğlum, bacın südüne çəkib, ancax sən özümə oxşuyubsan. İndi sən kirişəcə get yat, dalısı mənim öz işimdi.

Canavar oğlu gürzünü də götürüb sıyıрма qılıncı çıxdı eşiyə. Baxdı ki, qəsrin dörd bir yanı qoşunnan çitənib. Belindən anasının qayığını açıb üç dəfə yerə vurdu. O andaca boz qurd peyda oldu, dedi:

- Qorxma, gəldim, oğul! De görüm, nə çətinliyin var?

Canavar oğlu başına gələnnəri anasına danışdı. Boz qurd bütün canavar qoşununu çağırırdı. Bir tərəfdən onnar, bir tərəfdən Canavar oğlu özdərini vurdular qoşuna. Bir su içim saatda bütün qoşunu qırıb qurtardılar. Bir nəfər də salamat qurtara bilmədi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 334).

Kahraman doğaüstü yardımcısı olan annesinin yardımıyla bu sınavdan galip ayrılmasının ardından karısını, padişahı və onların arasındaki bağı tesis eden büyücü kadını alıp şəhre gider. Halka başına gelenleri anlatan kahraman onların da destekleri ve ortak kararları ile hepsini katırların kuyruğuna bağlamak suretiyle öldürerek

cezalandırır. Bu noktada kolektif bilinçdışının kahramanı açık bir şekilde desteklediği görülürken özellikle masalda yer alan:

“Car çəkdirib camaatı meydana topladı. Padşahın etdiklərini bəyan elədi. Xalqın iradəsiynən xainlərin hərəsini bir xam qatırın quyruğuna bağlatdırdı, onların heç tikələri də tapılmadı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 335).

İfadeleri, padişah və beraberindekilerin “halkın iradesi ile” cezalandırıldıklarını belirterek ahlaki açıdan düşkünlüğün, ihanetin, para ve makama tamahın kahramanı var eden Azərbaycan Türklerinin kolektif bilinçdışında cezayı hak eden, kabul edilemez davranışlar olarak kodlandıkları şeklinde okunabilir. Bir diğer diqqate değer nokta ise kahramanın kaos karşısında kozmosun kurucusu olarak halkı zalim padişahın elinden kurtarmasıyla birlikte halkın ona minnettar olmasına karşın kendileri için farklı bir padişah seçmeleridir.

“Camaat o cür zülmkar padşahdan canlarını qurtardığı üçün Canavar oğluna duva etdilər. Yığışib özdərinə təzə padşah seçdilər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 335).

Toplum kendisini kurtaran kahramanın bu hareketine minnet duyarken onun padişahlık yapmasına imkân tanımaz ve farklı bir padişah seçer. Bunda kahramanın duyguları ile hareket eden, kötülükten uzak ve kurnaz olmayan düşünce yapısının etkisi olduğu gibi toplumun onun karakterinde biri tarafından yönetilmeye hazır olmayışının da etkisi olduğu söylenebilir. Kahraman erginlenme aşamasında yaşadıkları ile bireysel tekâmülünü tamamladıktan sonra dönüş yoluna geçer.

**Benövşe Hanım** adlı peri masalının kahramanı padişah babasının çocuklarını evlendirme isteği üzerine konfor alanını terk ederek *sınavlar yoluna* girmek zorunda kalan en küçük oğludur. Kahramanın konfor alanından ayrılmasının ardından *nihai ödülü* olarak karşısına çıkan kurbağalar padişahının kızı Benövşe Hanım aynı zamanda onun sınavlar yolunda karşılaşacağı engellerinde nedenidir. Çünkü padişah baba, kahramanın karısını gördükten sonra onu elde edebilmek için oğlunu öldürmek ister ve bu nedenle onu birbirinden zorlu sınavlara gönderir.

“Vəzir dedi:

- Ay evi yıxılmışm oğlu, başına at təpifdi, nədi?

Padşah dedi:

- Niyə?

Vəzir dedi:

- A kişi, oğlun sağ ola-ola onun arvadını neyə ala bilərsən, camaat bizə nə deyər?

Padşah cin atına minif dedi:

- Vəzir, deyəsən, başın bədəninə ağırırax eliyir, mən səni buraya moizə oxumağa çağırمامışam, tez ol tədbir tök.

Vəzir gördü ki, padşah dediyinnən dönməyəcək, qorxdı ki, boğazı dar ağacına keçə. Odu ki, bir az fikirləşib dedi:

- Padşah sağ olsun, sabah oğlunu qonax çağır. Onu çağırمامışdan qavax sarayın həyatində dərin bir quyu qazdır, üstünü də xalı ilə örtüdür. Oğlun gəlif keçəndə quyuya düşüf ölsün. İşdi oğlun burdan sağ-salamat keçsə, xörəyinə zəhər qat” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 342).

Ancak kahraman babasının hazırlattığı tüm tuzaklardan hem nihai ödəlü hem de doğaüstü yardımcısı olan karısının öngörüləri sayesinde kurtulmayı başadır. Karısı, padişahın kahramanı her ölüme göndermesinden önce onu kendi babası olan kurbağalar padişahının yanına göndərərək *doğaüstü yardım* almasını sağlar ve kahraman hayatta kalır.

“Bunu eşidəndə Bənövşə xanım dedi:

- İndi ki, gedirsən, əvvəl get gölün qırağına. Üzünü gölə tutuf de: "Ey qurbağalar padşahı, qızın Bənövşə xanım iti ilə üzüyünü istiyir".

Şahzadə dedi:

- Yaxşı.

Belə deyif şahzadə evdən çıxıf gölün qırağına gəldi. Üzünü gölə sarı tutuf dedi:

- Ey qurbağalar padşahı, qızın Bənövşə xanım iti ilə üzüyünü istiyir. Şahzadə elə bunu deyən kimi bir də göl dalğalandı. Gölün içinnən böyük, başı taçlı bir qurbağa çıxdı. Şahzadə o saat bildi, bu Bənövşə xanımın atasıdı. Qurbağalar padşahı qızının iti ilə üzüyünü ona verib yenə gölə girdi. Şahzadə iti ilə üzüyü götürüf evinə gəldi. Səhər şahzadə atasının hüzuruna gedəndə Bənövşə xanım dedi:

- Ey şahzadə, hara getsən iti özünən qavağa burax. Qavağına nə yemək qoysalar, əvvəl üzüyü ora sal. Əyər üzük göyərsə, bil ki, yeməyə zəhər qatıflar” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 343).

“Bənövşə xanım bir az fikirəşib dedi:

- Ey şahzadə, atan səni bu dəfə gedər-gəlməzə göndərir. Görürəm, getmək istiyirsən. Onda sözümə qulax as. Gedərsən gölün kenarına, atamı çağırıf onnan mənim atımla, qılınıcı istiyərsən .

Şahzadə Bənövşə xanımın dediklərini yerinə yetirdi. Üzünü gölə tutuf dedi:

- Ey padşah, Bənövşə xanım indi də öz atı ilə qılınıcı istiyir.

Şahzadə baxıf gördü ki, göl yenə dalğalandı. Arvadının atası yanında at, əlində qızıl qamçı göldən çıxdı. Şahzadə qurbağalar padşahına baş əyif salamlaşdı, qamçını götürüf ata mindi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 345).

Kahraman aldığı doğaüstü yardımlar sayesinde sıradan dünyadaki sınavlardan başarılı bir şəkildə ayrılmasının yanı sıra babası tərəfindən yıllar önce ölen annesinden haber getirmesi amacıyla ölümlər dünyasına da gider. Buradaki sınavından da nihai ödəlü

olan karısının yardımı ile başarıyla dönen kahraman babasının ölümüyle birlikte karısını da alarak evine döner.

**Senuberin Nağlı** adlı peri masalının kahramanı, ailesiyle birlikte yaşadıkları yerden sürgün edilmelerinin ardından eşkıyalar tarafından kaçırlır ve gözleri kör edilerek bir mağarada bırakılır. Ardından kahramanı bulan bir aslan kendisine âşık olur.

“Şir mehrini ona salır. Məşədən ov ovluyur, quş quşluyur, əlinə keçəni gətirif qıza yedirif-içirdir. Axşamlar da qucağına alıf yatır. Günnər, aylar keçir, qızı möhkəm bir ağrı tutur. Qız uşağa yatır. Şir uşağa qulluq eliyir. Bükür, anasına verif əmizdirir. Uşax iki yaşına çatır. Məşədə yekəldiyinnən o, şir kimi yəriyir, şir kimi səsdər çıxarır. Haraya gedirsə, şir uşağı da özünən aparır. Şir elə bilirmiş ki, uşax onundu. Ancax quldurrar qızı qaçırandə qız onnərdən uşağa qalıfmiş” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 369).

*Sınavlar yoluna* girmesiyle birlikte en büyük zararı insanlardan gören kahramana bir aslan sahip çıkar. Hatta aslan, eşkıyalar tarafından hamile bırakılan kızın doğduğu çocuğu kendi çocuğu zannederek besler ve büyütür. Ancak bir gün çocuk kaçar ve kahraman onu bulmak için dışarıya çıkar. Bu sırada kahramanın talihini değiştirerek *nihai ödülünə* ulaşmasını sağlayacak bir karşılaşma yaşanır. Kahramanın görmeyen gözleri ile çocuğunu aradığını gören bir şehzade onunla evlenmek ister ve padişah babasının bu kararından dolayı kendisini sürgün etmesine rağmen kahramanla evlenir. Böylece kahraman sınavlar yolunda bir kez daha sürgün edilerek öngörülmesi güç maceralara doğru ilerler.

“Naçar qalif şahzadəni kor qıznan baravar məmləkətdən çıxarıl qovullar. Hər ikisi baş alıf gedir bir çöllü-biyavana. Sənubər deyir:

- Şahzadə, gəl sən mənən ötrü çöllərə düşmə. Qayıt get evinizə. Qoy mən burada qalım qurda-quşa yem olum. Onsuz da mənim baxtım yoxdu.

Şahzadə deyir:

- Sənubər, baxtınnan gileylənmə. Çöllərdə ölək, bir yerdə ölək. Yaşısax da bir yerdə yaşıyax. Mən səni qoyuf heş yana getməmə” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 370-371).

Aslanın yanından kurtulan kahraman için karşılaştığı şehzade mitik anlatının nihai ödülllerinden biridir. Ancak kahramanın bir diğer nihai ödülü ise kaçırıldığı zaman çıkartılan gözleridir. Kendisini bulan kuş tarafından alınıp saklanan gözler, yine aynı kuş tarafından perilere verilir. Kuş, onlardan kahramanı bularak gözlerini geri vermelerini ister. Periler de kahramanı sıradan dünyadan alıp periler diyarına götürür ve gözlerini geri verirler. Böylece kahraman sınavlar yoluna girmeden kaybettiği gözlerine kavuşarak bir diğer nihai ödülünü de elde eder.

“Pəri qızdar söz verir ki, yerin deşiyində də olsa, kor qızı tapıf gətirəjəklər. Pəri qızdarı çox axtarır, axır k1, kor qızı tapıf bihuş eliyib gətirillər. Quşdan qızın gözlerini alıf yerinə qoyullar. Üstünnən tüpürüf dillərilə silillər. Qız asqır1f ayılır. Elə bil anadan təzə oluf” (İsmay1lov ve Əliyev, 2006, s. 373).

Masalda yer alan “*ele bil anadan teze oluf*” ifadələri kahramanın sınaqlar yolunda yaşadığı böyük dönüşümün ən belirgin ifadəsi olaraq okunabilir. Ancak perilər diyarına gelerek yaşadığı sıradan dünyadan ayrılan kahramanın monomit döngüsü dâhilinde yeniden kendi dünyasına dönmesi gerekir.

**Cantig** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı *sınaqlar yoluna* girmesinin ardından ilk olaraq mitik anlatı boyunca kendisini destekleyecek olan *doğatüstü yardım*cuları ile tanışır. Böylece kolektif bilinçdışı kahramanı gelişerek dönüşeceği erginlenme süreci boyunca destekleyeceği mesajını verir.

“Demə, bunlar da Pəri xanımın dalınca gedirmişlər. Bunlar belə məsləhət gördülər ki, üçü də getsin. Bəlkə üçü köməkləşib Pəri xanıma gətirə bilərlər. Belə şərt kəsdilər ki, nə qədər dövlət, mal, ya canlı şey gətirsələr, bu çeşmənin başında dədə malı kimi üç yerə bölsünlər. Sonra başladılar bir-birinə adlarını deməyə. Həm də adlarının mənasını deməyə. Günçixan tərəfdən gələn dedi:

- Mənim adım Göydə Ulduz Tanıyandı. Hamını mən ulduzlarımdan tanıyaram.

Günbatan tərəfdən gələn dedi:

- Mənim adım Dəryayi-Cahangirdi, yəni deryanın içi mənə quru yer kimidi. Bütün deryaları gəzərəm.

Cantiq də dedi:

- Mənim adım da Cantiqdi, yeni döşümdəki damarı götürsələr ölərəm, qoysalar dirilərəm” (İsmay1lov ve Əliyev, 2006, s. 6).

Kahramanın ilk sınavı dinlənmək üçün mola verdikləri şəhirdə su kaynaklarının önünü keserek su karşılığında hər gün bir gənç kız yiyen ejderhayla mücadelesi olur. Nihai ödüləinə ulaşmaq üçün çıktığı yolda kişisel amaçlarının dışında toplumsal fayda sağlayan adımlar atması, onun ideal kahraman olma yolunda ilerlediğini göstermesi bakımından önemlidir.

“Qılıncın çəkdi, “ya mədəd” deyib əjdahaya hücum elədi. Bir az əlləşəndən sonra qılıncı əjdahanın boğazına nə təhər vurdusa, əjdaha o saat yerə yıxıldı. Qanlı su şəhəri basdı. Qız tez əlini qana batırıb Cantiqin kürəyinə basdı. Cantiq qızı evlərinə yolladı, özü də tez evə gəldi. Qanlı qılıncı Göydə Ulduz Tanıyanın başının üstünə qoydu, yatdı. Bəli, şəhər camaat durdu, gördülər ki, şəhəri su basıb. Hamı sevindi. Heç bilmirdilər nə eləsinlər. Padşah əmr verdi ki, “hər kim əjdahanı öldürüb, gəlsin qızımı ona verəcəyəm” (İsmay1lov ve Əliyev, 2006, s. 8).

Kolektif bilinçdışı kahramanın, yaşam kaynaklarını ele geçiren ejderhayı öldürerek toplumun refahı uğruna attığı bu önemli adımı ödüllendirir ve şehrin padişahı kızını kahramanla evlendirmek ister. Ancak kahraman, *baştan çıkarıcı kadın* olarak karşısına çıkan ve onu nihai ödülüne ulaşmaktan alıkoyma ihtimali olan bu teklifi kabul etmez. Padişahın kızını dostu, müttefiki ve aynı zamanda doğaüstü yardımcısı olan Göyde Ulduz Tanıyan'la evlendirirler. Kahramanın karşılaştığı bir diğer sınav da yine farklı bir şehirde su kaynaklarını ele geçiren ejderhayı öldürerek halkı kurtarmak olur. O şehrin padişahı da kızını kahramanla evlendirmek ister ancak o kabul etmez ve kızı bir diğer doğaüstü yardımcısı olan Deryayı Cahangir'le evlendirirler.

Sınavlar yolundaki ilk mücadeleleri kutsalı korumak ve halkı kurtarmak olan kahraman, bir sonraki mücadelesini nihai ödülüne ulaşmak için doğaüstü güçlere karşı verir. Burada da başarılı olmasıyla birlikte sınavlar yolunun en somut fiziksel kazanımı olan *nihai ödülüne* ulaşır.

“Cantiq bir az da yol getdi, gördü ki, doğrudan da bir damın üstündə bir quş uçur, quşun da boynunda bir dəstə açar var. Baxdı gördü ki, damın yan-yörəsində bir çox adam daş olub qalıb. "Ya mədəd",- deyib oxu quşa tərəf uzatdı. Bir ox atdı dəymədi. Cantiq dizinə kimi daş oldu, ikinci oxu atdı, bu da dəymədi, Cantiq qurşağa kimi daş oldu. Var qüvvəsin yığdı, oxu düzəltdi, üçüncü oxu atdı. Ox düz quşun döşünə dəydi. Quş damın üstünə düşdü. Cantiq silkələnib daşdan çıxdı. Tez dama çıxıb açarları götürdü. Qapıları açdı, qırxıncı otağa gəldi. Qırxıncı otağı açanda nə gördü... Həmin dədəsinin evində gördüyü şəklin özü burdadı. Mərmər hovuz içində süd, hər tərəf gül-çiçək. Pəri xanım da bir tərəfdə bu güllərin arasında. Cantiq az qaldı özündən getsin” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 11).

Bu sınavın ardından monomit döngüsünü tamamlayabilmek için dönüş yoluna geçen kahraman, nihai ödülünü elinden almak isteyen anlatının kötücül değerleri tarafından öldürülür. Bedensel olarak ölümü deneyimleyen kahraman, doğaüstü yardımcıları sayesinde yeniden hayata döndürülür. Böylece *tanrılaştırma* olarak tanımlanan monomit aşamasını da başarı ile tamamlayan kahraman dönüş yoluna girer.

**Geşem Şahın Nağılı** adlı peri masalının kahramanı, padişah babasının kendisinden hüner göstermesini beklemesi üzerine peri kızı Gülcağa'yı bulmak amacıyla *sınavlar yoluna* girer. Ancak kahraman Gülcağa'ya ulaşmak için girdiği yolda bir dev tarafından esir edilen ve para karşılığı insanlara seyrettirilen Peri Hanım'la karşılaşır ve öncelikle onu devin esaretinden kurtarmaya çalışır. Bu, kahramanın cesareti ve gücü ile sınandığı ilk sınav olur.

“Div dedi:

- Her kes Peri xanımın yolunda canından keçərsə, mənimlə vuruşsun. Bir neçə pəhlivanla şahzadələr divlə vuruşdularsa da hamısı öldülər. Bu zaman Qəşəm şah çoban paltarını tullayıb özünü meydana atdı. Div çobandakı bu hərəkəti görəndə çox qorxdı. Hər ikisi bir-birinin kəmərlərindən yapışdılar. Heç hansı bir-birinə güc gələ bilmədilər. Axırda əllərini qılınca atdılar. Qəşəm şah divin qılıncını vurub yerə saldı, ikinci qılınca vurub divin qolunun birini yerə saldı. Div əhvalatı belə görən kimi bir tilsim oxuyub, Pəri xanımı da götürüb ordan çıxdı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 328).

Kahramanın girdiyi bu mücadelede galip olmasına rağmen dev, okuduğu bir tilsimlə Peri Hanım’ı da alaraq oradan kaçar. Bunun üzerine kahraman uğruna konfor alanını terk edərək yola çıktığı Gülcağa Hanım’ı aramaya davam edir. Bu sırada mitik evrenin anlatıya yansıyan yüzlerinden biri olan yaşlı bir kimse, sunduğu hazır bilgi ilə kahramana nereye gitmesi və ne yapması gerektiğini öğretir. Böylece qarşılaştığı ejderhaları öldürərək böyüyü bozan kahraman *nihai ödü*lü olan Gülcağa’ya kavuşur.

“Qoca Qəşəm şaha dedi:

- Al bu iki oxu, görükən dağın başına çıxarsan, orada iki əjdaha yatır. Sol tərəfdəki, əjdahanın yanında durub sağ tərəfdəki əjdahanın başına bu oxu atarsan, qayıdıb bura qədər gələrsən. Ancaq dalınca baxmazsan. Sonra sağ tərəfdəki əjdahanın yanında durub sol tərəfdəkini vurarsan. Ondan sonra tilsim sınar, sən də hara istəsən gedə bilərsən.

Qəşəm şah qocanın dediyi kimi tilsimi sındıraraq Şeşbaşbəhri minib yola başladı. Bir qədər gedəndən sonra at dilə gəlib dedi ki, bura Behişdirəhli şahının bağıdır. Bura girmək qadağandır. Odur ki, Qəşəm şah atdan yerə enib özünü bağa atdı. Bağda nə görsə yaxşıdır, bağdakı Gülcağa, başında qırx incəbelli qızla bağı seyr edir. Qəşəm şah özünü qızlara yetirib Gülcağaya bir könüldən min könülə aşiq oldu. Gülcağa da Qəşəm şaha aşiq oldu. Qəşəm şah qızların qabağına düşüb qızın atası Əli şahın yanına getdi, Gülcağanın elçiliyini özünə etdi. Əli şah Qəşəm şahdakı qəhrəmanlığı görüb qızını ona verdi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 328-329).

Kahraman uğruna yola çıktığı Gülcağa’ya ulaşırdan sonra devin elindən kurtarmaya çalışdığı ancaq son anda devin yaptığı sihirle ortadan kaybolan Peri Hanım’ı bulmaq üçün oradan ayrılır. Gülcağa Hanım’ı bulması istəndiyində yeterliliklərindən şüphe duyulan kahramanın, onu elde ettikten sonra artan fərindəliyi ilə nələr yapabileceğini görməsi onu Peri Hanım’ı bulmaya itən önəmli bir motivasyondur.

“Qəşəm şah Gülcağanı orada qoyub dünya gözəli Pəri xanımın dalınca yola düşdü. Bir neçə gün yol gedəndən sonra Pəri xanım olan tilsimə çatdı. Gördü ki, orada böyük qalaça var. Qalaçanın içərisinə baxanda gördü ki, dünya gözəli Pəri xanım əlində kitab oturub ağlayır. Qız Qəşəm şahı görən kimi ayağa qalxıb divin yatdığını söylədi. Qəşəm şah əl atıb divin yaxasından tutub qaldırdı, hər iki düşməni vuruşmağa başladılar. Bir qədər əlbəyaxadan sonra Qəşəm şah divi öldürdü. Div öldükdən sonra Pəri xanımı



da götürüb Gülcağanın yanına qayıtdı” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 329).

Kahraman devle olan ikinci qarşılaşmasında gücü ve yeterlilikləri ile sınıandıqı yeni bir sınavla qarşı kaşıya kalır. Bu sınavdan da galip ayrılan kahraman Gülcağa Hanım’ı aradıqı sırada qarşılaşdıqı ve kendisi için yeni bir nihai ödüle dönüşen Peri Hanım’ı kurtardıktan sonra maceraya atıldıqı ilk noktaya dönmek üzere yeniden yola çıkar.

**Tacir Oğlu** adlı kahramanın erginlenme yolunda vereceği ilk sınavı güvercin kılığından insana dönüşen üç erkek kardeşin güvenini kazanmaq olacaqtır. Kahramanın doğaüstü ile olan bu ilk teması onun sınavlar yolunda mitik evren tarafından destekleneceğinin işaretidir.

“Bunu eşidən kimi tacir oğlu qapının dalınnan çıxdı, onnar tacir oqlunu mehribannıqnan qarşıladılar. Tacir oqlunu özdərinə qardaş hesab elədilər” (İsmayılov ve Əliyev, 2007, s. 82).

Kahraman, *sınavlar yolundaki* ilk mücadelesinde güvenlerini kazanaraq kendisi için iyi birer müttəfike dönüşən kardeşlərə hizmet edərək onların evinde kalır. Ardından dönüşüm yolundaki macerasına devam etməye karar verən kahramana, üç erkek kardeşdən ilki bir hurç altın, ikincisi bir at ve üçüncüsü sihirli bir kalkan verir. Kahraman anlatıya *baştan çıxarıcı kadın* olaraq dâhil olan padişahın kızıyla evlenir ve eşine gücünün sihirli kalkanından geldiğini söylemesi üzerine padişahın kızı onun kalkanını alaraq kılıçla parçalara böler.

“Tacir oğlu yuxuya getdi. Paccah qızı qalxanı götürdü, tacir oqlunu qılınşnan doğruyub, aparıb bir çöllüyə atdırdı” (İsmayılov ve Əliyev, 2007, s. 85).

Ancak mitik evren bilinci tarafından desteklenen kahramanın yardımına müttəfikləri olan üç erkek kardeş gelir ve dirilik suyu ile onu hayata döndürürler. Böylece kahraman anlatı içerisinde bedensel olaraq ölümü deneyimleyip yeniden hayata dönmesiyle birlikte monomit döngüsünün *tanrılaşdırma* aşamasına da geçmiş olur.

“Elə bu vaxt onun dostları da uçub gəldildər, onnar tacir oqlunun öldüyünü gördülər.

Böyüyü dedi:

- Tez ol get, sən diriliş suyu gəti.

Quşdarın biri uçub getdi, diriliş suyu gətirib gəldi.

Quşdar tacir oqlunun doğranmış bədənini bitişdildilər, üzərinə diriliş suyu səpdilər” (İsmayılov ve Əliyev, 2007, s. 85).

Müttəfiklərindən aldığı sihirli yüzük sayəsində elde etdiyi *doğauştü yardım*la ata dönüşən kahraman, padişahın sarayına gider. Ancak anlatıdaki kötücül değerlerin temsilcilerinden olan yaşlı bir kadın tarafından öldürülür.

“Paccəh qızının yanında bir qulluxçu qız varidi. Bu qız çox gözəl, həm də ürəyiyumşax bir qızıdı. Onun ata yazığı gəldi. Tövlüyə gəlib ağlamağa başladı:

- Ay yazıx, sənin başını sabah kəsəcəhlər.

At dil açıb dedi:

- Ay gözəl qız, ağlama, qoy mənim başımı kəsinlər. Elə ki, gördün mənim qanım yerə töküldü, onda ayağını onun üstünə qoy, sora bu qanı torpaxla barabar bir yerə yığ, götürüb onu sarayın dörd tərəfinə səpələ” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 85)

Anlatının *nihai ödülü* olarak karşımıza çıkan güzel kız, aynı zamanda kahramanın *tanrıça ile karşılaşma* aşaması olarak değerlendirilebilir. Güzel kız, atın kanını sarayın dört etrafına serperek meyve ağaçları çıkmasını sağlar. Kötücül değerlerin temsilcisi yaşlı kadın bu sefer de ağaçları kestirir. Güzel kız ağaçlardan bir parça alarak göle atar ve kahraman suda yüzen bir kaza dönüşür. Mitik evren bilincinin kahramanı doğauştü bir şekilde desteklemesi olarak okunabilecek olan bu süreç aynı zamanda kahramanın ölüp dirilmesi bakımından tanrılaştırma aşamasına da örnektir. Zira kahraman ölümü bedensel olarak deneyimlemesine rağmen tanrısal gücün yardımı ve animasının desteği ile yeniden hayata döner ve eriştiği bu aşkın hal ile anlatıdaki varlığını sürdürür.

“Gözəl qız elə də elədi, qopardığı ağaş parçasını götürüb gölə atdı. Həmin ağaş parçası dönüb bir qaz oldu, başladı göldə üzməyə” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 86).

Kolektif bilinçdışı tarafından desteklenen kahraman, anlatının kötücül yönünü temsil eden yaşlı kadından sihirli kalkanı alır ve arketipsel bütünlüğünü sağlayan animasının desteğiyle kadını öldürür. Erginlenme aşamasını tamamlayan kahraman ölümü deneyimledikten sonra yeniden hayata döndürülerek artık sınavlar yolunda elde ettiği fiziksel ve bilişsel tüm kazanımlarla *nihai ödülü* olan güzel kızla evlenir.

“Gözəl qulluxçu qıznan evləndi. Onnar xoşbəx yaşamağa, şad günnər keçirməyə başladılar” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 86).

**Pazubəndin Nağılı** adlı peri masalının kahramanı elde ettiği doğauştü yardım sayəsində artık *sınavlar yoluna* girmiştir. İlk sınavıyla çalıştığı terzinin yanında karşılaşan kahraman, padişahın kızı için kırk gün içinde eşi benzeri olmayan bir elbise dikmelidir. Eğer dikemezse hem ustası hem de kendisi öldürülecektir.

“Günlerin bir günündə bu şəhərin padşahının qızının toyu imiş. Toy üçün paltar tikməli idi. Lâkin heç kim padşahın qızının paltarlarını tikmək istəmirdi. Çünki əgər dərzilərin tikdiyi paltarlar qızın xoşuna gəlməsə, dərhal boynu vurulurdu” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 340).

Kahraman doğaüstü yardımla elde etdiyi pazıbendini silər və yaşlı adam hazır olur, padişahın kızına ən gözəl elbise hazırlanır, kahraman böylece bu sınağı başa çatdırır. Ardından dikdiyi elbise çox beğənilən kahraman, padişahın huzuruna çıxarılır və padişahın kızını ister. Padişah kızını vermək üçün bəzi isteklərdə bulunur. Bu isteklər kahramanın *erginləşmə* yolunda başarması gereken digər sınaqlar olacaqdır. Padişah, kahramandan imaret diktirməsini ister. Kahraman pazıbendini silər, yaşlı adam anında imareti hazır edir.

“Qocaya yeddi padşahın qoşunu tabə idi. Yarım gecənin müddətində dağ sökdülər, torpağını kənara atdılar. Yerində, qalan hissəsində imarəti qurdular. Şəhər günəş təzəcə boylanırdı ki, imarətin qızıl gümüş kərpicləri günəş işığına qarışaraq padşahın pəncərəsindən onun gözüne düşdü. Padşah ətrafa nəzər saldı. Dağların yox olduğunu görüb çox təəcübləndi. Padşah fikirləşdi ki, belə adama qızını verməklə mən heç də udurmuram” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 343).

Ancak kahramanın tüm olağanüstüliklərə vəsile olan pazıbendinin anlatıya kötücül dəyərlərin təmsilçisi olaraq dâhil olan eşi tərəfindən çalınması kahramanın gücsüz kalmasına səbəp olur.

“Qız dedi:

- Mənim bu nişanlımı aparıb dəryanın yanında, orada daşa elə çırparsan ki, onun əti, şilləsi də qalmasın. Qızın əmrini qoca yerinə yetirdi. Apardı, ancaq oğlanı öldürmədi. Ona töhmət verib geri döndü” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 343).

Kahramanın dəniz kenarında ölümə tərk edilmiş halda olduğunu rüyasında gören Ağca Peri kahramanı oradan kurtarır. Kahramanın eyni zamanda *nihai ödəli* de olan Ağca Peri ilə qarşılaşması *tanrıçayla qarşılaşma* aşaması olaraq dəyərləndirə bilər.

“Qabaqca qərara gəldi ki, Nil deryasının yanına gəlib. İbrahimin orda olub-olmamasını bilsin. Gəldi bir ovsun oxudu, oldu gözəl bir qız. Gördü ki, İbrahim əzab çəkir. Soruşdu:

- İbrahim bu nə gündür. Niyə bu hala düşmüşsən?
- İbrahim ağlayır, qıza yalvarırdı. Məni burdan xilas et.

Qızın rəhmi gəldi İbrahimə. Oradan oğlanı xilas edib apardı öz imarətinə. Ağca Pəri xanım öz qulluqçularına əmr etdi ki, İbrahimi yuyundurub tezə libas geyindirsinlər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 344).

Kahramanın pazıbendini onu ölümə göndərən kötü niyyətli karısından geri almak isteyen Ağca Pəri önce güvercin və karınca, son olaraq da fare kılığına girərək pazıbendi kahramana geri getirir. Kahramanların surət dəyişmələri, hayvan, ağac vs. şəkillərinə girmələri, canlarını bir hayvan, bilhassa quş şəklilə saxlamaları, bütün kavimlərin masallarında rastlanan və bütün dünyaya yayılmış, bir motif (İnan, 1968, s. 461) olaraq incələnən Azərbaycan pəri masallarında sıklıqla qarşılaşılan bir durumdur.

“Ağca Pəri xanım bazubəndi götürüb İbrahimə verdi. İbrahim həddindən artıq sevindi. İbrahim razılıq verdi ki, Ağca Pəri xanıma evlənsin” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 345).

Ardından kahraman, gücünün geri gəlməsinə yardımçı olan nihai ödəli Ağca Pəri ilə evlənir. Anlatının kötü yüzünü təmsil edən padişahının qızının, babası tərəfindən öldürülməsi isə kollektiv bilinçdışı tərəfindən mitik anlatının okuyucu/dinləyicilərə verdiği kötüllüğün cəzasız kalmayacağı mesajı olaraq dəyərləndirilə bilər. Erginlənmə aşamasında əldə etdiyi tüm qazanımların ardından kahraman artıq dönüş yolu için hazırdır.

**Mehəmmədle Gülcahanın Nağılı** adlı pəri masalının kahramanı hənz yeni doğduğunda şəkillənən macərəyə çağrı ortamının gəlişməsiylə yola çıkmak zorunda kalır. Padişahın, oğlu olduğunu düşündüğü kahraman aslında bir çobanın oğlu, çobanın kızı isə padişahın kızıdır. Ancak durumdan habərər olmayan padişahın kendi kızıylə evlənmək istəməsi üzərində olayı öğrənən kahraman, kızı da alaraq yaşadıqları yerdən kaçar. Bəyləce kendisini bekleyen bilinməzliklərlə dolu *sınavlar yoluna* girir.

“Məhəmməd Pəri xanımla görüşüb, bir başa öz doğma anasının yanına gəlib, onlarla da görüşüb Gülcahan xanımlı da götürüb şəhərdən çıxır” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 358).

Karəşi olaraq gördüğü kızzla birlikdə yaşadıkları yeri tərk edərək macərəyə atılan kahraman, kimsenin yaşamadığı bir kale bulur və orada yaşamaya başlarlar. Ancak kalenin sahibi olan devlərdən biri döndüğündə kahramanın karəşi ilə anlaşıp və onu öldürülməsi niyyətilə başkə bir devin bahçəsinə göndərirlər. Kahramanın yetenekləri ilə sınanacağı bu sınav onun doğaüstü ilə ilk mücadəlesi olmasının yanı sıra *nihai ödəli* olan cin padişahının kızıylə tanışması bakımında da önəmlidir.

“Qız çox dedi, Məhəmməd az eşitdi. Ey gözəl, sən mənə kömək elə, bir yol göstər, buradan çıxaq. Qız razı olub dedi:

- Əgər sən qılıncınla birinci zərbədə mənim hörüklərimi kəsib, məni tutsan, mən sənə kömək edərim, yox əgər kəsə bilməsən, onda hər ikimiz daş olacağıq.

Məhəmməd razı oldu. Qılıncını götürüb, birinci zərbədə qızın hörüklərini kəsdi, tutub yerə qoydu. Qız deyir:

- Ay pəhlivan, bu gündən mən səninem, özüm də cinlər padşahının qızıyam, yeddi ildir ki, bu div məni burada saxlayır, indi isə gedək atamın vilayətinə, orada biz xoşbəxt yaşayırıq.

Məhəmməd deyir:

- Yox, Gülzar xanım, mən qara divi öldürməsəm, burdan gedən deyiləm” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 360).

Kahraman yetenekleri ile sınıdığı ve nihai ödülünə ulaştığı bu ilk sınavın ardından kızı alıp oradan gitmek yerine kalıp devle savaşmayı tercih eder. Bu durum kahramanın bilinçaltında kendi gölgesiyle verdiği mücadeledeki dönüşüme kararlı tavrının estetize edilerek anlatıya yansıyan halidir. Bu nedenle kolay olmayacağını bilmesine rağmen kalıp mücadele etmeyi seçen kahraman devle karşılaşır ve onu alt eder.

“Gülzar xanım deyir:

- Məhəmməd, sən qara divi öldürə bilməzsən. Qara Dev öldəndən sonra onun qənədindən yeddi dənə dev əmələ gəlir.

Məhəmməd Gülzar xanımın dediklərinə qulaq asmır. Qara divi öldürmək üçün öz kəməndini qırxıncı mərtəbəyə bağlayır. Məhəmmədin kəməndi rezin kimi idi. O, kəməndi belinə bağlayıb qırxıncı mərtəbədən yerə tullanır, Məhəmmədin ayağı yerə dəyən kimi kəmənd onu yuxarı çəkir. Məhəmməd bir neçə dəfə məşq edir, elə bu vaxt qara div gəlir, görür ki, bir oğlan aşağı tullanır, yuxarı qalxır. Qara dev bunu görüb hirsələnir. Ağacı kökündən çıxarıb dəyirman daşına taxır. Məhəmməd bunu görür, div ağacı elə tullayır ki, Məhəmmədə dəyməyərək yerə girir. Məhəmməd yuxarı qalxır, div yaxına geldikdə tullanıb, onu qılıncı vurur. Qara div Məhəmmədin vurduğu zərbəyə dözə bilməyib ölür. Bu zaman divin qanadından yeddi dənə div əmələ gəlir. Məhəmməd hər tullandıqca divin birni öldürür. Nəhayət, yeddinci divi öldürə bilmir. Kəmənd belindən açılıb yerə düşür. Onlar qırx gün, qırx gecə güləşirlər. Axırda Məhəmməd Gülzar xanımı da götürüb yola düşür” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 361).

Devle olan mücadelesinde fiziksel eyleme geçişi öncesinde bilişsel olarak akıl yürüten, böylece hem devi hem de devin cesedinden çıkan diğer devleri mağlup etmeyi başaran kahraman, nihai ödülü olan cinlər padişahının kızının tüm uyarılarına rağmen kardeşi olarak gördüğü kız tarafından kandırılır ve kör edilerek bir ormana terk edilir. Zalim padişahın çocuğu olarak dünyaya gelen kız, hayatta kalmasını sağlamasının yanı sıra babasıyla evlenmesin diye konfor alanını terk etmesine rağmen kahramanı ölümə

yollar. Oradan döndüğünü gördüğündə isə kendisini kandıraraq kollarını bağlar və dev sevgilisine gözlerini çıkarttıraraq ormanda ölümə terk etdirir.

“Qız Məhəmmədin əllərini möhkəm bağlayır. Məhəmməd bir güc verir, iki güc verir, görür ki, yox, kəndir ətinə kəsib sümüyə kimi işləyir. Bu zaman div gizləndiyi yerdən çıxıb Məhəmmədin gözlərini çıxardıf ovcuna qoyur, sonra Məhəmmədi meşəyə aparıb bir ağaca bağlayır” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 362).

Ancak kahraman, devin elindən kurtardığı cinlər padişahının kızı və anlatıya doğaüstü yardımcı olaraq katılan iki güvercinin yardımı ilə gözlerine yenidən kavuşur. Ardından gidip kardeşini və devini öldürən kahraman cinlər padişahının kızının yanına döner.

**Daş Ağac** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı, olağanüstü doğumla dünyaya bir ağac parçası olaraq gəlməsinin ardından babasının sunduğu hazır bilgi yardımıyla insana dönüşür və ardından sınavlar yoluna adım atar.

“Daş-ağac o sahat meşəyə getdi. Gəzif Dədə Aral deyən palıt ağacını tafdı. Sarıqızı çağırən kimi baxdı bir ucaboyle, sarıbənzir bir arvad əlində qızıl ilan peydah oldu. Əmə bu vaxıt palıt ağacı dilləndi:

- A qız, bu bizim qohumlardandı, isdedyini ver, peşman eleme.

Sarıqız ireli gelif Daş-ağaca bir parça ağac qabığı verdi. O, ağac qabığını götürüf gəldi Dədə Aralın yanına. Dədə Aral qabığı götürüf bir qazanın içinə saldı, üsdünə xeylax su töhdü, sonra Daş-ağaca dedi Bala, indi bunu sənin üstünə tökən kimi mən üzümü o yana çevirəcəm. O sahat sənin üstündəki ağac qabığı çıxacax. Paltar qoymuşam, dəyişihdi, geyin. Qabığı da götürüf torpağa basır” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 122).

Kahramanın dönüşümünü gerçəkləşdirmək üzere doğaüstü yardım almaq üçün gittiği ormanda, orman sakinləri tərəfindən “bu bizim akrabamız” denilərkə qarşılanması, onun doğanın var edici gücüylə destəkləndiyinin ən net ifadəsidir. Kahramanın ağacdan insana dönüşməsinin ardından qarşılaştığı ilk sınavı Deli Emen diye bilinen bir yigitle qarşılaşması olur.

“Daş-ağac gəldi əvə. Dədəsinin dediyi gürzü də, şeşbəri də götürdü. Onnarı götürüf gəldi Kələmyeyənin dediyi yerə. Baxdı əyə yolu azman bir adam kəsif. Vallah, vallah bunun qaraltısı, xofu adamı basır. Gözdərinən qan daşan bu adamın çox heybətədi suvatı var, üsdəlih bədəni lay tufar, boyu minara kimi. Əmə Daş-ağac heş qorxuf pesinmədi. İrəli yeridi. Salamsız-kələmsiz əlindəki gürzü onun başına elə çaldı kı, Dəli Əmənin gurultuynan yerə səridi. O sahat Daş-ağac onun başının üsdünü aldı. Dəmir dəbilqiyi götürüf başına qoydu. Dəli Əmənin işi belə götürüf dizi üsdə qaxdı, əmə Daş-ağac ona toxunmadı:

- Qalx ayağa, əmə bir də yol kəsif adam soyma. Bu səni kimi mərədə, igidə yaraşmır. Gəl dost olax, arxa arxıya verif dolanax. Dəli Əmənin Daş-

ağacın dediynə razı oldu. Əlini irəli uzatdı, əhdi-peyman bağladılar, dost oldular” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 122).

Kahramanın bu qarşılaşmada galip olmasına qarşın Deli Emen’i öldürməyərək onun dostluğunu qazanmasıyla birlikdə onu iyi və güzəl olana yönləndirməsi isə kollektiv bilinçdışının kahraman aracılığıyla yaymaq istədiyi düşünce yapısının sembolik ifadəsidir. Çünkü dünyadaki son katili öldürən kahramanın dünyayı katillərdən kurtarmak yerinə yeni bir katil qazandırması gerçəgi, kollektiv bilinçdışının kahramanı öldürməyə değıl dönüştürməyə sevk etməsindeki ən önəmli motivasyondur. Bu motivasyonla düşmanın müttefike dönüştürən kahramanın başanlı bir erginlenmə aşamasının ardından maceraya atıldığı ilk noktaya dönmesi gerekir.

**Göyçək Fatma** adlı masalın kahramanı kardeşi ilə birlikdə öldürülməkdən kurtulmaq için yaşadığı yeri terk eder ve yeni deneyimler edineceğı böylece gelişerek dönüşeceğı *sınavlar yoluna* girer. Sınavlar yoluna girmələrinin ardından denk geldikləri bir çobandan neredə su içəbileceklerini sorarlar. Çobanda sahip olduğı hazır bilgi sayesinde onlara suların yerini gösterir ancak her birinin farklı hayvanın suyu olduğunu, en sonuncusunun insanlara göre bir su olduğunu söyler. Gerek kendisi gerekse kontrolündeki sürünün selameti açısından doğada hayatta kalma hususunda uzman olan çoban sahip olduğı bilgiyi kahramanla da paylaşarak onun doğanın var edici gücünden yararlanmasına imkân sağlar.

“Fatma uzaxda bir çobanı görür. Gedib ondan harada su olduğunu soruşurlar. Çoban suyun çox uzaqda olduğunu deyir. Onlar qərara gelirlər ki, su olan yerə qədər getsinlər. Çoban olara deyir ki, oradan bir neçə çay axır. Bunların hərəsi bir heyvanın çayıdır. Ən axırıncısı insan üçündü. Onlar çaya tərəf üz tuturlar. Maral çayına çatanda qardaşı dözə bilməyib bu çayın suyundan içmək istəyir. Fatma qardaşına manə olmaq istəsə də, qardaşı bı sudan içir. Dönür olur maral” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 150-151).

Doğaüstü ilə olan bu ilk temalarıyla birlikdə kardeşinin maral suyundan içərək marala dönüşmesi üzerine kahramanın doğayla olan eytişimsel ilişkisi farklı bir boyuta taşınır ve kahraman doğaya hâkim bir konuma ulaşır.

“Bına görə Fatma çox ağlıyır, qardaşınan birlikdə yol gedib bir neçə çınara rast gəlirlər. Fatma qardaşınan çınarın dibində oturur, deyir:

- Əyil, çınarım, əyil, əyil çınarım, əyil.

Fatma elə bı sözdəri demişdi ki, çınar əyilir. Fatma çınarın ucuna çıxır, çınar göyə qalxır təzədən. Fatma bir müddət çınarın ucunda qalır, quş kimi görünür. Qardaşı da gündüzdər meşədə otdıyır, gecələr gəlib çınarın dibində yatır” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 151).

Doğaya olan hakimiyeti ile *doğaiüstü yardım* elde ettiği görülen kahramanın ilk sınavı da doğanın kendisine sunduğu yeni güven alanını kaybetmesiyle sonuçlanır. Ağaştan inmesini sağlayan yaşlı kadının ateşin üstünə ters koyduğu kazana su doldurmaya çalıştığını gören kahraman aşağı iner ve kazanı düz döndürdükten sonra içine su koyar. Bu durum kahramanın kolektif bilinçdışı tarafından mevcut düzensizlikler karşısında düzen koyucu olarak idealize olunduğunu gösterir.

“Patşah deyir:

- Ay qarı, sən çınarın ucundakini düşürə bilsən sənə özün ağırlığında qızıl verəcəm. Qarı bununla razılaşıır. Qarı gedib çör-çöp və qazan gətirir. Sonra ocaq qalır, qazanı tərsinə ocağın üstünə qoyur. Ona nə qədər su tökürsə, qazan ağzı üstə olduğuna görə dolmurdu. Fatma bina dözməyib ağacın ucundan aşağı düşür. Qazanı döndərüb içini suyan doldurandan sonra deyir:

- Ay qarı nənə, bini belə eləmək lazımdı.

Qan deyir ki, get çınarın dibindəki sandıqdan mənim darağımı gətir. Fatma sandığa baxır ki, daraq yoxdur. Qarıya deyir ki, birdə darax yoxdu. Qan deyir ki, bir də əyl bax. Fatma əyləndə qarı onu sandığa salıb ağzını örtür. Qarı sandığı götürüb saraya aparır” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 151).

Ancak başlangıçta olumsuz bir durum gibi algılanmasına rağmen kahramanın güven alanından çıkışı onu *nihai ödü*lünə ulaştıran önemli bir dönüm noktası olur. Çünkü kahraman götürüldüğü sarayda kendisine aşık olan padişahın oğlu ile evlenir.

“Padşah əmr verir ki, sandığın ağzını açsınlar. Qarı sandığı açanda patşah görür ki, onun içində gözəl, göyçək bir qız var. Padşahın oğlu bı qıza vırılır. Qız da ona vırılır. Bınnar qırx gün, qırx gecə toy eliyirlər” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 152).

Nihai ödülünə ulaşan kahraman birlikte maceraya atıldıkları ancak yaşadığı büyük dönüşüm neticesinde marala dönen kardeşini bulabilmek için yeniden altında buluştukları ağacın yanına gider. Ancak burada anlatının kötücül değerlerinin temsilcisi olan bir kız tarafından kandırılır ve yarılan yerin kendisini yutması sonucu karanlık dünyaya geçer.

“Sonra yenidən çınarın başına çıxır. Ordan görür kü, bir qaraçı dəstəsi gəlir. Dəstənin başçısı Fatmadan xayış eliyir ki, onu da oraya çıxartsın. Fatma bınnan razılaşıır. Onu çınarın başına çıxardır. Bı Fatmanın təzə paltarını soyundurur, Fatmanın özün də aşağı atır. Bu zaman yer aralanır, Fatma ora düşür, yer təzədən bağlanır” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 152).

Gelişerek dönüşeceği sınavlar yolunda olağan dünyada deneyimlediği olağanüstülüklerin ardından bu kez bambaşka bir dünyaya adım atan kahramanın elde ettiği kazanımlarla yeniden kendi yaşam alanına dönmesi gerekir.



**Südemən** adlı peri masalında, kahramanın ilk yaşam alanı olan mağaradan ayrıldıktan sonra geldikleri annesinin memleketinə uyum sağlayamaması onun için *sınavlar yoluna* girişin başlangıcı olur. Kahraman annesini, dedesinin yanında bıraktıktan sonra *erginlenmə* yaşayacağı yolculuğa adım atar.

“Anası gətirdi bının heybəsinə çörəkdən, qənddən, ayın-oyun nə lazımını qoydu. Südəmən anasıynan, babasıynan, qohum-aqrabasıynan halal-himmət eliyib yola düşdü. Ağzın çevirdi bir bərri-biyabanınnan getdi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 282).

Kahraman bu yolculuk esnasında ileride düşmanına dönüşəcək iki kişiyle tanışır və üçü birlikte yolculuğa devam ederler. Bir kaleye varırlar ve her gün sırayla biri yemek pişirir. Südemən'in yemek pişirme sırasında kötücül değerlerin temsilcisi olan sakalı uzun bir cüce gelir ve yemeği ister. Südemən cücenin başını keser ve bedenini bir kuyuya, başını başka bir kuyuya atar. Cücenin yuvarlanan başından “- güzel kız isteyen bu kuyuya gelsin” diye bir ses duyulur. Arkadaşları anlatının *nihai ödülü* olan kızları çıkarması için kahramanı kuyuya indirir. Campbell'ın *tanrıça ile karşılaşma* olarak nitelendirdiği bu aşama kuyuda gerçekleşir ve kahraman güzel iki kız görür. Kahraman, tinsel doğum mekânı olarak nitelendirilen kuyudan önce kızları çıkarır ancak sıra kendisine geldiğinde arkadaşları ipi keser. Kahraman kuyuda ak koç ile kara koçun mücadelesinin arasında kalır ve kara koçun boynuz darbesi ile bir başka varlık boyutu olan karanlık dünyaya adım atar.

“Gördü bıdı iki qoçdu gəlir, biri ağ, biri qara. Gəldilər, başdadılar həlləşməyə. Atıldı ki, ağ qoçun belinə düşsün, düşdü qara qoçun belinə. Qoç bını elə vırdı ki, yerə, yeddi tabağa yerin altına getdi, Çıxdı qarannıx dünyaya. Gördü, bir qarannıx vilayətdi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 285).

Burada bir kadının evine misafir olur ve su ister. Kadın suyun önünün bir ejderha tarafından kesildiğini söyler. Südemən suyun kaynağına gider ve ejderhayı öldürür. Oranın padişahı Südemən'e kızını vermek ister. Ancak kahraman aydınlık dünyaya çıkmak istediğini söyler. Padişah onu zümrüt kuşunun yanına gönderir.

“- Gəl qızımı verdim saa, otur mənim taxdında. Bı şəhərə paçcahdıx elə. Südəmən dedi:

- Xeyr, məni çıxart işıxlı dünyaya. Paçcah dedi:
- Sana əlac ələmək mümkündür. Gedersen, filan çinar ağacında bir zümrüd quşu var, əyər mümkün olsa, o əlac eliyəcək” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 287)!

Zümrüt kuşunun yanına giden kahraman gücü ve cesareti ile sınanacağı yeni bir sınavla karşılaşır. Zümrüt kuşunun yavrularını yemek üzere olan ejderhayı öldürür ve yavruları kurtarır. Böylece Zümrüt kuşunun güvenini kazandıktan sonra *doğüstü yardımcısının* kanadında yeniden aydınlık dünyaya çıkacağı dönüş yoluna geçer.

**Nahirçı ve Padşah Gızı** adlı masalda kahraman anlatının *nihai ödülü* olan padişah kızının şehrine gelir. Amcasının oğlu ile kaçmakta olan padişahın kızını gören kahraman, ondan etkilenir ve Campbell'in *tanrıça ile karşılaşma* olarak nitelendirdiği bu aşamada nihai ödülü olan padişahın kızının peşini bırakmaz. Onların dinlendiği yerde ata kendisi biner ve padişahın kızı ile birlikte yol almaya başlar. Uzun bir süre gittikten sonra yolda dinlendikleri bir sırada yıkanmak için suya girerler. Bu su kahramanı gençleştirir, padişah kızının da güzelliğine güzellik katar. Bu durum doğanın var edici gücünün kahramanı desteklediğinin en net örneklerinden biridir. Çünkü kahramanın mücadelesi doğaya rağmen değil doğayla uzlaşma içerisinde sürecektir. Birlikte şehre varırlar ve şehrin padişahı kahramanın karısının güzelliğini duyarak onları huzuruna çağırır. Padişah, kahramanın eşini elde etmek için onu öldürmeye karar verir. Böylece kahramanın *sınavlar yolundaki* mücadelesi başlar. Ardından padişah, vezirin önerisiyle kahramanı ejderha ile savaşmaya gönderir.

“Vəzir didi:

- Qibleyi-aləm, səən bağında bir əjdaha var, qoy oğlan getsin onu öldürməyə. Əjdaha onu öldürər. Onda sən də qızı alarsan. Padşah vəzirin öyündə olan oğlanı çağırmağı əmr elədi. Gedib oğlanı padşahın huzuruna gətirdilər. Padşah əhvalatı oğlana söylədi” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 47).

Mitik evren bilinci tarafından desteklenen kahraman sınavlar yolundaki ilk mücadelesinde ejderhayı öldürür ve geri döner. Geri dönen kahramandan bu kez de giden herkesin taşla dönüştüğü yerden periler padişahının kızını getirmesini isterler.

“Vəzir didi:

- Qibleyi-aləm, onu pərilər padşahının qızını gətirməyə göndər. Ora gedən daşa dönər. Sonra isə qıza sahib ol” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 47).

Periler padişahının kızını getirmek üzere yola çıkan kahraman güçlü bir müttefikine dönüşecek olan Zümrüt kuşunun yavrularını ejderhanın yemesini engeller. Böylece Zümrüt kuşu ona zor durumda kullanması için tüylerinden verir ve kanadına alarak dev kardeşlerinin yanına götürür.

“Zümrüd quşu Məlikməmməd'i öz qanadları üstünə alıb, havaya qalxdı. Onlar Zümrüd quşunun böyük qardaşının yanına çatdılar” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 49).

Üç dev kardeş Melikməmməd'i yolundan çevirmək üçün üç güzəl kızı alıb geri dönmesini söylerler. Masala *baştan çıxarıcı kadın* olaraq dâhil olan üç güzelle dönmeyi kabul etməyən kahraman herkesin taşa dönüştüğü peri padişahının kızının şəhrine gitmeye karar verir. Müttəfiklerine dönüşən üç devin her biri kahramanın zor durumda kullanması için birer tüy verirler. Şəhre ulaşan kahraman herkesin taşa dönmüş olduğunu görür və oradaki quşu gözünden vurarak büyüyü bozar, bu sayede taşa dönen herkes yeniden insana dönüşür.

“O günü də bir təhər keçirdi. Savağı gün gənə quş həmin qəfəsə gəldi. Məlikməmməd oxu kamana çəkif atan kimi quşun gözünən dəydi” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 51).

Kahramanın sınavlar yolundakı sınanmaları bitmemiştir. Peri padişahı, kızını vermek için kahramanı birbirindən farklı və zorlu sınavlardan geçirir. Kahraman karşılaştığı bu zorlu sınavları aşmak için devlerden aldığı tüyü yakar ve onları yardıma çağırır. Böylece olağanüstü engeller doğaüstü yardımcılar sayesinde aşılar.

“Səhərisi gün başqa bir adam Məlikməmmədi qonax apardı. Məlikməmməd gördü ki, yeddi tiyan su var, didi:

- Sən get, mən özüm içərəm.

Sonra üçüncü divin tükünü yandırdı. Div hazır oldu” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 52).

Kahraman sınavlar yolundakı bir dizi sınavı doğaüstü yardımcıları olan devlerin desteği ile aşıttıktan sonra sıradan dünyaya gitmek için Zümrüt quşunun kanadını yakar ve onu çağırır. Böylece kahraman dönüş yoluna erginlenme aşamasında elde ettiği en somut kazanımı olan perilər padişahının kızı ile girer.

**Garahan ve Durahan** adlı peri masalına adını veren kahramanlardan Durahan, rüyasında gördüğü ihtiyarın kendisini yönlendirmesi üzerine *maceraya çağrısını* alır ve yola koyulur. Gelişerek dönüşeceği ve nihayetinde tekamülünü gerçekleştireceği *sınavlar yoluna* giren kahramanın ilk sınavı gücü, cesareti ve yetenekleri ile sınanması olur. Kahraman bu sınavda galip olarak hem rüştünü ispat eder hem de erginlenme aşamasındaki başarılarının en somut örneği olan nihai ödülüne ulaşır.

“Atını köhnə qəbiristannığa sürür. Bir qədər gəzdihdən sora bir də görür kü, bir qəbirin dalında bir at peyda oldu. Atın gözdərrinnən od tökülür. Üstündə

də kimsə oturubdu. Amma kim olduğunu bilməh olmur. Duraxan bunu görə kimi qorxudan yerə mixlanır. Lakin elə bir anda qocanın sözdəri yadına düşür. Bu vax atdı atını onun üstünə sürüb, qılıncını onun başına endirməh istiyir. Duraxan tez qılıncını rəqibinin qılıncının qabağına endirir və öz qılıncı ilə hücumə keçir. Qılıncı ilə atının üzündəki örpəyi qaldırır. Duraxan az qalır ki, özünən getsin. Onun qarşısında dünyada tayı-bərabəri olmuyan gözəl bir qız durmuşdu. Bu zaman həmin qız dilə gəlin deyir:

- Ey igid oğlan, indiyə kimi mən çox atdıların başını vurmuşam. Peşəm isə onları basdırımax olub. Nəticədə gördüyün bu qəbirstannıx yaranıb. Yalnız sən mənə təslim etdin. Mən artıx səninem” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 88-89).

Nihai ödülnə ulaşan kahramanın bir sonraki adımı abisi Garahan'ı da evləndirmək olur və kendi eşinin ablasıyla abisini evləndirir. Ancak abla daha önceden yapılan bir büyünn etkisindedir ve kahramanın abisi kıza dokunduğı an taş kesilir. Bu durum kahramanın yeni ve daha ağır bir sınavla karşılaşmasına neden olur. Abisinin taşə dönen bedeninin yeniden hayat bulması için doğacak ilk oğlunun kurban edilmesi gerektiğini öğrenen kahraman üç ayın ardından doğan ilk oğlunun başını keser ve abisini kurtarır.

“Aradan üç ay keçir. Duraxanın bir oğlu olur. Nardan xanım sözünü Duraxanın yadına salır. Duraxan oğlunu götürür və həmin daşın üstündə başını kəsir, həmin dəyqə Qarahan ayağı qalxır. Qönçə tilsimnən qurtarır. Hadisədən xəbər tutan Qaraxan məyus olur. Bu zaman Qönçə xanım bərhdən gülür. Onun ağzınan iki tabax gül düşür. Gülləri əzir və deyir:

- Suyunu uşağın başına sürtən kimi baş bədənə yapışacaq. Elə də eliyillər. Uşaq sağalır” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 90).

Kahraman, abisinin yeniden hayata dönebilmesi için tereddüt etmeden oğlunun başını keser. Bunun üzerine kolektif bilinçdışı kahramanı ödülləndirir və tılsımdan kurtardığı abisinin eşə Gönçə Hanım'ın ağzından dökülen güller sayesinde başı kesilen çocuk da hayata döner.

**Gabah Gız** adlı peri masalı kahramanı insan dışı bir formla dâhil olduğu mitik anlatı içerisindeki sıradan insanlara benzeyebilmek uğruna *sınavlar yoluna* girer. Kahramanın ilk sınavı oldukça sıradan ve arkaik bir hayatta kalma becerisi olan toplayıcılık ile sınanması olur. Köyün diğer kızlarıyla birlikte süpürge toplamaya giden kahramana nasıl toplayacağı sorulduğunda “– siz biraz uzaklaşın ben toplarım” şeklindeki yanıtı kolektif bilinçdışının birey üzerindeki toplum baskısını kahramanın talihi üzerinden sembolik olarak ifadesi şeklinde okunabilir.

“Qızdar qabax qızdan suruşdular:

- Sən necə sübürkə dərəcəksən?

O dedi:

- Siz bir az içəri girin, mən dərərəm” (İsmayilov və Əliyev, 2007, s. 146-147).

Kahraman insanlara özgü yetenekləri ilə sınaqlarının ardından erginləşmə mərhələsində yaşadığı bir digər önəmli durum isə anlatıya *nihai ödəli* olaraq dâhil olan şahzadə ilə qarşılaşmasıdır.

“Birdən oğlan uzaqda, hıvuz tərəfdən bələ bərk iti işıx gəlməsini gürüb qurxdı, bu fikrə gəldi: “Bu nə ula?” Oğlan atdan düşüb hıvuza tərəf gətməyə başladı, bir də o hıvuzda çimən gözəl, gün kimiişık saçan qızı gürdü. Az qaldı bağı partlasın. Birdən qabax qız səsi eşidib başını qaldırdı, gürdü bir uğlandı, hıvuza yaxınlaşdı tez sudan çıxıb paltarını geyinib qabağa girmək istəyəndə barmağındakı üzük düşdü hıvuza. Ancaq oğlan yaxınlaşdı. Üzüyünü ala bilməyib qabağa girdi, meşəyə girdi və gizləndi ki, gürsün oğlan neynəyəcək. Bu sirri gürüb oğlanın huşu başından yıxıldı” (İsmayilov və Əliyev, 2007, s. 147).

Bu qarşılaşma sonrasında kahraman kendisi için erginləşmə mərhələsində ən somut qazanımlı olan nihai ödəliyə ulaşmasıyla birlikdə kendilik sürecindəki ən önəmli addımlardan birini atmış olur.

**Sas Tavuğun Telengi** adlı masalın kahramanı *sınaqlar yoluna* girməsinin ardından açlıq çəkəsinə rağmen doğaya olana sayğısından dolayı avlanmaz. Avlanmadığı gibi tuzağa düşən bir tilkiyi kurtarır və son lokma ekmeğini də onunla bölüşür. Böylece kolektif bilinçdışının ilk sınaqlarından keçməyi başaran kahraman sınaqlar yolunda önəmli bir müttəfikinə dönüşəcək olan tilki sayəsində *doğaüstü yardıma* erişir.

“Su başında hegbəsində el boyda qalmış əgməgi çıxarıbsu ilə yemək istərkən həmin tükli qarşısında dayandı. Şahzadə ilə insan kimi qonuşdu. Ac olduğunu bildirdi. Şahzadə parça əgməğin yarısını tüküyə verdi. Tükü şahzadənin hara gedəcəyini bildikdən sonra arxamca gə deyib, evinə qonaq apardı. Üç gün sonra tülki donuna girən pəri, şahzadəyə Gün çıxan padşahın yolunu göstərir və sıxıntıda yardım etmək üçün özünə tük verir, yandırarsa hazır olacağını da bildirir” (İsmayilov və Əliyev, 2007, s. 154).

Aldığı bu doğaüstü yardımın ardından sınaqlar yolundakı ilerleyişini sürdüren kahramanın ilk durağı aradığı tavuğun sahibi olan Gün Çıhan padşahın yanındır. Padşaha uğruna yola çıktığı tavuğunu istediğini söyleyen kahraman buna karşılık onun bir dileğini gerçəkləşdirmək zorunda kalır. Buna göre kahraman öncelikle Kor Kosra diye bilinen devin atını padşaha getirmelidir. Bunu nasıl yapacağını bilmeyen kahraman doğaüstü yardımcısına başvurur ve ondan edindiği hazır bilgi ile yoluna devam eder.

“Şahzadə qəmgin halda sarayı tərk edir. Bir daha tülkinin yanına dönür. Tülki bir müddət şahzadəyə qalavuzluq edir, sonra bu yolu tutarsınız, filan yerə olaşdıqda mağara ağzında bir at görəcəksiniz. Əgər ayaqları çalam-çarpaz olsa, mağaraya girərsiniz. Kor Kosrı divi yatmış görəcəksiniz. Onun ayaq və dizlərini övkələrsiniz, oyanacaq. Onda fikrinizi anladarsınız – deyir.

- Mənə möhtac olsan tükümü yandır” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 154).

Elde ettiği hazır bilgi ile devin karşısına çıkan kahraman ona durumunu anlatmasının ardından onun da bir isteği olduğunu öğrenir ve yeniden yola koyulmak zorunda kalır. Buna göre devin düşmanları olan diğer devler tarafından kaçırılan nişanlısını kurtarması gereken kahraman yine doğaüstü yardımcının desteğine başvurur ve bu sınavdan da başarı ile ayrılır. Devin nişanlısı Gülzar Hanım'ı kurtaran kahraman onun gibi güzel bir kızı deve teslim etmek istemez ancak atı alabilmek için buna mecburdur. Bu noktada kolektif bilinçdışı doğaüstü yardımcı aracılığıyla kimsenin giremediği yola girme cesareti gösteren kahramanı ödüllendirir ve Gülzar Hanım kahramanın *nihai ödülüne* dönüşür. Kahramanın doğaüstü yardımcısı olan peri, Gülzar Hanım'ın kılığına girerek deve teslim olacak ve kahraman atı aldıktan sonra oradan kaçacaktır.

“Gülzar kimi gözəl bir qızı qeyb edəcəyindən Şahzadə sıxılır. Acısını duyan tükli deyər – o bir parça ekmək gözümdə durmaqdadır. Mən səninlə gedərəm – deyir. Yürürlər. Kor Kosranın qesrinə yaxınlaşarkən tükli özünü Gülzara bənzədir. İndi qəsrə girək. Məni Kor Kosraya, atın yartaxımını və cilovunu alana kimi vermə. Onları alınca məni ona ver və atla evimizə dön” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 155).

Benzer şekilde devin atını teslim ederek tavuğu alacakları Gün Çıkan padişahın yanına gittikleri zaman da tilki, atın kılığına girer ve gerçek atı padişaha teslim etmeden tavuğu alarak uzaklaşmayı başarırlar. Kahraman sınavlar yolunda elde etmeyi başardığı Gülzar Hanım, devin atı ve sas tavuk ile dönerken birlikte yola çıktıkları abilerini de bularak ülkelerine hep birlikte dönmek ister.

**Adamyeyen Gız** adlı masalın kahramanı, doğaüstü bir varlık olan ve henüz beşikteyken ekmek pişirmek için hazırlanan hamuru yiyen kız kardeşinin bu durumunu gördükten sonra yaşadığı yeri terk eder ve bilinmeyen bir maceraya doğru ilerler. *Sınavlar yoluna* girmesinin ardından kahramanın tanıştığı karı koca devler onu evlatları gibi sever ve koyun sürülerine bakması için yanlarına alırlar.

“Oğlan ər-arvad divə hər şeyi nağılladı. Kişi div dedi:

- Onsuz da biz kuruq, qal burda, bizə oğulluq elə. Azdan-çoxdan ye, qal

yanımızda. Sənin ən çətin işin qoyunları otarmaq olacaq” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 126).

Karı koca devlerin yanında kalmayı kabul eden kahraman onların sürüsünə hem çok iyi bakar hem de gün geçtikçe koyunların sayısını artırır. Bunu yaparken arazide başıboş gördüğü koyun sürülerini de kendi sürüsünə katar. Bu durum onun gücü ve cesareti ile sınanacağı bir sınavla karşılaşmasına neden olur. Zira kendi sürüsünə kattığı koyunların sahibi Ağ Dev diye bilinen tehlikeli bir devdir.

“Oğlan dedi:

- Bir sürü varıydı, onu da haylayıb öz sürümüzə qatmışam.

Div dedi:

- Özünü gözlə, oğurladığın ağ divin sürüsüdür. Ehtiyatlı ol və yadında saxla ki, ağ div gün çıxanda, onun qardaşı qara div isə günbatanda məskən salıb. Səhər oğlan davar otaranda gördü budu ağ div nəriləyə-nəriləyə gəlir. Oğlan tez oxu qayanın altından götürüb düz onun alnının ortasından vurdu. Div xırıldayıb yerə sərildi. Oğlan çöldən qayıdanda əhvalatı onlara danışdı. Kişi div dedi:

- Aman günüdür, günbatan tərəfə getmə ha. Onun qardaşı qara divdən yaxa qurtarammarsan” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 126).

Olağanüstüyle olan ilk mücadelesinde galip olan kahraman, kendisini uyaran devin söylediklerinden sonra öldürdüğü Ağ Dev’in kardeşi Gara Dev’e dikkat etmek yerine onun yaşadığı yere giderek onunla da mücadele etmek ister. Ancak kahraman erginlenme aşamasının bir getirisi olarak artan farkındalığı sayesinde doğrudan fiziksel olarak eyleme geçmek yerine öncelikle bilişsel olarak eyleme geçer ve yaptığı bir plan doğrultusunda Gara Dev’in koruyucuları olan vahşi hayvanların kendisine alışmalarını sağlar.

“Oğlan hərdənbir sürünü günbatan tərəfə apardı. Qara divin qalasında keşik çəkən aslanı qaplanı ələ almaq üçün onlara bir-iki qoyun kəsib atdı. Bu vəhşi heyvanlar tez bir zamanda oğlana isinişdilər. Bir gün yenə oğlan sürünü günbatana sürdü. Aslanla qaplana bir-iki qoyun kəsib atdı. Onlar ət yeməyə məşğul olarkən oğlan qalaçaya girdi, gördü qara div xorram yatıb. Oğlan tez oxu yaya qoyub onun alnının ortasından vurdu. Qara div bağıra-bağıra öldü” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 126).

Kendisine anne babalık yapan devlerin yanında uzun süre kalan ve gösterdiği gayretlerle onların sahip oldukları sürüleri birkaç kat artırmalarını sağlayan kahraman artık onların müsadəsiyle maceraya atıldığı ilk noktaya dönmek ve üvey annesinden intikam almak ister. Böylece kahraman dönüş yoluna geçer.

**Melik Çoban** adlı masalın kahramanı, dünyaya erkek olarak gelmesinin ardından kendisine yapılan büyü nedeniyle kadın olarak maceraya atılır. Kahramanın ilk sınavı kendisini pehlivan elbisesiyle padişahın yanına gönderen babasıyla olan mücadelesidir.

“Bir gün padşah xəbər göndərdi vəzirə ki, bəs Süsən üçün yaman darıxıram göndər yanıma.

Məlik durub ayağa Süsənə bir dəş pəhləvan paltarı geyindirib, altma yaxşı bir at çəkib dedi:

- Qızım, xoruzların ikinci banında get köhnə qəbiristanlığa, gör nə görərsən. Gördüyünü gəl mənə nağıl elə.

Süsən minib atını qəbiristanlığa getməkdə olsun. Vəzir bir dəş pəhləvan paltarı geyib, üzünə dəbilqəni çəkib, atını minib çapdı qəbiristanlığa! Məlik özünü yetirdi Süsənə. Süsən baxıb gördü ki, bir pəhləvan gəlir. Bunlar başladılar davaya. Süsən atasını tanımırdı, odu ki, qılınıc zərblə atası Məlik vəzirə vurdu, amma Məlik vəzir qızına qılınıc vurmayıb, onun qabağından qaçdı. Axırda Süsən təngə gəlib qılınıcını saldı qınına, əl atdı atasının bel kəməndinə, götürüb vurdu yerə, çıxıb sinəsinin üstə istədi atasının başını kəsə. Məlik vəzir tez dəbilqəni üzündən götürüb atdı. Süsən öz atasını tanıyıb dedi:

- Ata, bu nə olan işdi, bəlkə elə mən səni vurub öldürəydim?

Məlik vəzir dedi:

- Qızım, mən səni sınayırdım, indi bildim ki, sən yüz pəhləvana bərabərsən. Qızım, get, padşah səni çağırır, hər nə desə əməl elə. İndi səndən arxayınam” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 157-158).

Babası bu mücadelenin ardından gücünü və cesaretini ispat eden kahramanı gönül rahatlığıyla padişahın yanına gönderir. Kahramanın yine gücü ve cesareti ile sınanacağı sınavlardan bir diğeri ise padişah ve ordusu ile birlikte çıktıkları av sırasında meydana gelir.

“Padşah səhər qoşun tədarükü görüb atlandı. Süsən də minib öz atına padşahın yanı ilə gedirdi. Bir neçə mənzil yol getdilər. Birdən padşahın qabağına nəhəng bir əcdaha çıxdı. Qoşun əhli qorxub qaçdı. Süsən tez əlini qılınca atıb əcdahanı iki bölüb öldürdü” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 158).

Kahramanın bir sonraki sınavı ise padişah tarafından öldürülmesi niyetiyle Nil nehrine su getirmeye gönderilmesi olur. Çünkü padişahın kızı dünyaya erkek olarak gelen ancak büyü ile kadına dönüştürülen kahramana âşık olur. Bu durumdan oldukça rahatsız olan padişah ise kahramanı dönemeyeceğini düşündüğü bir sefere gönderir. Ancak bu sefer kahramanın *doğauştü yardım*cısı ile karşılaşarak aslının ne olduğunu öğrenmesine vesile olur.

“Süsən razı olub, minib atma, iki tuluq da əlinə alıb başladı yol getməyə. Neçə gün, neçə gecə yol gedib, gəlib çatdı bir bağa. Süsən atını bu bağın içinə çəkib gördü ki, burda bir çarhovuz var. Onun qırağında bir göyərçin var. Göyərçin bir o yana, bir bu yana baxıb tez cildini soyundu, oldu qız,



özünü çarhovuza atıb başladı çimməyə.

Süsən tez alını atıb göyərçinin cildini götürdü. Göyərçin Süsəni görən kimi:

- Ey Süsən, sən də mən tumnansan. Gəl sən mənim cildimi aparma, mən sana bir sirr deyim.

Süsən dedi:

- De görüm, nə deyirsən?

Göyərçin dedi:

- Əzəl cildimi ver, sonra deyim.

Göyərçin öz anasının südünə and içəndən sonra Süsən göyərçin cildini verdi. Göyərçin dedi:

- Bil və agah ol, sən çoban Məlikin oğlusan. Padşah atanı özünə vəzir eləmişdi. Həmin padşahın heç oğlu olmazdı. Padşahın qonşuluğunda bir qarı vardı. Həmin qarının da bir oğul nəvəsi vardı. Padşahın oğlu olmadığına görə qarının oğul nəvəsinə oğul deyərdi. Sən dünyaya gələn zaman mamalığını həmin qarı elədi. Gördü ki, sən oğlansan, həmin yerdə bir tilsim oxuyub səni eləyibdir qız. İndi bil, sən oğlansan” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 160-161).

Henüz erginlenme aşamasına girmeden önce büyük bir dönüşüm yaşayarak erkek iken kadına dönüştürülen kahraman, bu kez doğaüstü yardımcı olarak anlatıya dâhil olan güvercinden edindiği hazır bilgi ile tekrar erkek olur ve kendisini Nil nehrine ölümə gönderen padişahın kızı Süsenber’i almak için geri döner.

“Bu xəbəri padşah alan kimi əmr verdi ki, nə ki qoşun var çıxsın meydana, gərək Süsəni tutalar. Süsən bir də baxıb gördü ki, ulduzların sayı var, qoşunun sayı yoxdu, qoşun dərya kimi moc vurur. Tez dava paltarını geyinib, atına minib üz qoydu meydana, özünü dəryayi-ləşkərə vurub ot kimi qoşunu biçib qurtardı. Padşah pəhləvanların göndərdi. Süsən pəhləvanları da qırıb dedi:

- Ey padşah, çıx meydana.

Padşahın əlacı kəsilib özünü yetirdi meydana. Hər iki pəhləvan oxdan, nizədən, toppuzdan, qılıncdan çıxıb ol atdılar bir-birinin kəməndlərinə. Kəməndlər davam gətirə bilməyib qırıldı. Süsən baxıb gördü ki, bu çox zor pəhləvandı, əl atıb iki-əlli yapışdı padşahın belindən, bir nərə çəkib götürüb vurdu yerə, çıxıb sinəsinin üstə oturdu. Padşahı öldürüb, qalan qoşunu özünə təslim elədi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 163).

Kahraman dünyaya geldiği ilk bedeniyle girdiği son sınavından da galip ayrılmasının ardından erginlenme aşamasını tamamlamış olmakla birlikte *nihai ödülü* Zernigar Hanım’ı da elde eder. Erginlenme aşaması kahramanların genellikle fiziksel kazanımlar elde ederek ruhsal değişimler yaşadıkları bir aşama olmasına karşın söz konusu mitik anlatının kahramanı sıradan bir insandan kahramana (ç)evrilmesi sürecinde bedensel olarak da büyük dönüşümler yaşayarak her iki cinsiyete ait bedenlerde de aynı güç ve cesareti gösterir.

**Balıkçı Oğlu** adlı peri masalının kahramanı, babasının yakalayıp kendisine verdiği balığın gözyaşlarına üzülerek onu deniz atmasının ardından babası tarafından evden kovulur ve *sınavlar yoluna* girmek zorunda kalır. Kolektif bilinçdışı ise merhameti nedeniyle evden kovulan kahramanı yalnız bırakmaz ve sınavlar yolunda önemli bir müttefikine dönüşecek olan bir gençle karşılaşmasını sağlar. Ancak bu karşılaşma kolektif bilinçdışının kahramanı açgözlülük, bencillik ve tamah gibi olumsuz hasletler bakımından sınamasıdır. Çünkü kahramanın karşılaştığı yol arkadaşı kendisine yolculukta elde edecekleri her şeyi ortadan böleceklerine dair söz veririr.

“Gördü bir cavan oğlan gelir. Gəldi bı yol ayrıcında yoldaş oldular.

Dedi:

- Qardaş olax biz.

Dedi:

- Qardaş, indi bir şərtim var sənnən. Gedip nə qazansax, bu yol ayrıcında bölməliyə. Yarısı sənin olmalıdı, yarısı mənim. Balıxçı oğlu irazlaşdı. Bunnar yola düşüp getdilər” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 341).

Kahraman karşısına çıkan yol arkadaşının teklifini kabul eder ve birlikte yabancı bir padişahın topraklarına girerler. Burada padişahın kızının bilinmeyen bir nedenle konuşmadığını ve padişahın, kızını konuşturmayı başarana hem kızı hem de yüklü miktarda servet vereceğini ancak deneyip de konuşturamayanı ise öldürteceğini öğrenirler. İki arkadaş şanslarını denemek ister ve saraya giderler. Kahraman kızın odasındaki bülbül ile sohbet etmeye başlar ve bülbüle sonunda haklının kim olduğunu söylemesini istediği bir hikâye anlatır. Ancak bülbülden yanıt alamayan kahramana padişahın uzun zamandır konuşmayan kızı cevap verir ve böylece kahraman onu konuşturmayı başararak en önemli sınavını geride bırakır. Padişah ise, kızının konuşmaya başladığını gördüğünde söz verdiği üzere hem kızını hem de yüklü miktarda altın ve çeyizi kahraman ve arkadaşına vererek onları memleketlerine doğru yolcu eder.

“İndi, ey bülbül, de görəh, qız kimə çatacax. Yenə qız dilləndi:

- O hər nəynən gətiripsə pulun ala bilər, o güzгүйə baxan da pulun ala bilər. Amma arada alma gedip qız alma sahibinə çatmalıdı. Alma yoxdu alma yeyilirdi.

Belə deyənnən sora şah doğurdan da eşidir ki, qızı danışdı. Bırda gətirir qıza yaxşı qəflə qatırnan, neçə dəv yükü qızılınan yola salıllar. Gəlir iyirmi dəvə yükü qızıl verir qızına. Oğlanı da götündü hərəsi də bir at minip üş atınan düşdülər yola” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 343).

Dönüş yoluna geçen kahramanın sınavları henüz bitmemiştir. Yol arkadaşıyla karşılaştıkları ve dönüşte aynı yerde durarak kazandıkları her şeyi ikiye böleceklerini

söyledikleri noktaya geldiklerinde söz verdikleri üzere tüm kazançlarını bölmeye başlarlar. Develerin ve altınların bölünmesi oldukça kolay olmasına karşın üç atı nasıl böleceklerine karar veremediklerinden kahramanın arkadaşı kılıcıyla atı ikiye böler. Ardından sıra konuşturmayı başardıkları padişahın kızına geldiğinde ise kahraman kızın ortadan kesilmesini kabul etmeyeceğini ve kızı arkadaşına vermeye razı olduğunu söyler. Ancak o kabul etmez ve kılıcını çekerek kıza doğru hamle yapar. Bu sırada kızın ağzından bir yılan çıkar ve adam yılanı öldürdükten sonra kendisinin kahramanın denize geri bıraktığı balık olduğunu ve tüm bunları ona bağışladığını söyler.

“Gəlip çıxıllar həmənlə yol ayrıcına. Həmənlə yol ayrıcına gələnən sora oğlan deyir:

-Qardaş, şərtimiz yadınnan çıxmıyıp ki, indi gətdiyimizi bərdə bölməliyih.

Bəli, binnar dəvələri bölüllər. Yühlərin də yarısın bə tərəfə, yarısın bə tərəfə. Üş atıdı. Atın birin bə tərəfə, birin o tərəfə bölənən sora arada bir at qalır. Oğlan qılıncı çəkir. Bə birisi qardaş deyir:

- Qardaş, bə atı sənə halal eliyirəm götü. At yazıxdı niyə öldürürsən? Deyir:

- Qardaş, şərti pozma. Bizim şərtimiz var ki, nə gətirsəh bərdə bölməliyih.

Axırı oğlan naləş qalır. Oğlan qılıncı çəkir atı iki parça eliyir. Bir parçasın verir oğlana, bir parçasın özü götürür. İndi deyir: - Qız qaldı.

Deyir ki, yox qardaş, qızı verirəm saa. Qızı verirəm saa, halal xoşun olsun, maa heş nə lazım deyil.

Deyir:

- Yox, qardaş şərti pozma. Biz demişih nə gətirsəh bərdə yarım böləciyih. Qızım yansı sənindi, yansı mənəm.

Oğlan qılıncı götürür cumur qızı ki, vursun qız bəridən qışqırır, ağzınnan bir ilan çıxır. Düşən kimi oğlan ilanı öldürür. Deyir:

- Qardaş, binnarın hamisi sənindi. Mənə dünya malı lazım deyil. Sən mənə həyata qaytardın, mən də səni həyata qaytarıram. Həmənlə ki, balıx varıdı ki, ağlıyıp göz yaşı töküdü, həmənlə balıx mənəm. Sən mənə həyata qaytardın, amma atan səni döyüp evinnən qovdu. İndi bə var-dövlət, qız sənindi. Götür get atanın yanına. Sən də öz həyataa, mən də öz həyatıma” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 344).

Böylece kahraman sınavlar yolunun sonuna geldiğinde yol arkadaşının aslında doğaüstü yardımcısı olduğunu ve yola çıkışına neden olan merhametinin aynı zamanda tüm bu kazanımlara da vesile olduğunu görür. Kolektif bilinçdışının kahramanı yaptığı bu iyilik karşılığında ödulsüz bırakmaması akıllara “iyilik yap denize at, balık bilmezse Halik bilir” atasözünü getirir. Böylece kahraman bir anda *nihai ödül*üne dönüşen padişahın kızı ve beraberindeki altın yüklü kervanla memleketine doğru yola koyulurken yaptığı iyilik nedeniyle kendisini kovan babasının yanına elde ettiği bu

kazanımlarla dönerek monomit döngüsü içerisinde *babanın gönlünü alma* şeklinde ifade edilen aşamayı da başarıyla tamamlar.

**Reyhanın Nağlı** adlı masalın kahramanı, ilk eşiği aşmasının ardından değişerek gelişeceği ve nihayetinde dönüşeceği erginlenme aşamasına geçer. Anlatının ilerleyen noktalarında düşmanlarına dönüşecek iki kişi ile güreşir ve onları yendikten sonra yola birlikte devam etme kararı alırlar. Kahraman, *sınavlar yolundaki* ilk mücadelesini Gezenfer Han'ın devler tarafından kaçırılan kızı Gülendamlar ve kardeşleri için verir. Üç dev tarafından kaçırılan üç kardeş, devleri türlü bahanelerle ışıklı dünyaya gönderirler. Devlerin en küçük kardeşi gelir ve kahramandan pişirdiği çöreği ister fakat o, devle mücadele eder ve onu yaralar. Ardından dostlarıyla birlikte kanı takip ederek bir kuyunun başına gelir. Kuyu, yeniden doğumun simgesel karşılığı olarak kahramanın kendisiyle yüzleşerek esas dönüşümüne imkân veren ve *balinanın karnı* olarak adlandırılan tinsel dönüşüm mekânıdır. Arkadaşlarının desteği ile kuyuya yalnızca kahraman inebilir.

“Sabah olan kimi hər üç pəhlivan yola düşüb, qanın izi ilə düz zülmət quyusunun başına gəldilər. Gördülər ki, dev qanı axa-axa gəlib bu quyuya girib. Ayğır Həsən dedi:  
- Qardaşlar, yəqin burda bir sırr var. Gərək nə olur olsun, bu quyuya girək”  
(İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 65).

Kuyuya inerek karanlık dünyaya giden kahraman burada devlerle savaşır anlatının *nihai ödülü* olan Gülendamlar'ı ve kardeşlerini devlerin elinden kurtararak bu sınavdan da galip ayrılır. *Tanrıçayla karşılaşma* olarak nitelendirilebilecek bu aşamada kahraman ilk kez Gülendamlar ile karşılaşır.

“Qızları gördü. Onların yanına getmək istəyəndə qapı açıldı, bir nahəmvar dev içəri girdi. Ayğır Həsən bunu görcək fürsət verməyib ona elə bir qılınc vurdu ki, dev iki parça oldu. Bunun dalınca iki dev qardaş daxil oldu. Ayğır Həsən qılıncı çəkib hər ikisini öldürdü” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 66).

Anlatıya kötücül değerlerin yansımaları olarak dâhil olan kahramanın arkadaşları, kuyudan Gülendamlar ve kardeşlerini çıkardıktan sonra ipi keserler ve kahraman kuyuda kalır. Karanlık dünyada ilerleyip ablası Reyhan'ı arayan kahramanın sınavlar yolundaki mücadelesi bitmemiştir. Karanlık dünyada ağlayan bir kadınla karşılaşan kahraman doğanın ve insanların yaşam kaynağı olan suyun önünü kesen ejderhanın her hafta bir kızı yediğini öğrenir ve halkı bu zor durumdan kurtarmak için ejderha ile mücadele etmeye karar verir.

“Ayğır Həsən dedi:

- Qarı nənə, man sabah əjdahanı öldürüb, sizi bu zülmədən xilas edəməm. Bəli, sabah açıldı. Şah qızı Dilşadm əlinə bir qab xörək verib, əcdahaya tərəf göndərdilər. Aygır Həsən qızın əlindən xörəyi alıb, sonra əcdahaya elə bir gürz vurdu ki, əcdaha o saat öldü” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 68).

Ejderhayı öldüren kahraman şahın huzuruna çıxarılır və şaha işıqlı dünyaya çıkmak istediğini söyler. Bunun üzerine şah, Zümrüt kuşunu çağırır. Zümrüt kuşundan ablasının yerini öğrenen kahraman, Zümrüt kuşunun kanadında aydınlık dünyaya ulaşır. Burada düşmanı olan ve kendisini karanlık dünyaya yollayan iki arkadaşını öldürmesinin ardından sınavlar yolundaki son mücadelesini vermek üzere yola devam eder ve ablasını devin elinden kurtarır.

"Aygır Həsən qırx gün, qırx gecə dava edib, devı öldürdü, tilsimini dağıtdı. Gəzib bacısı Reyhanın mənzilini tapdı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 69).

Devi öldürmeyi başaran kahraman uğruna konfor alanını terk ederek maceraya atıldığı ablasını kurtardıktan sonra monomit döngüsünün tamamlanması için erginlenme aşamasında elde ettiği kazanımlarla birlikte maceraya atıldığı ilk noktaya dönmek üzere yola çıkar.

**Soltan İbrahim** adlı Azərbaycan peri masalında ilk eşiği geride bırakan kahraman, Nuşapəri Hanım'ı görmək için onun olduğu şəhərə varır və Campbell'ın *tanrıça*yla *karşılaşma* olaraq nitelendirdiği aşamaya ulaşır.

“Kəmənd atıb hasardan həyətə tullandı. Pilləkəndən yuxarı çıxıb qapını açdı, gördü ki, Nuşapəri xanım rəftixabında yatıbdı. Qızın üzündən bir busə aldı, kağızı qoydu qızın ovcunun içinə...Elə ki, Nuşapəri xanım Soltan İbrahimi gördü, bir könüldən min könüb ona aşiq oldu” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 129).

Ancak nihai ödülü olan Nuşapəri Hanım'ın yedi başlı dev tərəfindən kaçıdırılması ilə birlikte kahramanın gücü ve cesareti ile sınanacağı *sınavlar yolu* başlamış olur.

“Nuşapəri xanım qulaq asmayıb, qızlarnan bağa gəzməyə getdi. Bağda qızlarnan çalıb oynamağa başladı. Bu dəmdə yeddibaşlı dev göynən gedirdi, gördü ki, həsrətin çəkdiyi Nuşapəri xanım burdadı. Göydən endi yerə, Nuşapəri xanımı tənura çəkib, götürüb apardı. Tez padşaha xəbər getdi ki, qızını dev apardı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 132).

Kahraman ve beraberindeki üç arkadaşı devlər ülkesine doğru yola koyulurlar. Yolda anlatıya *doğüstü yardımcı* olarak dâhil olan güvercinler ise hem kahramanın talihi hakkında bilgi verirler hem de zor durumda kaldığında kendisine yardımcı olması amacıyla üç tane yaprak verirler.

“Böyük göyərçin dedi:

- Bu Soltan İbrahim Xan-Xani-Çinin oğludu. Bunun adaxlısmı yeddibaşlı dev aparıb. Qız bu saat devin tilsimindədi. Nə ki tilsimat var, o devin əlindədi. Amma o tilsimləri bu oğlan sındıracaq. Biz uçub gedəndə, ayağımızın altından üç yarpaq düşəcək. Soltan İbrahim, eşit, yarpağı götürüb saxla, yolda sənə gərək olar” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 133).

Devler ülkesine varan dört arkadaş devler tarafından yakalanırlar ve devler padişahı onları imaret inşasında çalıştırılmaya başlar. Kahraman bir kuş iniltisi duyar ve sesi duyduğu yöne gider. Simurg kuşunun yaralı olduğunu görür ve ilerde müttefikine dönüşecek olan Simurg’a kuşlardan aldığı yapraklardan bir ilaç hazırlayarak onu iyileştirir. Ardından kahraman ve müttefikleri, Simurg’tan aldıkları bilgi ve başları sıkıştığında yakıp Simurg’u yardıma çağırımlarına yarayacak tüy ile yedi başlı devin evine varırlar. Kahraman gücü ve cesareti ile sınıdığı bir sınavın ardından devi Nuşaperi Hanım’ı kurtarır.

"Devnən Soltan İbrahim başladılar vuruşmağa. Devi Soltan İbrahim basıb altına öldürdü. Amma çıxıb getmədi, çünki o yaman yorulmuşdu. Nuşapəri xanıma dedi:

- Mən yaman yorulmuşam, qoy bir az yatım, birisi gün sənı burdan götürüb apararam.

Soltan İbrahim yatmaqda olsun. Xəbəri sənə kimdən verim, yeddibaşlı devin qardaşlarından. Yeddibaşlı devin qardaşları göynən gedirdilər, gördülər ki, Nuşapəri həyətdə təkdi. Göydən enib, Nuşapərini çəkdilər tənura, aparıb qoydular bir təpənin dibində. Soltan İbrahim yuxudan ayılıb gördü ki, Nuşapəri yoxdu” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 136).

Ancak devin kardeşleri gelip Nuşaperi Hanım’ı tekrar kaçıırırlar ve kahraman bu kez doğaüstü yardımcısı olan Simurg’u yardıma çağırır. Simurg’tan aldığı hazır bilgi ile anlatının *nihai ödülü* olan Nuşaperi Hanım’ı kurtaran kahraman aynı kuyuda devler tarafından tutsak edilen periler padişahının kızını da kurtarır ve hep birlikte dönüş yoluna girerler.

**Bacı ve Gardaş** adlı peri masalının kahramanı kardeşiyle birlikte ormana terk edilmelerinin ardından *sınavlar yoluna* girerler. Üç gün, üç gece aç susuz dolaştıktan sonra rastladıkları bir sudan içen kardeşinin, bir boynuzundan bal diğer boynuzundan yağ akan bir öküzə dönüşmesiyle aldıkları *doğaüstü yardım* sayesinde aç kalmaktan kurtularak hayatta kalırlar.

“Meşədə baş alıb getməyə başladılar. Amma bilmirdilər ki, haraya gedirlər. Üç gün, üç gecə yol getdilər. Axırda bir bulaq başına çatdılar. Kavi bulaqdan su içdi, oldu öküz. Fatma çox ağladı, başına döydü, bir yana çıxmadı. Qardaşı dedi:

- Bacı, ağlama, genə qardaşınam. Bir buynuzum baldı, bir buynuzum yağ. Dalıma min, acdıqca yeyərsən. Gedib evimizi taparıq. Fatma qardaşının belinə minib, yağ-bal yeyə-yeyə gəlib evlərinə çıxdı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 175-176).

Ancak kardeşinin yaşadığı bu dönüşüm onların evden ayrılmasına yetmez çünkü ne yapacaklarını bilemediklerinden tekrar üvey anneleri ile birlikte yaşadıkları eve dönerler ve kahramanın dönüşümünü destekleyecek tüm sınavlar burada gerçekleşir. Bu sınavlardan ilki kahramanın üvey annesinin onun önüne döktüğü kül ve mısır karışımını ayıklaması ve bir kova gözyaşı biriktirmesi olur. Ancak eve döndüklerinde öküz olan kardeşi, üvey annesinin babasına ısrarı sonucu kesildikten sonra bir horoza dönüşmüştür ve onun yardımıyla kahraman bu sınavı kolaylıkla atlatır.

“Analığı Fatmanı çağırıb bir çanaq darını küb qatıb ona verdi, dedi:

- Mən gələnə kimi bu darını küldən seç, bir qab da göz yaşı hazırla...  
...Xoruz toyuqları başına toplayıb darını küldən seçdi. Bacısına bir qab duzlu su hazırladı dedi:

- Bu sənin işlərin. İndi get şah Məhəmmədin şadlıq məclisinə” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 177).

Doğüstü yardımcısı olan kardeşi sayesinde üvey annesinin verdiyi görevi yerine getirməkə kalmayan aynı zamanda şahın düzenlediği eğlenceye de katılan kahraman, bu sayede nihai ödülü olan şahla da tanışma fırsatı bulur. Davetten erken ayrılmak zorunda kalan kahraman acele ettiği için sarayda düşürdüğü ayakkabısının teki sayesinde şahın kendisini bulmasıyla üvey annesinin esaretinden kurtulur.

**Bişibitdenin Nağılı** adlı peri masalının kahramanı yaşlı bir karı kocanın oğlu olarak dünyaya gelmesinin ardından anne babasının da yaşlılarının anne babaları gibi genç olabilmeleri ümidiyle arayışa geçer. Kolektif bilinçdışının anlatıya yansıyan formu olarak karşısına çıkan bir dervişin sunduğu hazır bilgi ile aradığı şeyin yeraltı dünyasında olduğunu öğrenen kahraman hemen yola koyulur. Kırk gün, kırk gece yol giden kahraman sonunda yaşlı bir adamla karşılaşır ve adamla birlikte yeraltı dünyasına girer.

“Birdən orada bir kişinin öküz sürüsü otardığını görən Bişibitdən ona tərəf yaxınnaşır. Dərdini ona danışır. Qoca nurani kişi ona deyir:

- Oğul, düz yerə gəlib çıxmısan. O öküz mənimdi. Mənə qulluq edərsən, qulluğunnan razı qalsam, onu sənə verərəm.

Onnar axşam vaxtı öküz sürüsünü bir dərəyə gətirillər. Öküz sürüsünün sahibi bir tilsim oxuyur. Yer aralanır. Əvvəl heyvanlar sora sürü sahibi və axırda Bişibitdən daxil olur. Sürü sahibi bir tilsim oxuyur. Qapı bağlanır” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 270-271).

Yaşlı adam, kahramanın aradığı öküzün sahibi olduğunu ve kendisine layığıyla hizmet ederse anne babasını gençleştirecek elmayı vereceğini söyler. Böylece kahraman gelişerek değişeceği ve nihayetinde bireyleşme sürecini tamamlayacağı *sınavlar yoluna* girer. Kolektif bilinçdışının sınavlar yolunda ilk olarak merhameti ile sınıdığı kahraman, dilinden asılı bir kuşu ve kuyruğundan bağlı bir atı serbest bırakır. Kolektif bilinçdışı kahramanın bu adımını karşılıksız bırakmaz ve kurtardığı kuş kendisine bir tüy vererek yardımına ihtiyacı olursa yakmasını söyler.

“Bişibitdən yolda gələndə görür ki, bir quşu dilindən asıblar onu dilindən açıb buraxır. Quş ona bir lələk verir deyir:

- Saxla, sənə lazım olaram. Nə vaxt lazım oldum bu lələyi yandır. Gəlib sənə kömək olaram.

Bişibitdən lələyi kəfsiz alıb qəyişinin altına qoyur. Bir qəder getdikdən sonra bir atın bağlandığını görür. Atı quyuğunun açıb buraxır” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 271).

Ancak kahramanın yeraltı dünyasında karşılaşacağı sınavlar bunlardan ibaret değildir. Kahramanı yeraltı dünyasına getiren ihtiyar ona orada bulunan kırk odanın anahtarı verir ve kırkıncıyı odaya girmemesini söyledikten sonra ölür. Bu yasak kahramanın gücü, cesareti ve farkındalıkları ile sınanacağı yeni bir sınavın habercisi olur. Çünkü kahraman sırayla tüm odaları açar ve önce uğruna sınavlar yoluna girdiği altın elmayı bulur. Ardından kırkıncı odaya girer ve saçlarından asılı genç bir kız görür. Ancak onu kurtarmak istediğinde duvarlardan çıkan devler kahramana saldırırlar. Devlerle mücadele etmekte zorlanan kahraman yeraltı dünyasına girerken serbest bıraktığı kuşun tüyünü yakar onların elinden kurtulur.

“Bişibitdən fikirəşir onsuzda burda ölüp qalacağam. Qoy elə qırkıncı otağı da açım, görüm orada nə var. Yaxınaşıp qızıl haçarnan 40-cı otağı açır. Görür kü, burda bir gözəl qız saçınnan asılıp. Yaxınnaşır onu saçınnan açmax isdiyir. Bu zaman vay-qışqırır düşür. Divardan Divlər çıxır Bişibitdənün üsdünə hücum eliyilər. Bişibitdən onnarnan vuruşup əldən düşür. Bu vaxt bilmir neyləsin. Bu vaxt yadına atın verdiyi tüh düşür. Tez tüh yandırıp yanında peydə olur. Bişibitdən qızı götürüp ata minip qaçır” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 272).

Kahraman, sınavlar yoluna girmesine neden olan elmayı bularak *nihai ödüle* ulaştıktan sonra kırkıncı odadan kurtardığı genç kızı da yanına alarak yeniden aydınlık dünyaya dönmek ister. Çünkü monomit döngüsünün tamamlanabilmesi kahramanın erginlenme aşamasında elde ettiği kazanımlarla birlikte maceraya atıldığı ilk noktaya dönmesine bağlıdır.



**Daş üzük** adlı masalın kahramanı, doğaüstü yardımıla elde ettiği taş yüzük sayesinde padişahın kızına elçi olur. Bu durum yeterliliklerini fark edeceği ve bilişsel düzeyinin artacağı erginlenme aşamasındaki *sınavlar yoluna* girmesine sebep olur. Padişah, kızını vermek için öncelikle kahramanın bir ev yaptırmasını ardından kızı için eşi benzeri olmayan bir elbise dikilmesini ister.

“Elə ki, gecə hamı yatdı, keçəl durdu suya girdi, sudan çıxıb dedi:

- Üzük, səndən istəyirəm yeddi mərtəbəli bir ev, elə ev ki, padşahın evi mənim evimin yanında tövləyə oxşasın.

O saat yeddi mərtəbə bir ev hazır oldu ki, padşahın evi doğrudan da bunun yanında tövləyə oxşayırdı. Səhər padşah durdu gördü keçəlin bir evi var ki, hamı bu evin tamaşasına gəlir. Padşah lap məhəttəl qaldı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 373).

Kahraman elde ettiği doğaüstü yardımıla bu iki isteği de hızlı bir şəkildə yerinə getirir və sınavlar yolundakı ilk sınavlarını mucizevi yüzük sayəsində aşarak anlatının *nihai ödəli* olan padişahın kızıyla evlənir.

“Padşahın çarəsi kəsildi, qızı keçələ verdi. Keçəl özünə qırx gün, qırx gecə toy elədi, padşahın qızını evinə gətirdi, özünə arvad elədi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 374).

Anlatıya kötücül dəğərlerin təmsilçiləri olaraq yansıyan Hindistan padişahının oğlu və onun tuttuğu kötü kadın, kahramanın elindən gəzəl karısını almaya çalışırlar. Bir gün Hindistan padişahının oğlu kahramanın karısını görür və aşık olur. Onunla kahramanı ayırması için tuttuğu kötü kadın, kahramanın gəvenini kazanarak onu oyunu getirir və taş yüzüğünü çalar.

"Belə-belə bir müddət qarı bunlarda işlədi. Bir gün gecənin yarısı suya girdi, sonra dedi:

- Üzük, səndən istəyirəm: keçəl, anası, pişik, göyərçin yerdə, mən, bir də qız, həmin bu evnən Hindistan padşahının həyətində olaq” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 374).

Kötülüğün, kurnazlığın və ihanətin təmsilçisi olan yaşlı kadın yüzük yardımıyla kahramanın karısıyla birlikdə Hindistan padişahının yanına gider. Bunun üzərinə kahraman və annesinin gözleri ağlamaktan kör olur. Doğaüstü yardımcılar olaraq anlatıda yer alan evin güvercini və kedisi bu duruma çox üzülürler. Kendi aralarında konuşarak Hindistan’a gider hem yüzüğü hem də kahramanın karısını kurtarırlar. Təkrar

evine dönen kadın yüzük yardımıyla kahramanla annesinin yeniden gözlerine kavuşmalarını sağlar.

“Elə ki, qız üzükdən istədi ki, keçəlin yanında olsun, o saat qız, göyərçin, pişik evnən bərabər keçəlin həyatında, köhnə yerində oldular. Qalanları hamısı orda qaldılar” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 378).

Kahraman nihai ödülüyle tekrar kavuştuktan sonra kötücül değerlerin temsilcisi olan kadını yüzük aracılığıyla cezalandırır. Kahramanın erginlenme aşamasında yaşadığı geçici kör olma durumu ise kolektif bilinçdışının kahraman aracılığıyla okuyucu ve/veya dinleyecilere bir ikazı olarak değerlendirilebilir. Zira yaşlı kadının kahramanın güvenini kazanması aşamasında gözünün önündeki kötülüğü göremeyen kahraman için bu geçici körlük farkındalıklarının yetersizliğinin bir karşılığıdır. Ayrıca mitik evren bilinci tarafından desteklenen kahraman aracılığıyla anlatıda kötücül değerleri temsil edenlerin cezalandırılması ise kolektif bilinçdışının iyi veya kötü her eylemin bir şekilde karşılığını bulacağı mesajı olarak okunabilir. Masalın “yediler, içdiler, metleblerine yetişdiler” (İsmayılov ve Əliyev, 2008, s. 378) şeklinde bitmesi kahramanın nihai ödülü olan eşiyile huzur içinde yaşamını sürdüren kahramanın elde ettiği *yaşama özgürlüğü* sayesinde mitik kahramanlar arasındaki yerini aldığı görülür.

**Ağ Guş** adlı Azerbaycan peri masalında kahramanın ilk sınavı henüz sınavlar yoluna girmeden önce amcasıyla birlikte babasının katili olan veziri öldürmeleridir. Vezirin kızı tarafından tuzağa düşürülen kahraman bunu farketmesinin ardından önce kızı öldürür ardından vezirin ordusuyla savaşmaya başlar.

“Elə birinci dəfə qızın başın kəsib onu cəhənnəmə vasil elədi. Sonra tez özün məhləyə salıb mindi ata. Arxasını bariyə tərəf verib başladı cəngə. Sən olasan bir, düşmən ola dəryayi-ümman. Şirzadın hər tərəfin aldılar. Şirzad baxdı ki, daha lap gücdən düşür. Elə az qalmışdı ki, onun işini bitirələr, bir də bir səs gəldi ki:

-Qardaşoğlu, qorxma gəldim.

Şirzad əmisinin səsinə tanıdı, elə bildi ki, gözləri işıqlandı, qollarına qüvvət gəldi. Özünü vurdu dəryayi-ləşkərə. Bir cəngi-məğlubə oldu ki, ruzigarın gözü belə şey görməmişdi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 29).

Ancak erken çocukluk dönemini doğada geçiren kahramanın asıl sınavlar yolu amcasının onu ve kendi oğullarını dünyada eşi olmayan herhangi bir şey bulmaları için görevlendirmesi ile başlar. Padişahın daha önce görmediği bir şey bulabilmek ümidiyle yola çıkan kahraman, uzun bir yolculuğun ardından kendiliğinden yanan bir lamba bulur ancak lambanın üzerinde dünyada iki tane olduğunun yazması kahramanı diğerini

bulmaya sevk eder. İkincisini de bulan kahraman onu sahibinden almak istediğinde sahibi kahramana yakınlardaki devlerin güvercinlerinden bir çift getirirse lambayı vereceğini söyleyerek onu doğaüstü ile karşılaşacağı yeni bir sınava doğru gönderir. Adamın yanından ayrılan kahraman devlerin yurduna doğru giderken kolektif bilinçdışının anlatıya yansıyan yüzü olan bir kuş aracılığıyla *doğaüstü yardım* alır.

“Dönüb gördü ki, dağın üstündə bir ağ quş oturub onu çağırır. Şirzad dayandı. Quş dedi:

- Şirzad o adam sənə ölümə göndərir. Bu divlər o göyərçinləri atalarından çox istəyirlər. Sən gərək gecəni yarıya verib, onları yuxuladıb sonra gedəsən.

Şirzad atdan düşdü. Gözlədi, gecə özün verdi bariyə tərəf. Barının yanına çatmışdı ki, bir də gördü quş deyir:

- Şirzad, tamah sənə güc eləməsin! Bir cütdən artıq tutmayasan ha” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 31-32)...

Kolektif bilinçdışı tereddüt etmeden devlerin yurduna doğru yola çıkan kahramanı gücü ve cesareti ile sınanacağı sınavlardan ziyade açgözlülük, bencilik, tamah gibi kötü hasletler bakımından sınar. Bu nedenle doğaüstü yardımcı olarak mitik anlatıya dâhil olan kuşun tüm uyarılarına rağmen kahraman tamaha kapılır bir çift yerine iki çift kuş aldığı için devler tarafından yakalanır. Bu durum kahramanın yeni bir sınavla karşılaşmasına neden olur. Çünkü devler güvercinleri vermek için yakınlarda yaşayan başka devlerin bağındaki üzümmlerden isterler.

“Şirzad əhvalatın düzünü onlara danışdı. Onlar dedilər ki:

- Biz bunlardan bir cüt verərik sənə, amma bu şərtlə ki, bu yaxınlarda divlər var, onlarda yaxşı üzüm var, o üzümdən bir səbət bizə gətirəsən” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 32).

Doğaüstü yardımcı bu kez de kahramanı uyarır ve kesinlikle ikinci bir sepet üzüm almaması gerektiğini söyler. Ancak kahraman yine açgözlülüğüne yenilir ve ikinci sepeti almaya çalıştığı için bağın sahibi devler tarafından yakalanır. Benzer nedenlerin benzer sonuçlar doğurması nedeniyle kahramanı yakalayan dev, üzümmler karşılığında kahramandan Ağ Dev’in kızını getirmesini ister. Doğaüstü yardımcı ilk iki uyarısını dinlemeyen kahramanı bir kez daha uyarır ve sahip olduğu hazır bilgi ile neler yapması gerektiğini öğretir.

“Şirzad atı mindi, kor-peşiman, özün söyə-söyə üz qoydu indi də ağ divin vilayətinə. Bəli, gəlib çata-çatdaydı ki, yenə ağ quş kəsdi onun başının üstünü, dedi:

- Ey tamahkar insan, sən bu dəfə hökmən ölümə gedirsən.

Qulaq ver mənə. Ağ divin qızı bu saat yeddi günlük yuxudadı. O, ayda bir dəfə belə yatır. Yeddi günlük yuxu yatanda o qırx saçı ilə çarmıxa çəkili olur. Onu açmaq sənə mümkün olmaz. Məgərinki ağ divin sərtövlədə qırx çarmıxlı bir atı var. Onun yanına quş quşluğu ilə düşə bilməz. Sən gərək o atı minəsən, sonra qızı yerdən qaldırasan. Birinci dəfə qaldırdın, qaldırmısan, qaldırmadın dizəcən daş olacaqsan, ikinci dəfə qaldırmısan qurşağa kimi, üçüncü dəfə qaldırmısan bütün daş olub qalacaqsan orda” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 33).

Kahraman bu kez doğaüstü yardımcısının söylediklerini yapar və Ağ Dev’in kızını kaçırmayı başaarır. Ancak kahramanın sınavlar yoluna girmesinin ardından dolayı olarak *nihai ödüle* dönüşen kızı devlere teslim etmek istemediğini gören doğaüstü yardımcısı ona bir kez daha yardım eder ve ardından hep birlikte dönüş yoluna geçerler

**Benidaş Şəherinin Sirri** adlı masalın erginlenme yolundaki kahramanı, doğaüstü yardımcından aldığı bilgiler ışığında Benidaş şəherine varır. *Sınavlar yolundaki* ilk sınanması yarıya kadar taşa dönmüş adama yardım edip su vermesiyle başlar. Ardından yarıya taş olan adamın söylediklerini dikkatle dinler ve herkesi taşa dönüştüren kadının elinden sihirli değneğini almasıyla ilk sınavından başarıyla ayrılır.

“Qız tez gizləndi. Gördü bu başdan-ayağa tamam qara geyinmiş hündürboylu adamdı. Arvad gəlib kişi deyən kimi elədi. Əlindəki çubuğu gül ağacına söykədi. Qız tez çubuğu oğurladı. Sonra yarı daşa dönmüş adama su verəndə, kişi su qabını yerə vurdu. Arvad donquldana-donquldana əyilib qabı götürmək istəyəndə qız daldan arvadın qollarını bərk-bərk burdu” (İsmayilov və Əliyev , 2008, s. 81).

Kadının elinden sihirli değneğini alan kahraman, kadına herkesi eski haline getirmesini emreder. Kadın herkesi eski haline getirmek zorunda kalır. Böylece kolektif bilinçdışının kaos karşısındaki kozmosun temsilcisi olarak idealize ettiği kahraman bozulan yapıyı yeniden eski haline getirir. Ancak yaşlı kadın kahramana bir büyü yaparak onu erkeğe dönüştürür.

“Qız arvadı buraxdı. Arvad geri çəkilib qarğış elədi ki, səni görüm oğlansansa dönüb qız olasan, qızsansa dönüb oğlan olasan. Qız elə o saat dönüb oldu anadangəlmə oğlan” (İsmayilov və Əliyev , 2008, s. 81).

Yarıya kadar taşa dönmüş adam eski haline döner ve eskiden padişah olduğunu, kendine büyü yapan kadının da karısı olduğunu anlatır. Bir gece karısının mezara girip orada bir adamla kendisini aldattığını görür. Bunu karısına söylediğinde karısı da bu durumu kimse bilmesin diye herkesi taşa dönüştürür. Kahraman kadının yaptıklarını yanına bırakmaz ve onu yarıya kadar taşa dönüştürür.

“Padşah dedi:

- Elə o əlindəki çubuğu vur arvadıma, qoy boğazına kimi daşa dönsün. Ömrü boyu əzab çəksin, görsün camaata nə zülm eləyibmiş. Yaxşı deyiblər ki, nə tökərsən aşına, o da çıxar qaşığına.

Oğlan çubuxnan vuran kimi arvad boğazına kimi daşa döndü” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 84).

Sihirli dəğnek için bu yolculuğu çıxan kahraman nihai ödəli olan dəğnegi elde ettikten sonra dönüş yoluna girer.

**Üçayag At** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı babasının ölümü ardından onun vasiyyətinə uyğun şəkildə hər kız kardeşini bir devle evlendirdikten sonra dönüşerek gelişeceği *sınavlar yoluna* girer. Kahramanı birlikte sınavlar yoluna girdiği iki abisinden ayıran ve onun sıradan insanlardan farklı olduğunu gösteren ilk olay iş aramaları sırasında karşılaştıkları bir adamın, limanda bekçilik yapmak için uykusuzluğa dayanaklı birini araması olur. Hemen işe koyulan kahraman gece gündüz uyumadan bekçilik yapar. Bu becerisi karşılığında kolektif bilinçdışı tarafından ödüllendirilen kahraman bir gece denizden gelen üç at görür ve onları götürüp bir ormana bağlar.

“Onlar iş soraqlaş-soraqlaş bir gəmiçiyə rast gəlirdilər. Gəmiçi dedi:

- Mənə yuxusuna haram qatmağı bacaran keşikçi lazımdır. Çünki dənizin qırağında gəmilərimizi tez-tez çapıb talayırlar. Gecələr bu şəhərə yan almağa peşman oluruq. İndi deyin görüm, hansınız qoçaq, yuxusuzluğa dözümlüdür, onu işə qəbul eliyim.

Kiçik qardaş razılıq verdi və o gündən gecə-gündüz gəmilərə keşik çəkməyə başladı. Bir gecə oğlan gördü ki, dənizdən üç dərya atı çıxdı. Oğlan onları cilovlayıb yaxınlıqdakı meşəyə apardı. Onların hər birini bir ağacın altında hörükləyib geriye qayıtdı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 117-118).

Bu olayın ardından kahramanın cesareti ve gücü ile sınanacağı ilk sınavı padişahın bir büyücü tarafından kaçırılan kızını bulmak olur. Kahramanı bu görev için gönüllü olmaya iten motivasyon hem padişahın kızının mitik anlatının *nihai ödəli*ne dönüşmesi hem de denizden gelen atların kendisine verdiği güvendir.

“Günlərin birində şəhərə xəbər yayıldı ki, padşahın gözünün ağı-qarası olan bir qızını cadugün qaçırıb. Padşah car çəkirdi ki, kim mənim qızımı cadugündən alıb gətirsə, onu dünya malına qərq eliyəcəyəm. Oğlan padşahın hüsuruna gəlib, baş endirdi.

-Padşah sağ olsun, mən bu işin öhdəsindən gələrəm. Ancaq mənim də öz şərtim var. Qızınızı mənə əvə verməlisiniz.

Padşah oğlanın şərtini canla-başla qəbul eləyib, onu ədəb-ərkanla yola saldı. Oğlan birbaşa meşəyə gəldi, dərya atlarından birini minib yola düşdü” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 118).

Böylece kendisini bekleyen bilinmezliklerle dolu maceraya doğru ilerleyen kahraman, padişahın kızını iki sefer kurtarmasına rağmen büyücünün sahibi olduğu üç ayaklı at onlara yetişir ve kahraman her seferinde başarısız olur. Bu arada büyük ablasının kocası Ağ Dev ve ortanca ablasının kocası Kara Dev bu başarısız seferlerde kahramana yardım etmezler ancak son seferinde denizden gelen at kahramanı küçük kardeşinin kocası olan Sarı Dev'in kalesine getirir. Diğer iki devin aksine Sarı Dev kahramana gerekli olan *doğüstü yardımı* nasıl elde edeceğini anlatır ve onu büyücünün sahibi olduğu üç ayaklı atın annesinin yanına gönderir.

“Sarı div dedi:

-Bu yavuqluqda bir meşə var. Orda danışan bir at yaşayır. Neçə illərdi ki, bala üzünə həsrətdi. Canavarlar at balalıyana macal onu güdür, balası yerə düşən kimi yırtıb yeyirlər. Cadukün həməən atı güdüb, o doğanda balasını canavarlardan birtəhər qurtarsa da, atın balasının bir ayağı canavarların birinin ağzında gedib. Bax, cadugünün mindiyi at həməən üçayaqlı atdır. İndi sən meşəyə get. Atın balalaması vaxtı onu gözdən qoyma. Onu canavarlardan qorusan, ata xoş gələr, bəlkə onda sənə bir köməkliyi dəyər” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 119).

Ancak bu durum kahramanı bir başqa sınavla qarşı qarşıya bırakır. Çünkü kahraman, üç ayaklı atın annesinin yardımını alabilmek için öncelikle onun doğacak olan yavrusunu canavarlardan kurtarmalıdır. Ancak bu şekilde anne atın yardımına ulaşabilecektir. Kolektif bilinçdışının kahramanı desteklerken onun da karşılığında cesaret ve kararlılık göstermesini beklemesi kahramanın kişisel tekamülünü desteklemesine karşın “hak ederse alabileceği” yönündeki gizli bir telkini olarak okunabilir.

“Oğlan sarı divin nişan verdiyi meşəyə gəldi. Çox axtarandan sonra danışan atı tapdı. Başladı oğrun-oğrun onu güdməyə. Bir axşamçağısı gördü ki, at sancılanıb. Oğlan atın həndəvərində tonqal qaladı, canavarları ata yavruq gəlməyə qoymadı. Danışan at oğlanın bütün hərə kətlərini görürdü. Odur ki, bu dəfə o, arın-arxayın doğdu. Balası avuzlanan həməən oynaqlamağa başladı. At danışmağa başladı:

-Neçə illərdi ki, bala üzünə həsrətəm. Sən ki, mənə bu qədər yaxşılıq elədin, dilək görüm məndən nə dilərsən” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 119-120).

Kahraman Sarı Dev'in dediklerini yapar ve üç ayaklı atın annesinin yeni doğan yavrusunu canavarlardan kurtararak onun desteğini elde eder. Böylece büyücü ile bir sonraki karşılaşmasında padişahın kızını kurtarmasına imkân sağlayacak olan doğüstü yardımı elde etmiş olur.

“At ayaq saxlayıb geri döndü və üzünü üçayaqlı ata tutub dedi:

-Sən mənim doğmaca balamsan. Heç bala da anasının üstünə düşmən gətirər? Qaldır onu, yerə elə çırp ki, yerin yeddinci qatına keçsin. Uçayaqlı at anasının sözlərini eşitcək şahə qalxdı. Cadugünü yerə elə çırpdı ki, param-parça olub, torpağın altına keçdi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 120).

Yavrusunu canavarlardan kurtardığı atın yardımıyla padişahın kızını büyücünün elinden kurtaran kahraman için artık maceraya atıldığı ilk noktaya dönerek monomit döngüsünü tamamlama zamanıdır. Tek başına fiziksel gerçeklik, insan için asla vasıtasız bir bilgi kaynağı olamamaktadır. Bu nedenle her fiziksel tecrübe, bir psişik tecrübedir. Hatta fiziksel bir süreç olmaksızın psişik bir tecrübe olabilmesine karşın, psişik bir sürecin eşlik etmediği fiziksel bir tecrübenin oluşması mümkün değildir (Kısa, 2005, s. 17). Ancak kahraman erginlenme aşamasında hem fiziksel hem de bilişsel kazanımlar elde ettiğinden maceraya atıldığı ilk noktaya dönerek monomit döngüsünü gerçekleştirebilir.

**Yeddi Dağın Alması** adlı masalda padişahın kızını almak için yola çıkan kahraman, ilk eşiğin bekçisi olarak karşısına çıkan sevgilisini aştıktan sonra doğaüstü yardımcı tarafından birçok bilgi ile donatılır. Artık *sınavlar yolunda* mücadele etmek için hazırdır.

“Gördü ki, bura yeddi dağın döşüdü. Amma burada bir bağ var idi ki, gəl görəsən. Girib bağa, ağacdən tez maşa düzəldib üç alma dərdi. Almalar dil açıb dedi:

- Dərdilər.

- Kim dərdi?

- Ağac.

- Ağac ağacı dərməz.

İbrahim bunların sözünə baxmadı. Quş olub qalxdı göyə. Birdən yadına düşdü ki, Dərviş üçün alma götürəcəkdı, amma alma üç idi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 142).

Kahraman dervişin öğrettiği şekilde ağaca cevap vererek padişaha söz verdiği üzere üç elmayı toplar ve döner. Bir süre sonra dervişe söz verdiği bir elmayı almadığını hatırlar ama çok artık çok geçtir. Kahraman padişaha elmaları sunar, ancak kızını kahramana vermek istemeyen padişah, vezirin fikriyle kahramanı yeni bir sınava gönderir. Böylece kahraman sınavlar yolundaki bir başka sınanmayı aşmak için tekrar yola düşer.

“Vəzir dedi:

- Gəl, yolla İbrahimi Nil qoluna. Orada bir çay var, o çayın içində yanan əskilər var ki, gecə-gündüz əcdahalar o əskinin qarovulunu çəkir. İbrahim gedib salamat qayıtmaz” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 142).

Kahraman padişahın emrettiği gibi ejderhaların olduğu Nil’e gider ve turna görünümünde padişahın istediği yanan taşlardan birini alır ve ordan uzaklaşır. Ardından maceraya atıldığı ilk noktaya dönerek *nihai ödülü* olan Perinuş Hanım’ı almak için dönüş yoluna geçen kahramanın karşısına onu sahip olduğu hazır bilgi donatan derviş çıkar. Ancak bu kez doğaüstü yardımcısı olarak değil dönüş eşiğinin bekçisi olarak kahramanı durduran derviş, kendisine söz verdiği elmayı getirmeyi için kahramanın dönüşüne izin vermek istemez.

**Gülzar Hanım** adlı masalın kahramanı Gülzar, devler tarafından göğe kaçırılan Melik Memmed’i bulmak için ilk eşiğin bekçisi olan babasını aştıktan sonra periler padişahının kızlarından aldığı bilgi sayesinde onun tutulduğu yeri öğrenir ve o kaleye doğru yola çıkar. Kahramanın kaleye vardığından sonraki ilk sınavı Melik Memmed’i esir tutan devin yaşam kaynağı olan balığı öldürmek olur.

“Axırda hovuzun ayağın açıb başladı suyu buraxmağa. Beləliklə balıqların ikisini tutub öldürdü, elə üçüncü balığı tutmaq istəyirdi ki, bir də gördü göy titrədi, yer titrədi, budu div anqıra-anqıra gəlir. Tez balığı atdı torpağa, qılınçı çəkib onu iki böldü. Div yarı yolda yıxılıb cəhənnəmə vasil oldu” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 301).

Kahramanın bir sonraki sınavı ise kırk farklı dilde yazılan taşları okumak olur. Böylece kalenin kapısı açılır ve kahraman, Melik Memmed’i baygın halde bulur. Melik Memmed’in uyanması için başında aralıksız kırk gün Kur’an okunmalıdır. Kahraman, kırk gün aralıksız Kur’an okuyamayacağını düşündüğü için kervandan bir kız getirir ve tüm olan biteni anlattıktan sonra kızla birlikte Kur’an okumaya başlarlar. Ancak kahraman otuz dokuzuncu gün uykuya dalar. Bunun ardından anlatıdaki kötücül değerlerin temsilcisi olan kız, uyanan Melik Memmed’e başına gelen her şeyin sorumlusunun Gülzar Hanım olduğunu söyler ve Melik Memmed’le birlikte giderler.

“Namərd qız cavabında dedi:

- Mən burada düz qırx gündü ki, səni ayıltmaq üçün gecə-gündüz Quran oxuyub xətm tuturam.

Məlik Məmməd ətrafına baxıb yerdə yatan bir adam gördü. Bu Gülzar xanım idi, başın örtüb yatmışdı. Məlik Məmməd soruşdu:

- Bəs bu kimdi, burda yatıb?

Qız dedi:



- O səni bu günə salan adamdı. Düz qırx gündü ki, mən onunla çarpışıram. Axırda mən ismi-əzəm oxuyub onu yatırtmışam” (İsmayilov və Əliyev , 2008, s. 302).

Kahraman, nihai ödəli olan Melik Memmed'e tam kavuşmuşken onu tekrar kaybettikten sonra yaşadığı her şeyi sembolik olarak ifade edebileceği bir halı dokumaya başlar. Ancak yaşadığı her şeyi bir halının üstüne sığdıramayan kahraman bir kaç halı dokur ve başından geçen her şeyi anlatır.

“Özü də ta lələ İstanbula gələn gündən belə başına gələn qəza-qədri başladı naxış ilə bu xələcin üstünə yazmağa” (İsmayilov və Əliyev , 2008, s. 304).

Melik Memmed'in dostu Lotu Abbas, Gülnar Hanım'ın yaşadıklarını ifade eden bu üç halıyı sırayla Melik Memmed'e götürür. Halılar sayesinde kendi başına gelen her şeyi öğrenen Melik Memmed karısını cezalandırır ve gerçek kurtarıcısı olan Gülnar Hanım ile evlenmek ister. Böylece sınavlar yolundaki tüm engelleri aşan kahraman, dönüş yoluna nihai ödülüyle birlikte çıkar.

**Şahzade Mütalib** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı üvey annesinin kendisine attığı iftira sonrası *sınavlar yoluna* girmesinin ardından hiç tanımadığı bir memlekette kimsenin yanında çalışmak istemediği bir adamın yanında çalışmaya başlar. Böylece ne ile karşılaşacağını bilmeden otuz dokuz gün boyunca adamın evinde yiyip içtikten sonra kırkıncı gün ne iş yapacağını öğrenir ve yanında çalıştığı adam tarafından aşağı inmenin mümkün olmadığı bir dağın zirvesine çıkarılır. Burada ölüme terk edilmek istenen kahraman mitik anlatılarda tinsel yeniden doğum mekânı olarak bilinen bir mağaraya girer.

“Qulaq verdi, gördü bu şıqqıltı, yaxında bir dar, qaranlıq mağara var, ordan gəlir. Fikirləşdi ki, yə'qin məni qara basır. Elə bu fikirdəydi ki, yenə şıqqıltı gəldi. Durdu, gəldi, mağaranın yanına. Qulaq asıb gördü yox, elə doğrudan şıqqıltı var, deyəsən, hənirti də var. Hərçi badabad deyib, girdi mağaraya ki, bəlkə buradan ona bir işıq yolu açıla. Bir az başı-gözü ora-bura dəyə-dəyə getmişdi ki, gördü qabaqda bir heyvan var. Əvvəl yaman qorxdı. Elə oldu ki, lap başındakı tükləri nizə kimi dik durdu, bir qədər diqqətinən baxıb gördü ki, bir tülküdü, sümük gəmirir. Gədənin rəngi bir az açıldı. Ağlı başına gəldi. Başladı fikirləşməyə ki, bu heyvan bura yəqin ki, bir yerdən gəlib” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 9-10).

Mağaraya girmesinin ardından fiziksel olarak hareketleri kısıtlanan kahramanın bilişsel manada eylemsellik göstererek mağarada gördüğü tilkinin girip çıktığı yeri aramaya başlaması, onun erginlenme aşamasında elde etmesi umulan dönüşümü yaşamaya başladığının göstergesidir. Böylece kahraman artan farkındalıkları yardımıyla

girdiği *balinanın karnı* aşamasından çıkarak erginlenme yolculuğuna devam eder ve bu kez de doğumuna vesile olan doğaüstü yardımcıyla karşılaşır. Ancak bu karşılaşma kahramanın ne yapacağını bilemeden ilerlediği bir anda yaşanması ve onun içinde bulunduğu durumun farkına vararak neyi, nasıl yapması gerektiğinin farkına varmasını sağladığından monomit döngüsü dâhilinde Campbell tarafından *tanrıçayla karşılaşma* olarak adlandırılan aşamadır.

“Nə qədər yol getdi deyə bilmərəm, ancaq axşam qaranlıq düşə-düşdə tüstüyə yetişdi. Gördü ki, bu tüstü bir qalaçadan çıxır. Yaxınlaşıb qapını döydü. Qoca bir qarı qapını açdı. Şahzadə Mütalib qarını tanımadı. Amma qarı onu görcək bir ah çəkib dedi:

- Bala, Şahzadə Mütalib, anan ölüb?

Şahzadə dedi:

- Bəli, öldü.
- Atan təzə arvad aldı?
- Bəli, aldı.
- Analığın sana şər atdı?
- Bəli, elədi ki, var.
- Gəl içəri, bala, nənən sənə qurban! Sənin anan mənim nəvəm idi.

Bu qarı buludun içindən çıxıb Şahzadə Mütalibin anadan olmağına kömək eləyən, sonra da gəlib ona ad qoyan qarıydı. Demə bu, Şahzadə Mütalibin anasının nənəsi imiş” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 10-11).

Bu karşılaşmanın ardından kahraman doğumuna vesile olan doğaüstü güçlerin temsilcisi kadının ve oğullarının yanında kalmaya başlar. Kahraman burada kaldığı süre zarfında kendisine anahtarları verilen kırk bahçeden otuz dokuzunu gezer ancak yasak olan kırkıncı bahçeye girmez. Bu kolektif bilinçdışının kahramana hem bir sınavı hem de onu kendi talihinden koruma girişimidir. Ancak kahramanın yasağı çiğneyerek kırkıncı bahçesi girmesi onu anlatının nihai ödülü olan peri kızına kavuşturmasının yanı sıra kendisini bekleyen yeni ve farklı olağanüstü sınavların da habercisi olur.

“Qız qarını görcək dedi:

- Qarı nənə, sən ki bizim qanunumuzu bilirsən. Tay mən oldum onun halal arvadı. Donumu verin geyim.

Qarı bir diqqətlə ona baxıb dedi:

-Mən ki, sizin kələklərinizi yaxşıca bilirəm. Mən bilirəm ki, sizin bir diliniz var, qırx açarı. Mənə o fırldaqları gəlmə! Ala, sənə paltar gətirmişəm, gey, gedək evə!

Qaraz, qızı geyindirdilər, gətirdilər evə. Sabahısı toy eləyib onları saldılar gərdəyə. Bu minval ilə bunlar düz dörd il bir yastığa baş qoyub burda dolandılar” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 16).

Ancak kahramanın peri kızı ile olan evliliği onun yeni sınavlarla karşılaşması anlamına gelir. Çünkü peri kızı bir süre evli kaldıktan sonra bulduğu ilk fırsatta

kahramanın kendisini anca Hz. Süleyman'ın İrem bağında bulabileceğini söyleyerek iki oğluyla birlikte kaçar. Kahraman İrem bağının yerini öğrenebilmek için ak yılanlarla, kara yılanların savaşında kara yılanı sağ gözünden vurmak zorundadır. Bunu başaran kahraman yılanların padişahı tarafından ödüllendirilir ve İrem bağlarına giden yolu öğrenir. Bağa ulaşan kahraman, Hz. Süleyman'dan periler padişahının kızı olan karısını bulmasına yardım etmesini ister ancak Hz. Süleyman bunu yapamayacağını fakat ona görünmez olmasını sağlayacak şapkasını verebileceğini söyler. Böylece aldığı bu doğaüstü yardım kahramanı nihai ödülü olan peri kızına yeniden kavuşturur.

“Gördü ki, bir nurani qoca kişi burda namaz qılır. Gəlib həzrəti Süleymanın yerini soruşdu.

Nurani kişi gülüb dedi:

- Həzrəti Süleyman mənəm, Şahzadə Mütəlib!...

Mütəlib tez adab ilə təzim eləyib onun alından öpdü.

Həzrəti Süleyman dedi:

- Mən sənəin matləbini bilirəm. Ancaq mən hurilər padşahının qızını alıb sana verə bilmərəm. Bu günlərdə o qızın toyu olacaq. Onu verirlər öz əmisi oğluna. Tay mənim yanıma gəlmisən, al, mən öz papağımı verim sənə. Onu başına qoyanda sənəi heç kəs görməyəcək, amma sən hamını görəcəksən. Get, özün nə bacarırsan elə!

Bunu deyib papağını verdi ona” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 23).

Kolektif bilinçdışının, doğaüstü yardımcı aracılığıyla kahramanı doğrudan peri kızına kavuşturmak yerine ona kavuşmasına yardımcı olacak büyülü nesneyi vererek nihai ödülüne ulaşmasını yine kendi gayretine bağlı kılması ise bir başka sınanma olarak değerlendirilebilir. Nihayet kendisinden kaçan peri kızına ve iki oğluna ulaşan kahramanın erginlenme aşamasında elde ettiği kazanımlarla birlikte yeniden yola çıkış öncesinde bulunduğu yere dönmesi gerekir.

**Güloğlan** adlı peri masalının kahramanı kıskanç amcası tarafından şehirden uzak bir yerde terk edildikten sonra kendisini bekleyen *sınavlar yoluna* doğru ilerler. Kahraman bir gün bir gece yürüdükten sonra yabancısı olduğu bir şehre ulaşır ve burada yaşlı bir adamın misafiri olur. Ertesi gün şehre musallat olan bir ejderhanın varlığından haberdar olan kahramanın ilk sınavı gücü ve cesareti ile sınanmak olur. Ancak kahraman bu mücadelede yalnız değildir. Kendisini var kolektif bilinçdışı mitik anlatıya bir kuş görünümünde dâhil olarak kahramana sunduğu *doğaüstü yardım* ile onun ejderhayı öldürmesine yardımcı olur.

“Bir azdan bir quş uçub oraya gəldi. Quş Güloğlanın oturduğu daşdan bir az aralı bir kola qondu, birdən-birə adam kimi dil açıb dedi:

- Ay Güloğlan, yatıbsan, oyan, oyanıbsan eşit. O sən oturan daşın altında bir yay-ox var. Daşı qaldır, o yay-oxu götür, daşın başına get. Əjdahanı o yay-oxdan savayı heç nə öldürməz. Yay-oxla əjdahanı öldür, padşahın qızını qurtar” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 376).

Doğaüstü yardımcı kahramana ejderhayı neyle və nasıl öldürməsi gerektiğini söylemesinin ardından “– ejdehanı öldür, padşahın qızını qurtar!” diyerek ona yüklediği kurtarıcı misyonu ile kahramanı toplumsal faydaya yönelik adımlar atarak, bozulan düzenin sağlayıcısı olması yönünde motive eder. Zaten kahraman yabancısı olduğu bir şehirde padişahın kızını yemek üzere olan ejderha ile mücadele etmek istemesiyle kolektif fayda sağlamaya çalıştığını gösterir. Çünkü bir genç kızı ejderhadan kurtarmak kötüye boyun eğdirildikten sonra saf güçlerin serbest kalışını temsil eder (Wilkinson, 2009, s. 79).

“Güloğlan yay-oxu götürüb, dağa dırmaşdı. Gəlib o zaman yetişdi ki, adamlar padşah qızını gətirib əjdahaya vermək istəyirlər. Əjdaha padşah qızını udmaq istəyəndə Güloğlan çıxarib yay-oxu çəkdi, əjdahanın kəlləsindən bir ox vurdu. Əjdaha nəriltili, gurultu ilə yıxılıb öldü” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 376-377).

Ejderhayı öldürməsinin ardından bunu kimseye söylemeyen kahraman tekrar kendisini misafir eden ihtiyarın evine döner. Ancak birkaç gün sonra şehirde olağanüstü şeyler olur və önce vezir və oğulları, ardından padişah və oğulları kaybolurlar. Kahraman bir kez daha söz konusu kaos karşısında kozmosun temsilcisi olarak bu durumdan vazife çıkarır və onları aramaya koyulur. Doğaüstü yardımcısı olan kuş bir kez daha kendi menfaati olmamasına karşın eyleme geçen kahramana yardıma gelir. Kuşun sahip olduğu hazır bilgi ile vezir, padişah ve oğullarının başlarına neler geldiğini ve onları nasıl kurtaracağı bilgisini alan kahraman yeni bir sınava doğru ilerler.

“Güloğlan fikir-xəyalda ikən oturduğu yerdə onu yuxu apardı. Güloğlan gözü yuxuda, könlü isə oyaq olan zaman yenə həməən quş uçub gəldi, ona yaxın bir budağa qondu, dedi:

- Ay Güloğlan, yatıbsan, oyan, oyanıbsan eşit! Bu qalaçada bir sehrkar qarı var. Sehrlə hər dona girə bilir. Sehrkar qarı bir gözəl qız sifətinə düşüb, vəzirə gətirib qalaçanın qapısında daşa döndərüb. Bir gün də maral cildinə girib, padşahı dalınca gətirib, burada onu da daş eləyib, sonra da oğlanlarını, başının atlıları ilə daşa döndərüb. İndi o sehrkar qarı qalaçadadı. Yaxşı eşit mənim dediklərimi! Qalxıb gedərsən qalaçanın qapısını itələrsən, açılar, içəridən sehrkar qarı çıxar. Onda sən deyərsən: Süleyman eşqinə, sehrkar qarının şəhri batıl olsun! Onda sehrkar qarı nə qədər sehr oxuyub, səni də daş eləmək istəsə, eləyə bilməz. Şəhri batıl olar. O zaman sən yay-oxu çəkib onun sinəsindən vurarsan. Sehrkar qarı ölər,

sehri pozular, qalaçası dağılar. Daş olmuşlar da dönüb adam olarlar” (İsmayılov ve Əliyev , 2008, s. 380-381).

Gerek aldığı doğaüstü yardım gerekse kendi gücü ve cesareti ilə şəhri padşahını, vezirini və oğullarını kurtaran kahraman bu eyleminin ardından ejderhanın elindən kurtardığı padşahın kızıyla qarşılaşır. Padşah hem kendisini və oğullarını hem de kızını kurtaranın aynı kişi olduğunu gördüğündə onu ödülləndirmək istər və kahramanı kızıyla evləndirir. Bəyləce girdiği sınavlar yolunda göstərdiği cəsarət və fədakərlək qarşısında kollektiv bilinçdışının *nihai ödülü* olan padşahın kızıyla ödülləndirdiği kahraman kendi şəhrinə dönməyə hazırdır.

“Padşah üzünü camaata tutub, başlarına gələnləri başdan-ayağa nağıl elədi. Güloğlanın onları necə qurtardığını, onun igidliyini bir-bir söylədi. Camaat Güloğlanın igidliyinə, qoçaqlığına mat qaldı. Bu zaman padşah qızı dedi:

- Ay ata, sizi sehdən qurtaran Güloğlan, o oğlandı ki mənə də əjdahanın çəngindən qurtarıb. O vaxtdan bəri mən də onu axtarırdım, indi burda tapdım.

Güloğlan əhvalatı bir də camaata danışdı. Bundan hamı şad oldu. Güloğlanı evində saxlayan qoca hamıdan çox sevindi.

Padşah, Güloğlanın rəyini biləndən sonra yaxşı toy eləyib, qızını Güloğlana verdi. Güloğlan bir müddət burda qaldı. Bir gün öz yerlərinə getmək üçün padşahdan izin aldı” (İsmayılov və Əliyev , 2008, s. 381-382).

Bəyləce kahraman sınavlar yolunda elde etdiyi gerek fiziki gerekse bilişsel qazanımlarla birlikdə monomit döngüsünü tamamlayabilmək və yaşadığı kendilik sürecini gösterebilmek için maceraya atıldığı ilk noktaya dönmək üzere yola çıkar.

**Gızıl Goç** adlı peri masalının kahramanı iç içe konulmuş üç sandığın en küçüğünden resmi çıkan Fireng padşahının kızını bulabilmek ümidiyle girdiği *sınavlar yolunda* yalnız değildir. Kahramana sandığı bulmasına vesile olan kel adamın da eşlik etmesi onun erginlenme aşamasında kollektiv bilinçdışı tarafından destekleneceğini gösterir. Zaten kahraman ve müttefikinin yola çıkmalarının ardından karşılaştıkları terk edilmiş bir kalede doğaüstü yardımın temsilcileri olan dervişlerle karşılaşmaları bunun en belirgin göstergesidir. Dervişler kahramanın müttefikine sınavlar yolunda karşılaçakları olağanüstü düşmanların kimler olduğunu ve onlarla nasıl mücadele etmeleri gerektiğini öğretirler.

“Dərviş dedi daşın yanında durub deyərsən:

- Ey qara daş, sən göydən düşdün, yer sənə kömək durdu, sən də mənə kömək dur.

Sözü deyəndən sonra daşı qaldırarsan, cilovu götürərsən. Elə ki, ata minib o tərəfə gətdiniz, bir belə qara daş da o tərəfdə var. Yənə cilovu atın başınнан çıxardıb qara daşın altına qoyarsınız. Atla işiniz olmaz. At quruda gedə

bilmir, yenə qayıdıb dəryaya girəcək. Elə ki, o taya çıxdınız, hərəniz dəmirdən bir çarığ geyib, elinize de bir demir esa alarsınız. O qədər gedersiniz ki, çarıqların dabanı dəşilər, esanın ucu yeyilər, onda hemen yerde dayanarsınız. Size bir küp qarısı rast gelecek, ona pul verərsiniz, firəng padşahının qızını size tapıb görseder” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 143-144).

Kahraman və müttəfiki dervişlerden aldıkları bu doğaüstü yardım sayəsində Fireng padişahının kızının yaşadığı yere ulaşırlar. Burada yine dervişlərin bulmalarını tembihledikleri büyücü kadını bulur və ondan nələr yapmaları gerektiğine dair bilgi alırlar. Ardından kadının dediklərini yapar və usta bir marangoza altından yaptırdıkları koçun içine giren kahramanı, padişahın kızının yanına sokmayı başarırlar. Böylece kahraman uğruna yola çıktığı *nihai ödü*lünə ulaşır və ardından hep birlikdə dönüş yoluna keçərlər.

Ancak kahramanın asıl sınavlar yolu döndükten sonra başlar. Kolektif bilinçdışı erginlenme yolculuğu boyunca kendisine yardım etmesi için kahramanın yanına göndərdiği ve onu nihai ödülünə ulaştıran kel adam üzerinden kahramanı sınar. Kel adam dönüş yolunda tekrar karşılaştıkları dervişlərin söylediklərini yapar və kahramanla nihai ödülü olan padişahın kızını ölümdən kurtarır ancak bunu onlara söylememelidir.

“Dərviş dedi:

- Oğul, siz burdan gedənnən sonra Məlik bu qıznan toy eləyib səni yaddan çıxardacaq, amma sən acıq eləmə, dostluqda möhkəm ol, səbr elə, axıratən onnan üz döndərmə. Toy gecəsi birtəhər özünü sal onların gərdəyinə. Özü də al sənə bir sehirli qılınc bağışlayıram, bunu da həmişə üstündə gizlət, elə ki, gərdəyə girdin, Məliknən qız yatıb yuxuya gedənnən sonra görəcəksən ki, çıraddan bir çırtıdağ atıldı. Çırtıdağ yerə düşən kimi getdikcə böyüyüb, yekə bir əjdaha olacaq. Bu qılıncın həməən əjdahanı iki bölüb öldürərsən. Əjdahanın bir parçası su çarhovuzuna, bir parçası da padşahın taxtının altına düşəcək. Məlik yuxudan ayılıb elə biləcək ki, onu öldürüb qızı aparmağa gəlibsən. Odu ki, səni tutub zindana saldıracaq, sonra da asdıracaq. Sən bu işlərin heç birini gərək söyləməyəsən Məlikə, söyləsən daş olacaqsan” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 154).

Ancak tam da onun dərvişin dediği gibi olur və kahraman müttəfikinin kendisini öldürməyə çalıştığını düşünərək ondan bunun hesabını sorar. Dostu bunu söyleyemeyeceğini, eğer söylerse taşa dönüşeceğini söyler ancak kahramanı ikna edemez və tam öldürülmək üzere iken her şeyi anlattıktan sonra taşa dönüşür. Kahramanın yalnız başına girmesi gereken sınavlar yolu ise bundan sonra başlar. Çünkü karısı, dostunun taşa dönüşmesine neden olduğu için kahramanı suçlar və eğer bunu düzeltmezse kendisinden ayrılarak ülkesine döneceğini söyler. Yaptığı hatayı

düzeltilməsi gereken kahraman yenidən yola çıxar və kendilerine doğaüstü yardımda bulunan dərvişlərin yanına gider. Dərvişlər ona yaptığının ne kadar yanlış olduğunu söyledikten sonra düzeltilməsi üçün yapması gerekenləri anlatırlar.

“Məlik işləri belə görəndə gözləri yaşardı, tutduğu işə peşiman oldu. Əli təsbehli dərviş dedi:

- Məlik, mən sənə kömək eləyəyəm, amma gərək necə ki, keçəl sənin yolunda cəfa çəkmişdi. Sən də onun yolunda canından keçəsən, onda dostluğun qədrini bilərsən.

Dərviş dedi:

- Mən keçəli diriltməyin sirrini sənə deyərəm, amma bir şərtim var, gərək onu yerinə yetirəsən, sonra mən o sirri deyəm.

Məlik dedi:

- Şərtin nədi?

Dərviş dedi:

- Sən gərək gedib, qiblə tərəfdə bir şəhər var adına Yəmən şəhəri deyirlər. Orda Əhmədlə Məmməd adında iki dost var, onların sirrini öyrənib gəlib mənə deyəsən, sonra da mən sirrimi deyəcəm” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 156).

Bu kez sınavlar yolunda yalnız olan kahramanın dərvişin sorduğu sırrı öğrenməsi gerekir. Bu durum onun yardım almadan sınavlar yolunda ilerleyebileceğini göstərməsinin böyləce hem kendilik sürecini tamamlamasının hem de dostunu kurtarmasının tek yoludur. Kahraman bu kez doğaüstü yardım almadan yalnızca bireysel güc, cesaret ve kararlılığı ile yola çıxar və dərvişin cavabını istədiyi sırrı öyrənərək geri döner. Ancak döndüyündə dərvişlərin zaten cavabını aradıkları sırı vakıf olduklarını görür. Onu yalnızca yaptığı hatanın karşılığı olaraq göndərmiş və öğrenməsini istedikləri sır üzerinden kendisine ders vermək istemişlerdir.

“Atını minib qayıtdı dərvişlərin yanına. Başladı ki, Əhmədnən Məmmədin sirrini söyləməyə, dərvişlərin biri dedi:

- Oğul, gəl sən heç əziyyət çəkib o sirri söyləmə, onsuz da biz onların hamısını bilirik.

Məlik dedi:

- Ağa dərviş, siz ki, bu sirri bilirdiniz, bəs mənə niyə ora göndərdiniz?

Dərviş dedi:

- Oğul, biz gördük sən keçəl kimi dostun qədrini bilmədin, heç nəyin üstə ölümünə bais oldun, səni ora göndərdik ki, get gör dünyada nə cür sədaqətli dostlar var. İndi burdan gedərsən, sənə arvadın hamiədi, onnan bir uşağın olacaq. O uşağı aparıb keçəlin sinəsinin üstündə başını kəsərsən. Uşağın qanı axan kimi keçəl axsırıb diriləcək, bədəninə daşı da tamam töküləcək.

Dərviş elavə bir şüşə səhirli su, bir də bir quş lələyi verdi ki, uşağın başını kəsəndən sonra bu lələynən o sudan uşağın boğazına çəkərsən, o da dirilər”

(İsmayılov ve Əliyev, 2008, s. 163-164).

Dervişlerden duydukları sonrasında dostunu hayata döndürmenin tek yolunun doğacak oğlunun boğazını onun taşa dönen bedeninin üzerinde kesmek olduğunu öğrenir. Ancak dervişler bu kez bireyleşme sürecini tamamlayarak kendi gölgesiyle uzlaşmayı başardığını düşündükleri kahramana son bir doğaüstü yardımda daha bulunur ve oğlunun boğazını kestikten sonra onu yeniden hayata döndüreceğini söyledikleri sihirli su ve kuş tüyünü verirler. Kahraman denilenleri yaparak dostunu hayata döndürmek üzere hemen yola koyulur ve maceraya atıldığı ilk noktaya geri döner.

**Nuşapəri Hanımın Nağılı** adlı masalda kahraman yola çıkışının ardından yaşlı bir kadının evinde konaklar. Kahraman burada padişah babasının emriyle yaşlı kadının köpek yavrusuna dönüştürülen çocuklarından haberdar olur. Kahraman *sınavlar yolundaki* ilk mücadelesini köpek yavrusuna dönüştürülen bu iki genç için verir. Kahraman, öncelikle babası kadar gaddar ve çocukların köpeğe dönüştürülmesinde payı olan padişah vekilini öldürür.

“Amma Nuşapəri xanım al atdı darğanın belindən qılıncını çəkib, öz qılıncıynan onun boynunu vurdu, gəldi təndirə sarı” (İsmayılov ve Əliyev, 2008, s. 364).

Vekilinin kızı tarafından öldürüldüğünü duyan padişah, kızını saraydan attırır. Sınavlar yolundaki yolculuğuna erkek personasında devam eden kahramanın mücadeleleri henüz bitmemiştir. Yolda karşılaştığı eşkıyalarla olan savaşından galip ayrılan kahraman böylece kendisini bekleyen diğer sınavlara doğru ilerler.

“Nuşapəri xanım baxıb gördü bundan əl çəkməyəcək, atın döndərib quldurbaşınan vuruşmağa başladı. Nuşapəri xanım bir nə'rə çəkib, quldurbaşını yerdən qalxızıb göyə, ela vurdu yerə ki, tikəsi də tapılmadı. Nuşapəri xanım atını minib başladı yol getməyə” (İsmayılov ve Əliyev, 2008, s. 367).

Kahraman yaşam mücadelesine devam edebilmek için bir lokantada aşçı olarak çalışmaya başlar ve onun yemeklerinin ünü herkes tarafından duyulur. Bir gün çocuğu olmayan İstanbul padişahının vezirinin yolu bu lokantaya düşer. Vezir yemekleri pişiren kahramanın hem elinin lezzetini beğenir hem de saygılı oluşundan etkilenir. Böylece bu çocuğu evlat edinmek ister ve kahraman yetenekleri sayesinde İstanbul padişahının veziri tarafından evlatlık alınır. Kahramanın kendisine iyilik eden üvey babası için sınavlar yolundaki mücadelesi devam edecektir. Böylece üvey babası için Fireng



padişahıyla mücadele eden kahraman, bu savaşta *nihai ödülü* olan Fireng padişahının oğlu Melik Cümşüd ile karşılaşır.

“Nuşapəri xanım bu oğlana bir könüldən min könülə aşiq oldu. Elə orda istədi soyunub, özünü bildirsin, amma bir az səbir eləyib dedi:

- Məlik Cümşüd, mənim ürəyimdə-peymanım var, gərək indi mən əhdi-peymanımı yerinə yetirəm, indi ki, elə oldu, gəl sən atanın qoşununu qaytar geriye” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 373).

Kahraman ile Melik Cümşüd savaşmadan sulh yoluna giderler ve birlikte hareket etme kararı alırlar. Böylece Melik Cümşüd ile beraber Gendehar padişahı olan babasının ordusuna savaş açmaya giden kahraman, dönüş yoluna girer.

Campbell tarafından erginlenme adı altında ele alınan bu aşama kahramanın mevcut güven ve konfor alanını terk etmesiyle birlikte içine girdiği ve kimi zaman olağan kimi zaman olağanüstü dünyada karşısına çıkan engelleri aşmaya çalıştığı bölümdür. Kahramanların söz konusu engelleri aşmak uğruna karşılaştıkları insan deneyimlerinin üstündeki mücadeleler nedeniyle peri masallarının okuyucu ve/veya dinleyicileri açısından en ilgi çekici bölüm olan erginlenme aşamasında; öncelikle kahramanların hayatta kalarak mücadeleye devam etmelerini sağlayan savaşçı arketipi ile onların olağan dünyanın sınırları ardında verdikleri mücadelelerde kendilerini destekleyen yüce birey arketipi ve kimi durumlarda yola çıkış nedenlerini göz ardı ederek ötekiler uğruna mücadeleye girmelerine teşvik eden fedakâr arketipi ve tüm bu mücadeleler esnasında en önemli müttefikleri olan anima/animus arketiplerinin varlıkları tespit edilmiştir. İncelemeye esas teşkil eden peri masallarında olay örgüsünün düğümlendiği noktalara denk gelen erginlenme aşamaları aynı zamanda kahramanların talihlerinin de döndüğü aşama olması nedeniyle onların birden fazla arketipin etkisine girmelerinden dolayı olay örgüsünün en girift halini aldığı aşamadır.

## 5. BÖLÜM

### AZERBAYCAN PERİ MASALLARINDA KAHRAMANIN DÖNÜŞÜ

Sıradanlıklarından sıyrılarak maceraya atılma kararı alan kahraman için yaşadığı bir zorluğun ardından sağladığı dönüşüm sonrası yeni bir karar alma zamanı gelir. O, şimdi kendisinin en iyi varyatını yakalamışken sıradan dünyaya dönmekle, olağanüstülükler bakımından zengin bu yeni dünyada kalıp kalmamak arasında seçim yapmalıdır. Campbell'a göre; kahramanın macerası ya kaynağa nüfuz etme ya da birtakım erkek ya da kadın, insan ya da hayvan kişileşmelerin yardımıyla sona erdiğinde, maceracının yaşam değiştiren ödülüyle birlikte dönmesi gerekir (Campbell, 2017, s. 179). Bu durum kahramanın başladığı noktaya geri dönmesi yani yeniden benliğine ulaşması anlamına gelir. Ancak şimdi o, anlatının başlangıcındaki acemi yolcu değildir. Farkındalıkları artan kahraman şimdi neler yapabileceğinin bilincine ulaşmışken geri dönmek istemeyebilir. Campbell, kahramanın bu noktadan sonra yaşaması muhtemel olaylar dizisini; dönüşün reddedilişi, büyülü kaçış, dışarıdan gelen kurtuluş, dönüş eşiğinin aşılması, iki dünyanın ustası ve yaşama özgürlüğü başlıkları altında ele almıştır.

Campbell'ın monomit kuramının esasını teşkil eden tam çevrim gereği kahraman, bilgelik tılsımlarını, Altın Post'u ya da uyuyan prensesini insanların dünyasına geri getirmelidir (Campbell, 2017, s. 179). Çünkü kahramanın elde ettiği sonuç bireysel bir kazanım olarak kalmamalı, kendisini var eden toplumun kolektif bilincine hizmet etmelidir. Bu yol ayrımına gelindiğinde çoğu kahraman başladığı yere dönmeyi ister. Psikolojik düzeyde ele alınırsa dönüş aşaması, kahramanın özel dünyada öğrendiklerini normal yaşantısında kullanma arzusunu temsil eder (Tecimer, 2005, s. 183). *Dönüşün reddedilişi* ise kahramanın bu noktaya ulaşmaya dek başına gelenler neticesinde elde ettiği tecrübelerden yola çıkarak yeniden benzer durumlar yaşamak istememesinden kaynaklanır. Haklı olarak kahraman kendisini eski dünyasına dönmeye davet eden eşik muhafızlarına güvenme konusunda da gönülsüz olabilir. Önceden yalanla, dolanla aldatılmıştır ve başkalarına inanmakta tedbirlidir (Indick, 2011, s. 184). Fakat bir çember olarak düşünülebilecek olay örgüsü içerisinde bu noktaya gelebilmek için

aşağıda olan karanlık tarafa geçen kahraman, yeniden aydınlık tarafa geçebilmek için yukarıya çıkmalıdır.

Mitik evren tarafından anlatının bu noktasına kadar desteklenen kahraman için dönüş aşamasının daha kolay olacağı söylenebilir. Çünkü yola çıkarken sahip olmadığı hazır bilgi artık elindedir. Elde ettiği bu kazanımlardan yararlanarak eyleme geçen ve eskisinden daha cesur olan kahraman için bu aşama *büyülü kaçış* olarak adlandırılmıştır. Ancak bu noktada dönüşümünü gerçekleştirirken kazandığı düşman ve/veya rakipleri tarafından elde ettiği hazır bilgiyi sıradan dünyaya götürmesi engellenmek istenebilir. Bu noktada kahramanın doğaüstü macerasından, dışarıdan gelecek bir yardımla kurtarılması gerekebilir. Campbell tarafından *dışarıdan gelen kurtuluş* şeklinde ifade edilen bu aşamada kahramanın gücü iyice tükenmiş, kaderinin en zor, en karanlık anına varmıştır; doğaüstü yardımın önceden sağlamış olduğu armağan (tılsım, muska vb.) son bir güç sağlar ya da beklenmedik bir destek aniden kahramana can katar (Tecimer, 2005, s. 186). Bununla birlikte kahraman için kendi dünyasına dönüşün önünde aşması gereken son bir engel kalmış olur ki o da yine Campbell tarafından *dönüş eşiğinin aşılması* diye anılan noktadır.

Bu aşama kahramanın yola çıkarken yaşadığına benzer bir ruhsal çatışmanın anlatıya yansımasıdır. Yola çıkarken yaşadığı, gidip de dön(e)meme endişesi şimdi yerini dönüp de kabul görememe veya bıraktığı gibi bulamama endişesine bırakır. Bu durum akıllara Dede Korkut anlatılarının başlıca kahramanlarından olan Beyrek'in başından geçenleri getirir ki; Beyrek yolculuğunu tamamlayıp geri döndüğünde hiçbir şey eskisi gibi değildir. Hatta arkadaşı, nişanlısı ile evlenmek üzeredir. Bu durum karşısında yaşadığı içsel çatışmalardan erginlenmenin verdiği bilinçle sıyrılan Beyrek, böylece dönüş eşiğini aşmış olur. Campbell'ın dediği gibi; geri dönen kahraman macerasını tamamlamak üzere dünyanın etkisini atlatabilmelidir (Campbell, 2017, s. 205). Bunu başarabildiği noktada kahraman iki *dünyanın ustası* olarak anılmayı hak edecek noktaya gelmiş olur. Yeniden sıradan dünyasına dönen kahramanın önemli eylemleri, üzü, akı, deneyimi ve kutsal olanla karşılaşması, onu korku ve ilham veren biri haline getirir. Artık içinden geldiği sıradan dünyanın efendisi ve aynı zamanda, içinde yolculuk ettiği serüven dünyasının hâkimidir (Indick, 2011, s. 186). Bu hâkimiyet kahramanın sorumluluklarını artıracak ve onu yalnızca iki dünyanın ustası olmaktan ziyade kendinden sonra gelecek kahramanlar için bir yol göstericiye dönüştürecektir.

Zira kahraman, olan şeylerin değil, olmakta olan şeylerin yandaşıdır, çünkü o vardır (Campbell, 2017, s. 220). Kolektif bilinçdışından beslenen bireysel eylemleri neticesinde uzun ve zorlu bir serüvenden dönen kahraman bundan böyle sınırları belli olmayan mitik evrende bir deniz feneri misyonu varlığını sürdürecektir.

Eriştiği konum itibarıyla zamanın ve mekânın ötesine geçmeyi başaran kahramanın bu yeni varlık alanı Campbell'ın *yaşama özgürlüğü* olarak tanımladığı noktadır. Yolculuğunun son aşamasında kahraman, kahramandan yol göstericiye ve daha sonra da yol göstericiden efsaneye doğru evrilerek mitolojik karakter gelişimini tamamlar. Bir efsane olarak kahraman her dönemde bütün insanlara ilham kaynağı haline gelir (Indick, 2011, s. 187-188). Böylece o kendinden sonra gelecek olan her kahramanda bir parça var olarak yaşamın sonuna dek varlığını sürdürür. Çünkü her insan bir (ya da birkaç) mit kahramanının tekrarı/taklidi/kopyasıdır; gerçek mit kahramanları, sürdürdükleri/yükledikleri mitleri yırtan, aradalığa/boşluğa tahammül edebilen, 'yeni'yi yapan, dolayısıyla orijinal olanıdır (Saydam, 2014-15, s. 62). Bu bağlamda mitik kahraman(lar); mitler, destanlar, halk hikâyeleri ve masallar var oldukları, insanoğlunun arkaik atalarından devraldığı anlatıları filogenetik miras yoluyla gelecek nesillere aktarmaya devam ettiği müddetçe varlıklarını sürdürmeye devam edeceklerdir.

**Melikməmməd**, adlı masalın kahramanı, erginlenme sürecinde adım attığı karanlık dünyada yaşadığı bir dizi olağanüstü olay ve bunlardan elde ettiği deneyimle aydınlık dünyaya döner. Kahraman, aydınlık dünyaya geçişinin anlatıldığı *büyülü kaçış* aşamasında yine doğaüstü yardımcısı olan Zümrüanka'dan yardım alır. Ancak bu yardım sırasında *dönüş eşiğinin aşılması* olarak görülmesi muhtemel bir durum yaşanır ve kahramanın yolculuk sırasında Zümrüanka kuşunu beslemek için yanına aldığı et biter. Bu noktada mitik kahraman kendi bacağından bir parça et keserek bu eşiği de aşar ve aydınlık dünyaya ulaşır.

“İşıqlı dünyaya bircə mənzil yol qalmışdı ki, bir şaqqa ət Məlikməmmədin əlindən yerə düşdü, quş “qa” deyəndə Məlikməmməd məəttəl qaldı, bilmədi nə eləsin. Əlacı kəsildi, qılıncı çıxarıb baldırının ətindən kəsib quşun ağzına atdı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 79).

Aydınlık dünyaya geçmeyi başaran kahraman artık yolculuğun başlangıcındaki toy ve yeteneksiz genç değildir. Karanlık dünyada girdiği mücadelelerden başarı ile

çıkan kahraman aynı başarıları aydınlık dünya da sergileyerek *iki dünyanın ustası* olduğunu gösterir.

“Məlikməmməd atını meydana salıb bir o başa çapdı, bir bu başa çapdı, sonra qılıncını çıxarıb padşahın böyük oğlunun boynunu vurdu. Qoşun bir-birinə qarışdı. Camaat bir-birinə dəydi. Hamı Məlikməmmədin dalınca tökülüb onu oxa basdılar. Məlikməmməd atı çapıb yel kimi gözdən itdi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 80).

Yola çıxış, erginlenme və dönüş aşamalarından başarı ile çıkan ve dönüşümü sağlayan Melikmamed, bu aşamalardan sonra *yaşama özgürlüğünü* elde etmiş olarak, mitik kahramanlar arasındaki yerini almıştır.

**Torçu Oğlu** adlı masalın kahramanı, sınavlar yolunun devamında Çin padişahının kızını getirmeye gönderilir ve yolda kendisine yardım edecek insanüstü güçlere sahip kişilerle tanışarak onları da yanına alır. Böylece Çin padişahının kızını almayı başaran kahraman dönüş yolunda karşılaştığı engelleri de bu yardımcıları sayesinde aşar. Bunlar kahramanın dönüş esnasında deneyimlemek zorunda kaldığı *büyüklü kaçış, dışarıdan gelen kurtuluş ve dönüş eşiğinin aşılması* aşamalarını oluştururlar.

Çin padişahının kendisini ve arkadaşlarını hamamda öldürmeyi planladığını öğrenen kahraman durumu arkadaşlarına söyler. İçlerinden karnının büyüklüğü ile bilinen değirmenci, endişelenmemelerini, bu durumun üstesinden gelebileceğini söyler.

“Arxı qarnına çəkən dedi:

- Ayə heş qorxma, o mənim boynuma, hamama gedəndə həməmən bu arxı qarnıma çəkəcəm, hamamda da buraxajam.

Beləcə də elədi. Hamamçı bunnarı içəri çağırdı. Bunnar hamama girməmiş soyux suyu buraxdı. Bunnar hamamdan üşüyə-üşüyə çıxdılar” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 100).

Ancak kızını alıp gitmelerine engel olmak isteyen Çin padişahı bu kez de onları zehirlemeyi dener fakat bunda da başarısız olur. Çünkü mitik kahramanın her bir yardımcısının ayrı bir doğüstü gücü vardır.

“Padşah fikirəşdi ki, yaxşı indi də başqa fənd eliyərik. Dedi:

- Mən onnara qonaxlıx verəjəm. Xörəklərinə zəhər qatarsınız, yeyən kimi öləllər...
- ...Nə olajaxdı, padşah, bunnarı çağırdı qonax, məclis quruldu. Qavlar dolu qavağa gəldi. Çovan dedi:
- Qoyun bir az düdük çalım, mən düdük çalmasam, iştahım açılmaz.
- Dedilər:
- Yaxşı, çal.

Çovan başdadı düdük çalmağa. O, düdük çalan kimi, xörək qavları başdadı oynamağa. Xörək qavları oynadıxça yerrərini dəyişdi. Zəhərli qavlar gedif

vəzir-vəkilin qavağına düşdü, zəhərsizdə isə bunnarın qavağına. Hamı başdadı yeməyə. Yemək qurtarmamış vəzir-vəkil öldü, bunnar yenə salamat qaldılar” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 102).

Dönüş yolundakı tüm engelleri birer birer aşan kahraman için artık ülkesine dönme vakti gelmiştir. O Çin padişahının kızını yanına alarak ülkesine döner ancak kendi ülkesinin padişahı onun dönüşünü beklemediği için şaşırır ve onu öldürmek ister. Fakat yola çıkış ve erginlenme aşamalarında artan bilinci ayrıca gerek öbür dünyada gerekse bu dünyada sahip olduğu yeterlilikler sayesinde *iki dünyanın ustası* olarak anlatıdaki varlığını sürdüren kahraman bunun farkına varır ve padişahın önce davranır.

“ - Ay qılinc, Süleyman peyğəmbərin eşqinə, get padşahın boynunu vur, qayıt gir qınına.

Qılinc qınından bayax çıxdı, havada süzə-süzə gedif padşahın boynunu vurdu, yenə gəlif qınına girdi. Camaat bunnan yaman razı qaldı. Torçuoğlunu özdərinə padşah seçdilər. Torçuoğlu camaatnan yaxşı dolanır, padşahlıx elədi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 102).

Padişahın ölümünün ardından *yaşama özgürlüğünü* elde eden kahraman yolculuğu süresince bilinçdışı ile yüzleşerek hem içsel hem dışsal gölgelerle mücadele etmiş ve nihayetinde düzenin sağlayıcısı olarak kolektif bilinçdışındaki yerini almıştır.

**Tilsim Padişahının Kızı** adlı peri masalının kahramanı olan ve anlatıda kendisinden “küçük kardeş” olarak bahsedilen kahraman, aldığı doğaüstü yardım sayesinde sınavlar yolunda nihai ödülü olan padişahın kızı ile evlenmeyi başarır. Ayrıca kendisinden önce padişahın kızının peşinden giden iki kardeşini de zindandan kurtaran kahraman, onlarla birlikte kendi ülkesine dönmek üzere yola çıkar. Ancak dönüş yolu da kahraman için pek kolay değildir. Zira kendisinden önce padişahın kızının peşinden giden abisi, kahramanı öldürmek ve padişahın kızıyla kendi evlenmek ister. Kahraman açısından *balinanın karnına* girişi temsil eden bu durum onun farkındalıklarının artacağı ve tinsel bir yeniden doğum yaşayacağı aşamadır.

“Bir az yol gedənnən sonra böyüh qardaş ortancıl qardaşa dedi:

- Kiçih qardaşı gərəh öldürəh. Padşahın qızı mənim olmalı idi. Siftə mən onun dalınca getmişdim” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 152).

Ancak kahramanın başına gelecekleri öngören Tilsim Padişahı'nın kızı onu uyarır ve kuyuda neler yapması gerektiğini önceden söyler. Kahramanın nihai ödülü de olan kız bu aşamada kahramanın *tançırayla karşılaşması* olarak da değerlendirilebilir. Çünkü tanrıça zor zamanlarda kahramana güç ve akıl vermek için karşısına çıkar.

“Bu vaxtı arvadı kiçih qardaşı yanma çağırır dedi:

- Nəbadə quyuya sən düşəsən, böyüh qardaşın səni öldürməh istəyir. Kiçih qardaş gülüb dedi:

- Bu ola bilməz, quyuya özüm düşəcəm.

Qız görəndə ki, o, sözünnən dönməyəcəh, dedi:

- Bil və agah ol, böyüh qardaşın səni öldürüb məni almax xəyalına düşüb. İşdi quyuda qalsan, üsdünə buynuzlaşa-buynuzlaşa iki qoç gələcəh. Biri ağdı, biri də qara. Çalış ağ qoçu minesən. Qara qoçu minsən səni qarannıx dünyaya aparacax” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 152).

Padişahın kızının dediği olur ve abisi, kahramanı kuyuda bırakarak yola devam eder. Kahraman padişahın kızından aldığı hazır bilgi sayesinde kuyuda neler yapması gerektiğini bilir ancak kızın dediği gibi ak koçun sırtına binip aydınlık dünyaya gelmek isterken kara koçun sırtına biner ve karanlık dünyaya gider. Bu durum aslında kahramanın kişisel bilinçdışında bastırdığı gölge yanıyla yüzleşmesidir.

“Xəbəri xəbərdən, xəbəri kiçih qardaşdan. Kiçih qardaş bu qalmaqla quyunun təkində qaldı. Birdən hardansa tappıltı səsi eşidildi. O saat arvadının sözü yadına düşdü. Bir az keçdi, gördü iki qoç buynuzlaşa-buynuzlaşa, ona sarı gəlməkdədi. Qoçlar ona lap yaxınlaşanda özünü ağ qoçun belinə tulladı. Ağ qoç silkələnib onu qara qoçun belinə atdı. Qara qoç kiçih qardaşı qarannıx dünyaya apardı. Qarannıx dünyada qara qoç onu belindən yenə atıb çıxıb getdi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 153).

Kara koçun sırtında karanlık dünyaya geçen kahraman, burada yılanın yemek üzere olduğu Zümrüdüanka kuşunun yavrularını kurtarır. Böylece dönüş için gerekli olan doğaüstü yardımı da elde eden kahraman monomit döngüsü içerisinde *büyülü kaçış* olarak yer alan aşamaya geçer. Zümrüdüanka kuşu yavrularını kurtaran kahramanı yeniden aydınlık dünyaya getireceğini söyler ancak kendisi için gerekli olan su ve yiyeceği temin etmesini ister.

“Kiçih qardaş başına gələnnəri nəql etdi. Zümrüd quşu dedi:

- Oğlan, bu ilan hər il gəlib balalarımı yeyirdi. Bala üzünə həsrət qalmışdım. İndi sən o ilanı öldürdün. Bu yaxşılığm əvəzində mənnən nə isdəyirsən?

Kiçik qardaş dedi:

- Məni işıxlı dünyaya çıxart.

Zümrüd quşu dedi:

- Səni işıxlı dünyaya çıxardaram, amma sən gərəx qırx tulux su, qırx inəh cəmdəyi hazır edəsən” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 154).

Kahraman Zümrüdüanka kuşunun isteklerini yerine getirir ve sırtına binerek aydınlık dünyaya doğru dönüş yolculuğuna başlar. Kuş “ga” dediğinde et, “gu” dediğinde su veren kahraman yolculuk tamamlanmadan etin bittiğini fark eder. Kahraman kendisi için bir bakıma *dönüş eşiği* olan bu durumu aşmak amacıyla

bacağının bir kısmını keser ve kuşa yedirir. Böylece dönüş eşiğini aşmayı başaran kahraman yeniden aydınlık dünyaya ulaşır. Ancak kuş, sırtından indiğinde kahramanın aksadığını fark edip bacağını kestiğini öğrenir ve dilinin altına sakladığı parçayı vererek kahramanın yeniden yürümesini sağlar. Bu durum kolektif bilinçdışının dönüşümünü gerçekleştirmek için nelerden vazgeçebileceğini ispat eden kahramanı ödüllendirmesi şeklinde okunabilir.

“Kiçih qardaş qalxıb Zümrüd quşunun belində oturdu. Zümrüd quşu qanad vurub göyə qalxdı. Zümrüd quşu "qa" deyəndə ət, "qu" deyəndə su verdi. Birdən bir ət cəmdəyi yerə düşdü. Kiçih qardaş bu işin üsdünü vurmadı, ürəyində dedi: "Allah kərimdi, azuqəmiz mənziləcən kifayət edər". Zümrüd quşu bir xeyli uçub kiçih qardaşın vilayətinə çathaçatda "qa" dedi. Kiçih qardaş baxdı ət yoxdu. Qaldı məəttəl nə etsin. Bir az fikirləşib budundan bir az ət kəsib Zümrüd quşuna verdi. Zümrüd quşu baxdı bu ət, o biri ətə bənzəmədi, şirindi. Əti yeməyib dilinin altında saxladı. Gəlib kiçih qardaşın vilayetine çatdılar. Kiçih qardaş Zümrüd quşunun belinnən düşdü. Zümrüd quşu ona dedi:

- Oğlan, get.

Kiçih qardaş quşla halal-hümbət edib getməyə başladı. Zümrüd quşu baxıb gördü oğlan axsayır. Dedi:

- Oğlan, nədən axsaydı?

Kiçih qardaş dedi:

- Yolda sən "qa" deyəndə baxdım, gördüm ət qurtarıb. Odur ki, budumnan ət kəsib sənə verdim.

Kiçih qardaş belə deyəndə Zümrüd quşu dilinin altından əti çıxardıb dedi:

- Oğlan, yaxın gəl!

Zümrüd quşu dilinin altındaki əti çıxardıb kiçih qardaşın buduna yapışdırdı, oğlan oldu anadangəlmə” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 155-156).

Zümrüdüanka kuşunun yardımıyla karanlık dünyadan büyülu kaçışını gerçekleştiren kahraman kendi ülkesine döndüğünde abisini nihai ödülü olan Tilsim Padişahı'nın kızı ile zorla evlenmek isterken bulur. Kız kendisine yaklaşan herkesi öldürdüğünden abi ona yaklaşamaz fakat her gün bir delikanlıyı göndererek kızı yakalatmak ister. Kahraman ise kendisini bir başkası gibi tanıtır ve kızla savaşmak için meydana çıkar ancak son anda abisini öldürür. Böylece kahraman yola çıkışıyla birlikte içine girdiği karanlık dünyada ejderhayı ve Zümrüdüanka kuşunun yavrularını yemek isteyen yılanı öldürmesinin ardından yeniden döndüğü aydınlık dünyada kendisini öldürüp karısına sahip olmak isteyen abisini de öldürür ve her iki evrende gösterdiği cesaret ve yiğitlikten dolayı *iki dünyanın ustası* olarak anılmayı hak eder.

“Kiçih qardaş atını padşah qabağına sürüb dedi:

- Qibleyi-alem, mən qızı tutacam, işare edəndə siz de gəlersiz, sonra ne edəcəksiz öz işinizdi.



Kiçih qardaş sözünü deyib qızın meydanına geldi. Oğlan atı sürüb qızın qabağmda dayandı. Əl atdılar qılınclar. Çox döyüşdüler, qılinc çaldılar, bir şey hasil olmadı. Atdan düşüb qurşax tutdular. Axır kiçik qardaş bir fend işledib qızı yıxdı. Gördü qız başdadı ağlamağa. Kiçih qardaş dedi:

- Qız, ağlama, işin dalını gözde.

Kiçih qardaş işare verdi padşah gelsin. Padşah ona yaxınlaşanda kiçih qardaş el atıb qılıncla onun boynunu vurdu” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 157).

Yola çıxışıyla birlikte içine girdiği birbirinden farklı dünyalardaki tüm sınavlardan başarıyla geçen kahraman, nihai ödülü olan Tilsim Padişahı'nın kızına ulaşmasının ardından maceraya atıldığı ilk noktaya da dönerek monomit döngüsünü de tamamlar.

“Kiçih qardaş şah taxtına çıxıb memleketi edaetle idare etmeye başdadı. Var-dövlətləri başdan aşdı, şah tezeden toy vurdurdu. Onlar murada yetdi, siz de muradınıza çatasınız” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 157).

Peri masalının sonunda kolektif bilinçdışının kaos karşısında kozmos olarak idealize ettiği kahramanın ülkesini adaetle yönettiği bilgisi verilir ve kahraman *yaşama özgürlüğünü* elde ederek mitik anlatı evrenindeki yerini alır.

**Periler Padişahının Kızı** adlı masalın kahramanı olan Sultan Meliy girdiği sınavlar yolunda bedensel ölümü deneyimler ve padişahın ölen babasından haber getirmesi istenerek öldürülür. Bu durum kahramanın aydınlık taraftan karanlık ve bilinmeyen tarafa geçişi anlamına gelir. Bu nedenle başının kesilerek öldürülmesinden Peri Hanım tarafından yeniden başın bedene konulması ve sihirli tasta su dökülerek hayata döndürülmesine kadar geçen süre zarfında kahraman bilinmeyen taraftadır. Kahramanın yeniden dünyaya dönüşü sihirli tasta dökülen su ve Peri Hanım sayesinde olduğundan bu durum kahramanın öbür dünyadan *büyük kaçış* yardımıyla kurtulduğu anlamına gelir.

“Cəllad Soltan Məliyin boynunu vurdu. Fərraşlar Soltan Məliyin başı ilə bedenini öyünə apardılar. Soltan Məliyin anası oğlunun meyidini görüb vayşiven qopartdı. Peri xanım ferraşlar gedennen sonra Soltan Məliyin başı ilə bedenini birləşdirif üsdünə divin dolçasınnan su sepdı. Didi:

- Süleyman peyğəmbərin eşqinə, diril!

Peri xanım sözünü diyib tezece qurtarmışdı ki, Soltan Meliy dirildi” (İsmayılov ve Əliyev, 2006, s. 178).

Ayrıca kahraman öbür dünyaya gidip geri gelmesi nedeniyle anlatının geri kalanı için *iki dünyanın ustası* olarak anılabileceği gibi masalın sonunda kahramanın akıbeti hakkında bilgi verilmediğinden onun mitik anlatı evrenindeki sonsuz varlığını

sürdürməsinə imkân verən *yaşama özgürlüyünü* elde edərək, mitik kahramanlar arasındakı yerini aldığı söylənebilir.

**Simanın Nağlı** adlı Azərbaycan peri masalına adını verən kahraman, birçok zorlu mücadele neticesində nihai ödəli olan Periduh Hanım'a ulaşır və onunla birlikdə kendi ülkesinə dönmək üzere yola çıxar. Ancak kahramanın erginlenme aşamasında elde ettiği kazanımlarla yurduna dönməsinə engel olmaq isteyen dönüş eşiğinin bekçileri vardır. Periduh Hanım'la evlənmək isteyen amcasının oğlu bir ordu ilə yollarını kesər və kahramanı öldürmək istər.

“Eşit Xan-xani-Çindən. Xan-xani-Çin gördü ki, arxasız qalıb, çarəsi kəsilib istədi ki, Pəridux xanımı verə öz qardaşı oğluna. Bu tərəfdən də xəbər gəlib çatdı ki, Siman Pəridux xanımı götürüb qaçıb. Xan-xani-Çin qəzəblənib bir kağız yazdı qardaşı oğluna ki, adaxlını Siman götürüb qaçıb, gəl köməyə! Xan-xani-Çinin qardaşı öz oğluna güclü qoşun verib göndərdi. Xan-xani-Çin də öz qoşunun qatib qardaşının qoşununa, göndərdi Simanın dalısınca. Bunlar qalaçaya tərəf gəlməkdə olsun, div Adamzad baxırdı. Gördü ki, böyük bir qoşun dəstəsi peyda oldu. Div Adamzad tez gəlib Simana xəbər verdi ki, düşmən qoşunu gelir. Siman durub gördü ki, Xan-xani-Çinin qoşunudu. Pəriduxa xəbər elədi. Yetmiş yeddi yerdən üst-başın bərkidib geyindi, qılıncını belinə bağladı. Qalxanını əlinə aldı, bir vaxt gördü ki, Pəridux xanım Simandan qabaq geyinib hazır oldu. Hər iki pəhləvan çıxıb qoşunun qabağına, nərə çəkib, özlərin vurdular dəryayı-ləşkərə. Qırhaqır... başladılar qırmağa.

Qan su yerinə axmağa başladı. Cəmdək cəmdəyə söykəndi, dağ əmələ gəldi. Qoşun davam gətirə bilmədi. Qaçanı qaçdı, qaçmayanı tələf oldu. Pəridux Simandan qabaq öz əmisi oğlunu öldürdü, üz qoydular Xan-xani-Çinin torpağına. Siman gəlib çatdı Xan-xani-Çinə. Çəkib qılıncı, Xan-xani-Çini öldürüb, cəhənnəmə vasil elədi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 234).

Periduh Hanım'ın amcasının oğlunu və ordusu məğlup etməyi başaran kahraman böyləce *dönüş eşiğini* də *aşaraq* kendi yurduna doğru yolculuğuna davam edər. Ancak kahramanın su bulmaq üçün girdiyi bir evdə sihir nədəniylə tutsak kalır və Periduh Hanım ilə Adamzad, kahramanı bırakarak Simurg'dan yardım istəmək üçün yollarına davam edərler.

“Simurq sandığı açıb qılıncı götürüb, gəldi birbaşa ovdanın ağzına. İki ağzı Siman çağırır, üçüncü ağızda qalxdı göyə. Qılıncı tutub dedi:

- Siman, əgər qılıncı göyde tuta bildin, tutubsan, elə ki, tutdun qabağına nə gəldi qır! Ta ki, tilsim qırılıb qurtardı susayacaqsan, nəbədə su içəsən” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 236).

“Simurqun səsi gəldi:

- Siman, irəli get. Qabağına bir qapı çıxar. Qapıya iki qılınc çək! Elə ki, açıldı, qabağına on iki əncir ağacı çıxacaq. Əncir ağacının birini vurub o

birilərinin altından elə keç ki, yarpaqlar sənə dəyməsin. Elə ki, çıxdın, axırını ağacı qılıncla vur, tilsim qurtarsın” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 236).

Kahraman, dönüş yolunda yakalandığı tilsimdan yine doğaüstü yardımcısı Simurg’un sağladığı *büyük kaçı*yla kurtulur ve yine onun yardımlarıyla yurduna döner. Bu dönüş kahramanın monomit döngüsünü tamamlamasını sağladığı gibi halkı zalim ve adaletsiz bir padişahın kurtarması nedeniyle bozulan toplumsal düzeni yeniden sağlaması anlamlarını taşır. Zira kolektif bilinçdışı kahramanı kaos karşısındaki kozmos olarak idealize eder.

“Siman dedi:

- Şah Deşküvarla işim var.

Div Adamzadı Peridux xanımın yanında qoyub girdi şehere. Bir ucdan Şah Deşküvarın adamların qırıp-çatdı. Çatıb vezire, veziri cehenneme vasil elledi, özünü yetirdi Şah Deşküvara. Şah Deşküvar gördü ki, Siman gelir, deşik axtardı gire. Siman aman vermeyib, Şah Deşküvarı öldürüb, malın camaata paylayıb, şeherdən çıxdı. Gelib özünü yetirdi Peridux xanıma. Div Adamzadın adaxlısını özünə verib, yol elədiler anasının yanına. Ev tikdirib imaret saldırdılar, yeddi gün, yeddi gece toy vurub, murad hasil elədiler” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 238).

Ülkede doğan tüm erkek çocukları öldürten ve böylece geleneğin geleceğe aktarılmasının ayrıca toplumsal devamlılığın en büyük tehdidi olan padişahın ortadan kaldırılması, kendiside doğumunun ardından ölüm tehdidiyle karşılaşan kahramanın erginlenme aşamasında elde ettiği kazanımları kolektif fayda adına kullanması şeklinde okunabilir. Bu noktadan sonra kahramanın mitik anlatı evrenindeki sonsuzluğunu koruyabilmesi için masalın sonunda onun ölümü hakkında bilgi vermemesi ise kahramanın *yaşama özgürlüğünü* elde ederek kolektif bilinçdışında varlığını sürdüreceği anlamına gelir.

**Sehrli Alma** adlı peri masalının kahramanı, maceraya çağrının elçisi olarak karşısına çıkan padişahın güzel kızını bulmak amacıyla sınavlar yoluna girmesinin ardından türlü zorluklara rağmen nihai ödülü olan kıza ulaşmayı başarır. Kahramanın bireyleşme ve dönüşüm sürecinin en somut kanıtı olarak ulaştığı nihai ödülü ile birlikte maceraya atıldığı ilk noktaya dönmesi gerekir. Bu nedenle kahraman, devin zindanından kurtardığı padişahın kızı ile birlikte dönüş yoluna koyulur. Ancak kahramanın monomitin döngüsünü tamamlamasına engel olmak ve elde ettiği kazanımları elinden almak isteyen dönüş eşiğinin bekçileri vardır. Kahraman nihai ödülü olan genç kıızı

elinden almak isteyen bir başqa padişahın anlaştığı büyücü kadın kahramana sihir yaparak uyutur ve genç kızı kaçıdır.

“Cadugər qarı hər şeyi eşitdi. Elə ki, onnar yuxuya getdilər, qarı qalxıf bir oysun oxudu. Dönməz dərin yuxuya getdi. Qarı qızı da götürüf gəldi Feyruz paççahın hüsuruna” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 264).

Ancak yolculuğun henüz başlarında tanıştığı və yardım etdiyi kardeşlere verdiyi yüzükten kan damlaması üzerine onlar kahramanı kurtarmaya gelirler. Kardeşlerin, kahramanın kendilerine verdiği sihirli yüzük sayesinde içinde bulunduğu zor durumdan haberdar olmaları nedeniyle bu yardım monomit döngüsünde *büyülü kaçış* olarak belirtilen dönüş aşaması olmakla birlikte aynı zamanda kardeşlerin kahramanın ilk yurdundan gelmeleri de *dışarıdan gelen kurtuluş* olarak değerlendirilebilir.

“Dönməz ölüm yuxusuna getmişdi. Yeddi qardaşdarın barmağındakı üzühden qan dammağa başdadı. Onnar o saat bildilər ki, Dönməz dardadı. Özdərini yetirdilər onun yanına. At dil açıb dedi:

- Cadugər qarı onu tilsimə salıb. Paççah qızını da oğurlayıf aparıf.

Qardaşdar Dönməzi ayağa qaldırdılar, onun ayağı torpağa dəyən kimi asqırıp ayıldı.

Dönmez soruşdu:

- Mene noluf?

Qardaşdar əhvalatı ona danışdılar. Onnar atdanıf Feyruz paççahın məmləkətinə gəldilər. Feyruz paççahı, cadugər qarını cəhənnəmə vasil elədilər.

Camaat Feyruz paççahın zülmünnən qurtardığı üçün şadlıx elədi. Dönməznən şah qızını, yeddi qardaşdarı sevincinən yola saldılar” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 265).

Kahramanın büyüden kurtulmasının ardından kendisine büyü yaptıran ve nihai ödülü olan genç kızı kaçıran Feyruz padişahı ve büyücüyü öldürmesi o ülkenin halkı tarafından sevinçle karşılanır. Bu durum kahramanın erginlenme aşamasında elde ettiği bilişsel ve fiziksel kazanımlarla bozulan sosyal yapının yeniden imarı için sergilediği, kolektif fayda sağlayan bir harekettir. Ardından tekrar yola koyulan kahraman kendi yurduna döner.

“Qardaşdar Dönməzgili gətirif atasının məmləkətinə yola saldılar. Paççah oğlunun gəlişinə çox öyündü. Toya hazırrıx görüldü. Qırx gün, qırx gecə toy eliyif murad hasil elədilər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 265).

Devin elinden genç kızı kurtarmak için girdiği karanlık dünyadan nihai ödülünü elde ederek gelen ve kendi dünyasında verdiği mücadelelerde de başarılı olarak yurduna dönen kahraman *iki dünyanın ustası* olarak anılmayı hak etmesinin yanı sıra *yaşama*

*özgürlüğünü* elde edərək mitik anlatı evreni kahramanları arasındakı yerini alır.

**Paçcah Oğlu** adlı masalın kahramanı yola çıxışına səbəp olan nihai ödüləne ulaşmaq üçün bilinmezliklər və doğaüstülülüklerle dolu bir sınavlar yoluna girir. Karşılaştığı doğaüstü engelleri aşması üçün kollektiv bilinçdışının doğaüstü yardımcılarla desteklədiyi kahraman sonunda nihai ödülü olan peri kızına ulaşır. Ancak kahraman, erginlenme aşamasında elde etdiyi kazanımlarla təkrar yurduna dönməsi gerektiğindən zorlu bir dönüş yoluna koyulur. Kahramanın perilər ülkesindən kendi ülkesinə dönüşü, erginlenme aşamasında elde etdiyi doğaüstü yardımcıları sayəsində gerçəkləşir. Bu nədənle bu dönüş sırasında kahramanın *büyülü kaçış* aşamasına geçtiyi görünür.

“Məlih Əhməd başına gələnləri ona danışannan sora arvadı dedi:

- İndi ki, gəlif məni tapıfsan, deməli sədiq adamsan. Gedəjəm sennen. Qorxuram burada səni görüf eliyən olar. Odur ki, nabadə çölə-bayıra çıxasan.

Melih Əhməd dedi:

- Xatircəm ol. Bir papağım var, onu geyinənnən sora nə ins, nə də cins məni görməz. İndi ki, özün getməh isdiyirsən, gəl gedəh, səni aparım. Gejədən bir xeyli keçənnən sonra Məlih Əhmədnən arvadı sarayın həyətinə çıxdılar. Onda Məlih Əhməd xalçanı yerə sərib arvadına dedi:

- Gəl, xalçanın üstündə otur.

Her ikisi xalçanın üstündə oturanın sora Melih Əhməd dedi:

- Ey xalça, Süleyman peyğəmbərin eşqinə, bizi Qəndəhar şəhərinə çatdır” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 273).

Ancak kahramanın sınavlar yolunda elde etdiyi kazanımlarla yurduna dönməsinə izn vermək isteməyən perilər padişahı dönüş eşığının bekçisi olaraq onların kaçımlarına engel olmaq ister. Fəkat kahraman hem doğaüstü yardımcılarıнын hem de nihai ödülü olan peri kızının yardımıyla *dönüş eşığını aşmayı* başaarır ve kendi ülkelerine döner.

“Məlih Əhməd bunu deyer-demez xalça göye qalxdı. Xeyli uçannan sora səhərə yaxın pərilər paçcahının qızı ona dedi:

- Bir dön, arxaya bax. Bir şey görünürmü?

Məlih Əhməd dedi:

- Bulud görürəm.

Pərilər qızı dedi:

- Bu bulud atamın atlı qoşununnan qalxan buxardı.

Arvadı sonra ona dəsmal verif dedi:

- Bu dəsmalı at, görəh başımıza nə gəlir?

Məlih Əhməd dəsmalı atan kimi özü də, arvadı da bir qojaynan bir qarıya döndülər. Pərilər paçcahının qoşunu onnara yaxmnaşif dayandı. Qoşunnan bir nəfər xəvər aldı:

- Bu yoldan keçən olufmu?

Qoja dedi:

- Heş kim buradan keçməyif...

...Arvadı qorxub dedi:

- Ay aman, bu çiskin atamın qoşununun təridi. Al, bu dəsmalı da at.

Məlih Əhməd dəsmalı arvadınan alıf atan kimi özü balıxçıya, arvadı da tora döndü. Bir azdan qoşun gəlib çatdı. Qoşunun sərkərdəsi xəvər aldı:

- Qıznan oğlana rast-zad gəlməyifsiniz?

Balıxçı dedi:

- Mən səhərdən yol gedirəm, amma, bir adama rast gəlməmişəm.

Qoşun yenə saraya qayıtdı. Paççah sərkərdəni yanına çağırır xəvər aldı:

- Qızım haradadı?

Sərkərdə dedi:

- Bir balıxçıdan başqa bir adama da rast gəlmədim.

Paççah o saat xəvər aldı:

- Balıqçının çiyində tora asılmışdı mı?

- Bəli.

Paççah dedi:

- İndi özüm getməsəm, qız əlimnən çıxajax.

Paççah atını minif qoşunun qavağına düşdü. Məlih Əhmədnən arvadı genə də bir xeylax uçannan sonra arvadı ona dedi:

- Məlih Əhməd, bir bax nə görürsen?

Məlih Əhməd arxaya baxıf dedi:

- Yaman leysan yağışı var.

Pərilər paççahının qızı dedi:

- Bu dəfə atam dalımızca gəlir. Gördüyün yağış atamın atının təridi.

Al bu dəsmalı da at.

Məlih Əhməd dəsmalı arvadınan alıf getdi. O dəqiqə onnarnan paççahın qoşununun arasında bir dağ yarandı. Pərilər paççahının qoşunu dağı keçə bilməyif geri qayıtdı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 274-275).

Kahraman, doğaüstü yardımçıların və nihai ödəli olan peri kızının yardımlarıyla yurduna dönməyi başaraq hem monomit döngüsünü tamamlamış olur hem de yaşadığı gerçəküstü deneyimlər sayesinde *iki dünyanın ustası* olarak kabul edilebilir.

“Məlih Əhmədnən arvadı bir az uçandan sonra Qəndəhar şəhərinə gəlif çatdılar. Onlar ömür sürüf, gün keçirdilər. Siz də öz muradınıza çatasınız” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 275).

Masalın sonunda kahramanın yaşamı hakkında detaylı bilgi verilməməklə birlikte onların mitik anlatı evrenindeki varlıklarını sonsuza dek sürdürecekleri göz önünde bulundurularak *yaşama özgürlüğünü* elde ettikleri görülür.

**İlan Oğlan** adlı masalın kahramanı, yılan görünümlü bir peri oğludur. Nihai ödəli olan padişahın kızının bu sırrı babasına söylemesi nedeniyle ortadan kaybolur ve kendisi gibi peri olan teyzesinin esaretinde yaşamaya başlar. Ancak padişahın kızı uzun

uğraşlar sonucu kahramana ulaşır və birlikte kendi ölkələrinə dönmək istərlər. Kahramanın teyzəsi isə padişahın kızını öldürüb kahramanı kendi qızlarından biri ilə evləndirmək istədiyiindən onların gitməsinə istəməz. Bu nədənle kahraman və padişahın kızı *büyüli kaçış* ilə oradan kurtulmaq istərlər. Aynı zamanda padişahın kızının kahramanın ilk yola çıktığı yaşam alanından gəliyor olması nədəniylə söz konusu kaçış *dışarıdan gələn kurtuluş* olaraq da dəğərլəndiriləbilir.

“Qarı gördü ki, bu yolla qızın başını batıra bilmədi. Onu öldürməyi qərara aldı. Oğlan o saat bunu başa düşdü. Xalası ilə qızdar yatan kimi yel atına minib qaçmağa başladı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 304).

Nihai ödülü olan padişahın kızı ilə birlikte maceraya atıldıkları ilk noktaya ulaşmaya çalışan kahraman, dönüş eşiğinin bekçiləri tərəfindən engəllənmək istənilir. Kahramanın erginlənmə aşamasında əldə etdiyi qazanımlarla birlikte yurduna dönməsinə engel olmaq istəyən bu eşik bekçiləri anlatıda kahramanın kendisi gibi peri soyundan olan teyzəsi və kızları olaraq qarşımaızda çıxar. Ancak kahraman büyüli kaçışının ardından yine büyü yardımıyla teyzəsindən və kızlarından kurtulur və böyləce *dönüş eşiğinin aşılması* aşaması tamamlanmış olur.

“Onnar bir xeyli qaçdılar. Bir de oğlan gördü ki, qara bir bulud az qalır onnarı haxlasın. Qıza dedi:

- Bu gələn xalamın kiçik qızıdı. Səni qoyun eliyəcəm, özüm də çoban olacam. Qoy o bizi tapmasın.

Oğlan dediyi kimi də elədi. Xalasının kiçik qızı onnara çatıb soruşdu:

- Ay çoban qardaş, burdan bir qızla bir oğlanı keçən görmədin ki?

Oğlan cavab verdi:

- Mən düz qırx ildi ki, burda çobanam. Heç elə adamların burdan keçdiyini görməmişəm.

Mələykə qızı qayıdib əhvalatı anasına danışdı. Anası dedi:

- Ay günün qara gəlsin, o çoban elə xalan oğluydu, qoyun da arvadı. Qoyunnarın birinnən bircə çəngə yun götürə bilmirdinmi ki, onnar burda hazır olaydı.

Oğlanla padşah qızı yenə qaçmağa başladı. Xalası bu dəfə böyük qızını onnarın arxasınca göndərdi. Oğlan bu dəfə gördü ki, qara duman az qalır onnarı haxlasın. Tez qıza dedi:

- Bu gələn xalamın böyük qızıdı. Özüm bostançı olacam, səni də qarpız eliyəcəm.

Oğlan dediyi kimi də elədi. Xalasının böyük qızı çatıb soruşdu:

- Ay bostançı qardaş, burdan bir qızla bir oğlanı keçən görmədinmi?

Oğlan dedi:

- Mən düz qırx ildi ki, burada bostançıyam. Elə adamlar burdan gəlib keçməyib.

Qız kor-peşman geri qayıtdı. Gördüklərini anasına danışdı. Anası dedi:

- Ay günü qara, o bostançı xalan oğluymuş, qarpız da arvadı. Bostannan bircə tağ qopara bilmirdinmi ki, onnar burda hazır olaydı. Oğlanla padşah qızı yenə də qaçmağa başladılar. Oğlan bir də gördü ki, bir qara tufan az qalıb onnarı haqlasın. Bildi ki, gələn xalasıdı. Onun əlinnən qurtara bilməyəcəklər. Qıza dedi:

- O gələn xalamdı. Onun əlinnən heç cürə qurtara bilmərik. Səni gül eliyəcəm, özümü də ilan.

Tez oğlan qızı bir gülə döndərdi. Özü də bir ilan olub gülün üstünə dolana-dolana başını gülün arasında gizlədi. Xalası çatıb dedi:

- Elə bu güləmi aşiq olmusan?

Oğlan dedi:

-Hə.

Xalası dedi:

- Sən ki, bu gülə aşiq olmusan, səni bağışladım.

Xalası bu sözdəri deyib geri qayıtdı. Oğlanla qız da yollarına başladılar” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 304-305).

Dönüş eşiğini aşmayı başaran kahramanın maceraya atıldığı ilk noktaya dönmesiyle monomit döngüsünü tamamladığı görülür. Ayrıca kahramanın peri soyundan olması və gerek perilerin olağanüstü dünyasında gerekse sıradan dünyada göstərdiği başarılar onun doğrudan *iki dünyanın ustası* olarak kabul edilebileceğini gösterir.

“Gəlib evlərinə çatanda gördülər ki, yeddi mərtəbəli evin yerində köhnə, uçuq bir daxma var. Qarı ilə qoca da fikirri-fikirri oturublar. Onlar qocalarla mehriban görüşdülər. Qarı ilə qoca onların qayıtdığına çox sevindilər. Oğlan dedi:

- Ata, get həmin məni tapdığım ağacın dibinə. De ki, "Ey oğul sahibi, yeddi mərtəbəli ev hazır olsun".

Qoca sevincək gedib oğlanın sözdərini həmin ağacın dibində söylədi. O saat uçuq daxmanın yerində yeddi mərtəbəli bir saray hazır oldu. Qoca ilə qarı çox sevindi. Padşah da qızı ilə kürəkəninin qayıtmağını eşidib çox şad oldu. Onnara qırx gün, qırx gecə toy elədi” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 305).

Nihai ödülü ilə birlikdə dönüşünü gerçəkləştiren kahramanın fiziksel ölümünə dair bilgi verilməyərək mitik anlatı evreninde varlığını sürdüreceği ve böylece *yaşama özgürlüğünü* elde ettiği görülür.

**Gülhoşavaz** adlı peri masalının kahramanı olan Melikmemmed, evlenecek bir kız bulma niyetiyle konfor alanını terk ederek yola çıkmasının ardından doğaüstü yardımcısı olan atının da yardımları ile nihai ödülü olan peri kızına ulaşır. Ancak kahramanın erginlenme aşamasında elde ettiği gerek fiziksel gerekse bilişsel kazanımlarla birlikte kendi yaşam alanına geri dönmesi gerekir. Bunun içinde öncelikle Periduh Hanım’ı esir eden devin öldürülmesi gerektiğinden peri kızı kahramana gerekli



bilgileri verir və Melikmemmed'in devi öldürməsiylə birlikdə *dönüş eşiğinin aşılması* aşaması tamamlanmış olur.

“Qız baxıb gördü Məlikməmməd qoçaq oğlandı. Dedi:

- Səni Allah-tala mənim üçün göndərib. Bu div yeddi günlük yuxuya gedib. Onu elə-belə öldürmək olmaz. Bax, o taxçada bir şüşə var. Şüşəni çırp yere, içindən bir göyerçin çıxacaq. Göyerçinin başını üz, div öləcek. Melikmemmed taxçadan göyerçini götürüb qızın dediyi kimi elədi. Göyerçinin boğazını üzen kimi göy guruldadı, ildırım çaxdı, yağış yağdı. Div o saat dönüb oldu bir böcek. Melikmemmed onu ayağıyla əzib cəhənnəmə vasil elədi.

Qız Məlikməmmədə dedi:

- Məlikməmməd, div sağ qala-qala biz burdan gedə bilməzdik. İndi daha durmaq vaxtı deyil” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 314).

Dönüş eşiğini aşmayı başaran kahramanın perilər dünyasından sıradan dünyaya dönebilmesi üçün aşması gereken bir də deniz vardır. Ancak kahraman doğaüstü yardımcısı olan atı sayəsində bu engeli də aşar və *büyülü kaçış*la kendi dünyasına dönməyi başadır.

“Elə ki, Məlikməmməd gördü qız hazırda daxmadan çıxdılar. Gəlib çatdılar dəryanın kənarına. Məlikməmməd atı minib qızı da təkinə aldı. At dedi:

- Məlikməmməd, mən göynən denizin üsdünnən keçəndə nəbada danışasınız ha, yoxsa hamımız tələf olarıx.

Məlikməmməd ata güclü bir qırmanc vurdu. Gəlib dəryanın o biri tərəfinə düşdülər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 314).

Peridux Hanım'la birlikdə sıradan dünyaya dönməyi başaran kahraman, padişahın kendisine verdiyi görev nedeniyle genç kızı padişaha teslim eder. Ancak peri kızı padişahdan sarayda ayrı bir oda ister ve bulduğu ilk fırsatta ise padişahı bir kaplumbağaya çevirir. Böylece kolektif bilinçdışı gelişine kahramanın vesile olduğu peri kızı aracılığıyla halkı kötü bir yöneticiden kurtararak, kahramanın kaos karşısında kozmos olma misyonunu da destekler.

“Məlikməmməd təəccüblə xəbər aldı:

- Bəs padşah hanı?

Qız dedi:

- Məlikməmməd, padşah odu ha, tısbağadı. Südü cadulamışdım, canımız onnan qurtarsın” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 318).

“Ordan Pəridux xanımla Məlikməmmədi gətdilər padşahın sarayına. Pəridux xanım vəzirə çağıraraq şahın başına gələnə ona danışdı. Pəridux xanım vəzirə dedi:

- Vəzir, şəhər əhlini meydana yığ.

Vəzir şəhər əhlini meydana yığdı. Pəridux padşahın əməllərini camaata əyan

elədi. Camaat Məlikməmmədi özdərinə padşah seçdi. Məlikməmmədlə Pəridux xanım qırx gün, qırx gecə toy çaldırıb murad hasil elədilər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 319).

Padişahın ortadan kalkmasının ardından halk, kahramanı ülkenin yeni padişahı olarak seçer. Erginlenme aşamasında karşılaştığı birçok zorlu durumun üstesinden gelmeyi başaran, ayrıca ait olduğu sıradan dünyanın ötesine geçerek önceden deneyimlemediği bir dünyada da başarılı olan kahraman *iki dünyanın ustası* olarak anılabilir. Ayrıca anlatının sonunda kahramanın bedensel ölümüne dair herhangi bir bilgi verilmediğinden, *yaşama özgürlüğünü* elde ederek sonsuza dek varlığını sürdüreceği mitik anlatı evrenindeki yerini aldığı söylenebilir.

**Şehirli Boyunbağı** adlı peri masalının kahramanı maceraya çağrı ile birlikte yaşadığı konfor alanından fiziksel olarak ayrılmaz. Bu nedenle onun yola çıkış, erginlenme ve dönüş aşamaları içsel olarak kendisiyle mücadelesine dayalı metaforik bir yolculuktur. Monomit döngüsünün dönüş aşaması bağlamında kahramanın talihinin yalnızca *yaşama özgürlüğü* olarak bilinen aşamayı karşıladığı görülmektedir.

“Şah bütün düşmənnərini - qarını, böyük arvaddarını şahlığınnan qovdu.

- Şah öz gözəl arvadı ilə xoşbəxt ömür sürüb gün keçirdi, ölkəni ədalətlə idarə elədi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 377).

Şeklinde son bulan peri masalının kahramanı varlığını mitik anlatı evreninde sürdürmesine imkân sağlayan yaşama özgürlüğü elde eder ve kendisinden sonra gelmesi muhtemel kahramanlara yol gösterici olacağı mitik anlatı evrenindeki yerini alır.

**Tapdıq** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı, dev tarafından kaçırılan kız kardeşini bulmak için girdiği zorlu sınavlar yolu neticesinde kız kardeşine ulaşır. Ancak kahraman kardeşini kurtarmak için mücadele ettiği Gün Hanım’ın öz annesi, kardeşini kaçıran devin de öz babası olduğunu öğrenir. Kahramanın sınavlar yolunda verdiği mücadelelerin varlık nedeni olan anne babasına karşı yapılmış olması bir bakıma onun ontik kuruluş dinamikleriyle yüzleşmesi ve taşıdığı kötücül değerlerle sembolik bir savaşı olarak değerlendirilebilir. Bu mücadeleden galip ayrılan ve her şeyin açığa çıkmasını sağlayan kahraman, gerçek ailesinin kim olduğunu öğrendikten sonra kardeşi olarak bildiği Gəmə Hanım ile evlenir və perilər diyarında bulunan Gülüstan-ı Bağ İrem’e yerleşir.

“Onlar tezədən qırx gün, qırx gecə toy eləyib, Şəmsi xanımı Nurəddünyaya, sevgilisini qocaya, Gün xanımı Tufan devə və Qəmər xanımı Tapdığa verdilər. Tapdıq gedib, Süleyman taciri və Minagərdən xanımı da gətirdi.

Tapdıq həm işıqlı dünyanın, həm də zülmet dünyasının padşahı oldu. Onlar Gülistani-Baği-İrəmdə keflə, damağı çağ dolanıb, dövrən keçirdilər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 40).

Gerçek yaşam alanı olan ve anlatıda zülmet dünyası olarak belirtilen karanlık dünyaya yerleşen kahraman hem sıradan dünyada hem de doğaüstü dünyadaki mücadelelerinde galip olduğundan *iki dünyanın ustası* anılmayı hak eder. Ayrıca ilk yaşam alanı olan karanlık dünyaya dönmesiyle birlikte monomit döngüsünü de tamamlayan kahraman elde ettiği *yaşama özgürlüğü* ile varlığını sonsuz dek sürdüreceği mitik anlatı evrenindeki yerini alır.

**Gızıl Saçlı Gözel** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı olan Gorhmaz, bireysel tekâmülünü gerçekleştirmek ve nihai ödülüne ulaşmak için girdiği sınavlar yolunda karşılaştığı engelleri aşmayı başarır. Kahraman nihai ödülü olan peri kızının kardeşlerini öldüren devi öldürmesinin ardından elde ettiği hazır bilgi ile peri kızı ile evlenmeyi başarır ve maceraya atıldığı ilk noktaya dönmek ister. Ancak kahramanın sınavlar yolunda elde ettiği kazanımlarla kendi yurduna dönmesine engel olmak isteyen eşik bekçileri vardır. Anlatıda “küpegiren” olarak anılan bu eşik bekçisi kahramanın dönüşüne engel olmak ister ancak kahraman onu öldürür ve böylece *dönüş eşiğini aşarak* monomit döngüsünü tamamlar.

“Bu sözdəri eşidən qarı oğlanı tanıdı. Tez atıldı oğlanın üsdünə. Küpəgiren qarı isdədi dişlərini keçirtsin Qorxmazın boğazına batırsın. Ancax Qorxmaz qılıncını çəkib küpəgiren qarını iki böldü. Sonra gözəl arvadının əllərinə tutub öz doğma yerlərinə qayıtdılar” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 121).

Ancak kahramanın dönüş eşiğini aşmasının ardından daha fazla bilgi vermeyen mitik anlatı onun maceraya atıldığı noktaya döndüğünü, burada uzun müddet yaşamını sürdürdüğünü ifade ederek son bulur. Kahramanın bedensel ölümüne dair herhangi bir bilgi verilmemesi nedeniyle onun *yaşama özgürlüğü* olarak kabul edilen ve sonsuz bir yaşamla ödüllendirildiği aşamaya geçtiği söylenebilir.

“Sonra gözəl arvadının əllərinə tutub öz doğma yerlərinə qayıtdılar. Ata-anası onu gözləyirdilər. Tezliklə Qorxmaz öz gözəl arvadı ilə qayıdış gəldi. Onlar uzun müddət bir yerdə yaşayıb şad- xürrəm ömür-gün gördülər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 121).

Ailesinin yaşadığı ve kendisinin de maceraya atıldığı ilk yer olan güven ve konfor alanına dönen kahramanın bu hareketi ile monomit döngüsünü tamamladığı da görülmektedir.

**Ememhiyar Gızı** adlı peri masalının kahramanı olan Ebülfəz uğruna maceraya atıldığı peri kızına ulaşarak nihai ödülünü elde eder. Ancak sınavlar yolunda qarşılaştığı baştan çıkarıcı kadının tuzağına düşən kahraman tılsımlı bir güle dönüşən nihai ödülü ilə birlikdə maceraya atıldığı ilk noktaya geri döner.

“Qaraçı qız tez ata mindi. Çıxıb gördü şahzadənin əlində bənövşə kolu var, özü də gülün ətrinnən lap məst olub. Bildi ki, bənövşə elə həmin qızıdır. Buna da qızın paxıllığı tutdu. Dedi:

- Ey şah oğlu, bənövşə gülünü heç xoşlamıram, iyi başımı ağrıdır. Tulla getsin.

Şahzadə daha qaraçı qızının sözünə keçməyib yolunu bir-bir bənövşəni tullamağa başladı. Axırncı bənövşəni də lap sarayının qapısının ağzında yerə tulladı. Şahzadə gülləri tulladıqca qaraçı qızı da ona göz qoyurdu. Xülasə, şahzadə Əbülfəzlə qaraçı qızı gəlib çatdılar saraya” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 143).

Kahraman, yola çıxış əvvəlində yaşadığı konfor alanına dönməsiylə birlikdə monomitin döngüsü tamamlanmış olur. Ancak kahramanın bərabərində nihai ödülü olduğunu düşünərək gətirdiyi kadının gerçək peri kızı olmadığını anlaşılməsi üzərinə o kadın cəzalandırılır və kahramana yenidən bir düğün yapılır. Bəyləce sihirli dağa gəlip bəylə bir şəkildə ölkəsinə dönməyi bəylə kahraman bundan bəylə *iki dünyanın ustası* olaraq anılmayı həkətməsinin yanı sıra mitik anlatı kahramanları arasında varlığını sonsuza dek sürdüreceyi *yaşama özgürlüyünü* də elde etmiş olur.

**Elinin Nağılı** adlı peri masalının kahramanı babasının vəsiyyətini yerinə gətirmək üçün çıktığı yolculukta kendisini öngörölmesi güc bir macəranın içində bulur. Devlər və ejderhalarla girdiyi tüm mücadelelərdən gəlip ayrılan kahraman, hayatını kurtardığı şahın kızıyla evlənir və birlikdə kendi ölkələrinə dönmək üçün yola çıxırlar. Ancak kahramanın dönüşünə engel olmaq istəyən eşik bəkçiləri vardır və bu durum onun karanlık dünyaya gədərək yeni macəralara atılmasına nədən olur.

“Sübh tezdən Əli yuxudan oyanan kimi əl-üzünü yuyuf arvadına baş çəkmək üçün kəcavənin yanına gətdi. Ora çatıhatda bir də gördü kü, nəhəng bir ilan duruf düz kəcavənin ağzında. Əli qılınca əl atmax istiyəndə ilan dilə gəlir dedi:

- İgid, qılincini qınına qoy. Sevgilini sağ-salamat görmək istiyirsənsə, gərək mənim tafsırığıma əməl eliyəsən.

Əli dedi:

- Də görüm, məndən nə istəyirsən?

İlan dedi:

- İndi məni diqqətnən dinnə. Zülmət dünyasının Qara Div adında bir hökmdarı var. Onun bağında bitən alma ağaşdarının meyvələrinnən birini mana gətimalisən. Əgər gətirdin, sevgilinə qovuşajaxsan. Yox gətirə

bilməsən, özünən küs. Bir də nişannının üzünü görmüyəjəksən.  
 Əli baxıb gördü kü, bu xına o xınadan döyül. Bu bədheybət ilanın əlinnən  
 heş fil də canını qurtara bilməz. O, qardaşdarının çadırına gedif əhvalatı  
 onlara danışdı. Sonra da onnarnan halal- hümmət eliyif yola düzəldi”  
 (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 159).

Dönüş eşiğinin bekçisi olaraq karşısına çıkan yılanın söylediklerini yapmak zorunda kalan kahraman, nişanlısını kurtarabilmek için karanlık dünyaya doğru yola koyulur. Karanlık dünyaya geçişinin ardından karşılaştığı tüm olağanüstülüklerle rağmen başarılı bir şekilde yılanın istediği meyveleri elde etmeyi başarır. Kahramanın karanlık dünyada başarılı olmasına destek olan doğaüstü yardımcılarında peri kızı ise onun bir insan olarak karanlık dünyada elde ettiği zaferler karşısında onunla evlenmeyi ve birlikte olağan dünyaya dönmeyi kabul eder. Fakat kahramanın karanlık dünyadan dönmesi kolay değildir. Bu nedenle dönüşleri için sınavlar yolunda dostluğunu kazandığı doğaüstü yardımcısı ve müttefiki olan Zümrüd quşunu yardıma çağırır. Böylece kahraman *büyülü kaçış* yardımıyla olağan dünyaya dönmeyi başarır.

“Onnar yola düşmək istiyəndə Pəri qızı dedi:

- Buradan ışıxlı dünyaya getmək mənim üçün çətin döyül. Amma sən buradan çıxmağın çox müşkül məsələdi.

Əli dedi:

- Bu haqda fikirşəməyə dəyməz. Məni bura gətirəndə Zümrüd quşu bir qanad verif demişdi:

- Nə vaxt lazım olsam, yandırarsan.

Əli bunu deyif qanadı yandırdı. Bir də gördülər ki, Zümrüd quşu düz onnarın yanında yerə qondu. Üzünü Əliyə tutuf dedi:

- Mənə göre qulluğun?

Əli dedi:

- Məni ışıxlı dünyaya çıxart.

Zümrüd quşu onu belinə mindirif dedi:

- Gözdərini yum.

Bir azdan Əli Zümrüd quşunun səsini eşitdi.

- Aç gözdərini.

Əli gözdərini açanda özünü nişannısını qoyuf getdiyi çadırın yanında gördü. Zümrüd quşu onunnan halallaşif geri qayıtdı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 164-165).

Olağan dünyaya dönmeyi başaran kahraman, yılanın karanlık dünyadan getirttiği meyveyi ona vererek bu dünyadaki *dönüş eşiğinin* aşar. Ardından büyülu meyveyi yiyen yılan güzel bir kıza dönüşür ve kendisini büyüden kurtaran kahramanla evleneceğini söyleyerek onun bir diğer nihai ödülü olur.

“İlan onu görən kimi dedi:

- Əli, almanı gətirdinmi?

Əli dinməz-söyləməz almayı ona uzatdı. İlan almayı dişdiyə kimi dönüf elə bir gözəl qıza çevrildi ki, baxanda adamın ağı başınan gedirdi.

Əli qızdan soruşdu:

- Bu nə sirdi? Məni bu işdən agah elə.

Qız dedi:

- Mənim adım Sənubərdir. Özüm də Yəmən padşahının gözünün ağı-qarası olan bircə balasıyam. Mənə bir cadugər aşiq olmuşdu. Nə qədər çalışdısa, mən ona ərə getmədim. Axırda o məni tilsimə salıf ilana çevirdi. Özü də mana dedi:

- Sənin tilsiminin açarı Qarannıx dünyada Qara Divin bağında bitən almadadı. İndi get, o almayı axtar görüm, tapa bilərsənmi?

Mən düz üç il sərasər dünyanı dolandım. Axırda ilanlar padşahı əhvalatdan hali oluf məni yanına çağıtdırif dedi:

- Bu bilərziknən sən insannan başqa istədiyin məxluqata çevrilə bilərsən. Özü də necə ki, bu bilərzik səndədi sana heş kimin güjü çatmıyax. Sənin dərdinə çarə eliyə bilsə bircə Rum vilayətinin hökmdarı ölennən sonra onun qəbri üstündə keşik çəkən qardaşlardan biri sənə yıxaxax. Yalnız o sənin dərdinə çarə eliyə bilər. Buna görə qıllica qiyafəsində gəlif gejelər qəvri eşirdim ki, məni yıxan adamı tapım. O adam da sən oldun. Mən axır ki, bu əzaf-əziyyətdən qurtardım. Əhdim var. Kim məni xilas eləsə, onun olajam. Bu günən sonra sənin ixtiyanndayam.

Nə olajaydı, kim belə gözəldən keçərdi? Əli çadıra girif nişannısıynan görüşdü. Bütün başına gələnnəri ona nağıl elədi. Qızların əhvalatını eşidəndə bir az narahat olsa da üzə vurmadı. Əli hər üç qızı bir-birinnən tanış eləyif dedi:

- Əgər məni istəyirsinizsə, görək ömrümüz boyu hər nə inciklik olsa, onu yerindəcə yaddan çıxarıf, unudasmız.

Qızlar buna can-başnan razı oldular. Karvan tərpendi. Onlar sağ-salamat öz vilayətdərinə çatdılar. Əli təzədən qırx gün, qırx geje toy çaldırif onnarnan evləndi” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 165-166).

Maceraya çağrıyla birlikte konfor alanından ayrılarak öncelikle olağan dünyada maceralara atılan kahraman, ardından olağan dünyadaki yolculuğunu tamamlayabilmek için karanlık dünyaya adım atar. Orada karşılaştığı olağanüstülüklerle başarılı bir şekilde mücadele ederek hem *iki dünyanın ustası* olur hem de biri peri kızı diğeri padişah kızı iki yeni nihai ödül elde eder. Erginlenme aşamasında elde ettiği tüm fiziksel ve bilişsel kazanımlarla maceraya atıldığı ilk noktaya dönmeyi başaran kahraman *yaşama özgürlüğünü* elde ederek mitik anlatı kahramanları arasındaki yerini alır.

**Gıra Gız** adlı peri masalının kahramanı bir ihtiyardan satın aldığı rüyanın ardından girdiği sınavlar yolunda nihai ödülü olan peri kızına ulaşmayı başarır. Dönüş yolunda ise baştan çıkarıcı kadın olarak karşısına çıkan bir cadının kızı, peri kızının yerine geçerek kahramanla birlikte saraya döner. Ancak peri sahip olduğu sihirli

kolyenin kopmasının ardından kızıl bir güle dönüşmüştür və farkında olmadan onu da yanlarında getirirlər.

“Şahzadə qızı zorla ağacdən düşürdü. Fırqona mindirdi. Sonra dərədəki qızılgül kolundan bir neçəsini çıxarıb özü ilə götürdü ki, baxçada əksin. Şahzadə qızı götürüb deyə-gülə saraya gətirdi. Qızılgül kollarını da əkdə bağçaya” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 244-245).

Kızıl gül olaraq sarayın bahçesinə ekilən peri kızının aslında kahramanın gerçək nihai ödüli olduğunun anlaşılması üzərində kahraman onun yerinə geçən cadının kızını cezalandırır və gerçək peri kızı ilə evlənir.

“Qız başına gələnləri şahzadəyə danışdı. Şahzadə dedi:

- Günah özündədi, sənə demədimmi qarının feline uyma. Daha olan olub, keçən keçib, dur gedək evə.

Qız dedi:

- Əvvəl get qarı ilə qızını bağla atın quyruğuna, qoy getsinlər, sonra gəl mənə apar.

Şahzadə razılaşdı. Gedib qarını qızı ilə saraydan qovdu. Qıra qızı saraya gətirdi. Qırx gün, qırx gecə toy eləyib qıra qızı aldı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 246).

Kahramanın anlatının sonunda maceraya atıldığı ilk nöqtə olan sarayına dönmesiylə birlikdə monomit döngüsünün tamamlanmasıyla birlikdə kahraman *yaşama özgürlüğünü* əldə edərək mitik anlatı evrenindəki yerini alır.

**Yuhu** adlı peri masalının kahramanı olan çoban, bir gencin rüyasını satın almasıyla başlayan yola çıxış və erginləşmə mərhələlərinin sonunda uğurlu bir proses keçirərək həm şəxsi təkamülünü təmin edən həm də nihai ödülinə ulaşan kahraman son sınavında da uğurlu döner.

“Qızlardan ən gözəli çobannan soruşdu:

- Ey bəni-insan, sən kimsən, hardan gəlibsən?

Çoban üzüyü çıxartdı, ona uzatdı. Qız üzüyü görüb dedi:

- Sən bizim yeznəmizsən, sənə arvadın bizim bacımızdı, onu oğurlayıb aparıblar.

Qız çobanı qonax evinə çağırdı, gözəl bir qonaxlıq verdi. Səhəri gün qız iki xidmətçi də götürüb çobanla birlikdə yola düşdü. Onnar gəlib çobanın yaşadığı şəhərə çatdılar” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 257).

“Çoban yuxunu ona satan oğlanı yanına çağırtırdı. Oğlan şah taxtında əyləşən çobanı görüb tanımadı.

- Padşah sağ olsun, mən gəldim.

Çoban dedi:

- Haradan gəlibsən, niyyətin nədi?

Oğlan dedi:

- Məni buraya gətirən adam mənə torpax verəcək.  
Çoban soruşdu:

- Sən yuxunu kimə satmışdın?  
Belə diyəndə oğlan diqqətlə baxıb şah libasında olan çobanı tanıdı. Onnar qucaqlaşib öpüşdülər. Çoban öz baldızını bu oğlana verib qırx gün, qırx gecə toy çaldırdı. Çoban məmləkəti ədalətlə idarə elədi, xoşbəxt ömür sürüb gün keçirməyə başladılar” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 257).

Perilər yurduna gidip geri dönen kahraman, olağanüstünün sınırlarına keçmeyi başardığı və nihayətində kendi sıradan dünyasına dönebildiyi üçün *iki dünyanın ustası* olmasının yanı sıra elde etdiyi *yaşama özgürlüyü* ilə kendisindən sonra gelecek olan kahramanlara yol göstericilik yapabileceği mitik anlatı evrenindeki yerini alır.

**Narın Hanımın Nağlı** adlı peri masalının kahramanı, konfor alanını terk ederek maceraya atılmasının ardından karanlık dünya diye bilinen olağanüstülükler alanına adım atar. Böylece kahraman gerek olağan dünyada gerekse olağanüstü dünyada karşılaştığı sınavlarda gösterdiği başarılarla nihai ödülünü elde eder ve dönüş yoluna geçer. Çünkü kahramanın olağanüstü dünyada elde ettiği kazanımlarla geri dönmesi sıradan insanlara da birer kahramana (ç)evrilebilecekleri mesajını vermesi gerekir.

“Onlar qalxıf atdarına minif yola düşdülər. Az getdilər, üz getdilər, dərə-təpə düz getdilər, axır kı, gəlif Əhməd padşahın şəhərinin qulağında düşdülər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 272).

Erginlenme aşamasında girdiği sınavlar yolu ile karanlık dünyaya gidip dönen kahraman bu başarısı ile *iki dünyanın ustası* olarak anılmayı hak eder ve mitik anlatının sonunda elde etdiyi *yaşama özgürlüyü* sayesinde mitik anlatı kahramanları arasındaki yerini alır.

**Sehrli Kömekçilər** adlı peri masalının kahramanı babasının ölümü sonrasında dağılan konfor alanından ayrılarak sınavlar yoluna girer. Kişisel tekamülünü sağlamak ve bireyleşme sürecini tamamlamak üzere girdiği bu yolda aldığı doğaüstü yardımında sayesinde nihai ödülüne ulaşmayı başaran kahraman maceraya atıldığı ilk noktaya dönerek monomit döngüsünü tamamlamalıdır. Ancak söz konusu peri masalında kahramanın maceraya atıldığı ilk noktaya döndüğüne dair bilgi verilmediğinden monomit döngüsünün tamamlanmadığı görülür.

“Padşah qızını verdi bu oğlana. Yeddi gün, yeddi gecə toy elədilər, yiyib-içib keyf elədilər. Onlar xoşbəxt ömür sürüb ömür-gün keçirdilər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 323).



Monomit döngüsünün tamamlanmaması kahramanın erginlenme aşamasında başarısız olduğu anlamına gelmez. Kahraman her şartta *yaşama özgürlüğünü* elde ederek kendisinden sonra gelecek kahramanlara örnek teşkil edeceği mitik anlatı evrenindeki yerini alır.

**Canavar Oğlu** adlı masalın kahramanı sıradan bir baba ile gündüzleri kurt geceleri kadın olan bir annenin oğlu olarak dünyaya gelmesinin ardından uzun yıllar mağarada yaşar. Mağaradan çıkmasıyla birlikte sınavlar yoluna giren kahraman kadınla erkeğin temel farkları dâhil dünyaya ait her şeyden habersizdir. Bu nedenle onun kişisel tekamülünü gerçekleştirerek kendilik sürecini tamamlaması için öncelikle sıradan dünyaya ait şeyleri tanınması ve anlamlandırması gerekir. Bu anlamlandırma süreci doğaüstü bir anneden doğması nedeniyle fiziksel açıdan fazlasıyla yeterli olan kahramana bilişsel kazanımlar sağlar.

“Camaat o cür zülmkar padşahdan canlarını qurtardığı üçün Canavar oğluna duva etdilər. Yığışıb özdeşinə təzə padşah seçdilər. Canavar oğlu ise oğluynan barabar qəsrə döndü. Ömürlərinin sonuna kimi şad-fırvan yaşadılar” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 335).

Monomit döngüsü dâhilinde erginlenme süreci sonunda elde ettiği kazanımlarla birlikte maceraya atıldığı ilk noktaya dönmesi beklenen kahramanın dönüşü hakkında detaylı bilgi verilmemekle birlikte oğluyla birlikte yaşadıkları yere döndükleri ifade edilir. Oğluyla birlikte yaşadıkları yere dönmesiyle kahramanın *yaşama özgürlüğünü* elde ederek mitik anlatı evrenindeki yerini aldığı görülür.

**Benövşe Hanım** adlı masalın kahramanı babasının kendisini evlendirmek istemesi üzerine konfor alanından ayrılarak doğaüstü ile ilk temasını gerçekleştirir ve kurbağalar padişahının kızıyla evlenir. Padişah babanın oğlunun karısını elde etmek amacıyla onu öldürmek istemesi üzerine sınavlar yoluna giren kahraman, karısının sağladığı doğaüstü yardımlar sayesinde sınavlar yolunda karşılaştığı tüm olağan ve/veya olağanüstü engelleri aşmayı başarır. Bu sınavlar esnasında yaşadığı sıradan dünyadan ayrılarak yıllar önce ölen annesinin yanına, ölümler diyarına, gidip dönmeyi de başaran kahraman bu sayede *iki dünyanın ustası* olarak mitik anlatıdaki varlığını sürdürmeye devam eder.

“Şahzadə qəbiristanlıxdan çıxıf saraya gəldi. Baxıf gördü atası boğazınacan torpağa batıf. O da atasının başınnan basıf onu torpağa basdırdı. Şahzadə ordan düz

evinə gəldi. O günən Bənövşə xanımın xoşbəxt ömür keçirdi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 350).

Dönüşüyle birlikte monomit döngüsünü de tamamlayan kahraman, elde etdiyi *yaşama özgürlüğü* ilə nesildən nesilə anlatılarak varlığını sürdüreceği mitik anlatı kahramanları arasındaki yerini alır.

**Senuberin Nağılı** adlı masalın kahramanı, ailesinin sürgün edilməsi nədənəylə gönülsüzce maceraya atılmasının ardından eşkıyalar tərəfindən kaçırlır və gözleri çıxartılır. Erginlenmə aşamasında yaşadığı birçok zor durumun ardından balının karnı aşamasında karşılaştığı doğaüstü yardımcı tərəfindən yeniden gözlerine kavuşturulmak üzere perilər diyarına götürülür. Burada perilər tərəfindən gözleri kendisine verilen kahraman onların yanından sıradan dünyaya gəlmək için uçan bir halı bulur və böylece *büyülü kaçı*la yeniden dünyaya döner.

“Sənubərnən quş gəlir onnarın otağına. Yükn altınnan xalçanı, livası çıxarılır. Sonra otururlar xalçanın üstündə. Qız livası geyinif xalçıya deyir:

- Xalça, Süleyman peyğəmbərin eşqinə bizi apar Firəng padşahının ölkəsinə.

Xalça göyə qalxıf gedəndə pəri qızdarı bunu görür. Çox hoppanıf-düşüllər, amma bir şey eliyə bilmillər. Quşnan qız gəlif evlərinin yanında düşüllər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 376).

“Onnar gəlif çıxıllar şahzadənin dədəsinin yurduna. Şah xəvər tutuf oğlunun, gəlininin pişvazına çıxır, öpüşüf-görüşüllər. Şah tutduğı işdən peşman olur. Taxtınan əl çəkif oğlunu yerində oturdur. Bunnar burda şad-xürrəm ömür sürüllər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 379).

Kahraman perilər diyarından döndükten sonra *iki dünyanın ustası* olaraq, nihai ödülu olan kocasıyla birlikte sürgün edildikləri ülkeye geri dönerlər. Böylece monomit döngüsünü tamamlayan kahraman aynı zamanda elde etdiyi *yaşama özgürlüğü* ilə mitik anlatı kahramanları arasındaki yerini alır.

**Cantig** adlı peri masalının kahramanı olağanüstü doğumla dünyaya gəlməsinin ardından babasının sarayında kilitli bir odada tutulan resimde gördüğü kızı bulabilmək için sınavlar yoluna girer. Sınavlar yolunda karşılaştığı gerek olağan gerek olağanüstü rakip ve/veya düşmanlarla başarılı bir şekilde mücadele eden kahraman nihai ödülünü elde ettikten sonra dönüş yoluna girer. Ancak kahramanın erginlenmə aşamasında elde etdiyi gerek fiziksel gerekse bilişsel kazanımlarla maceraya atıldığı ilk noktaya dönmesini istemeyən dönüş eşiğinin bekçileri vardır. Kahramanın nihai ödülü olan Peri Hanım'ı onun elindən almak isteyen Şah, anlatıda kötücül değərlerin temsilcisi olan bir

kadın aracılığıyla kahramanın hayatta kalmasını sağlayan damarı çıkarttırarak onun ölümünə neden olur. Ancak kahramanın sınavlar yoluna girmedən tanıştığı doğaüstü yardımcılardan onun zor durumda olduğunu anlar və yardıma gelirler. Bəyləce kahraman *dışarıdan gelen kurtuluş* ilə elde etdiğı *büyüklü kaçış* firsadı sayesinde yeniden hayata döner və maceraya atıldığı ilk noktaya ulaşır.

“Budü, Göydə Ulduz Tanıyanla Dəryayi-Cahangir qısqıvraq geyindilər, yola düşüb soraqbasoraq gəlib Cantiqin evin tapdılar. İçəri girdilər, gördülər ki, Cantiq ölüdü. Damar döşündə yoxdu. O saat Dəryayi-Cahangir özün dəryaya vurdu. Çox gəzdi, az gəzdi, axırda bir balaca balıq tapdı; Sudan çıxdı. Göydə Ulduz Tanıyana dedi:

- Bu balıqdan başqa əlimə bir şey keçmədi.

Göydə Ulduz Tanıyan balığın qarnını yırtdı. Gördü ki, damar balığın qarnındadı. Tez Dəryayi-Cahangiri çağırdı. Bəli, müxtəsər kəlam damarı götürdülər, gətirib Cantiqin döşünə qoydular. Elə ki, damarı Cantiqin döşünə qoydular, Cantiq asqırıp ayıldı, dedi:

- Pah, qardaş, bağışla, yuxuya qalmışam” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 16).

“Bir neçə atlı gedib gördülər ki, Cantiq Pəri xanımı götürüb gəlib. Tez padşaha xəbər verdilər ki, doğrudan da Cantiq gəlib. Padşah çobanı buraxdı, çoxlu mal-dövlət verdi. Qərdən ta Cantiq olan yerə kimi xəlcələr döşəndi, hamı pişvaza çıxdı. Cantiqi evə getirdilər. Padşah oğlunda belə cürəti gördü, təzədən qırx gün, qırx gecə Cantiqə toy elədi. Tacı da öz başından götürüb Cantiqin başına qoydu. Yedilər, içdilər, mətləblərinə yetişdilər” (İsmayilov və Əliyev, 2006, s. 19).

Elde etdiğı doğaüstü yardım sayesinde *dönüş eşiğini* aşmayı başaran kahraman gerek olağan gerekse olağanüstü düşmanlarla olan mücadelelerinde başanlı olduğun *iki dünyanın ustası* olaraq elde etdiğı *yaşama özgürlüğü* ilə kendinden sonra gelecek olan kahramanlara yol göstərici olacağı mitik anlatı evrenindeki yerini alır.

**Geşem Şahın Nağılı** adlı masalın kahramanı, padişah babasının kendisinden beklentileri üzerine girdiğı sınavlar yolunda gerek kişisel gücü ve cesareti gerekse kolektif bilinçdışının sunduğı doğaüstü yardımlar sayesinde nihai ödüllərinə ulaşmayı başanlır. Elde etdiğı hem fiziksel hem de bilişsel kazanımlarla bireyleşmə sürecini başanlı bir şekilde tamamlayan kahraman için maceraya atıldığı ilk noktaya dönerek bu kazanımlar kendisinde yarattğı dönüşümü kendisine güvenmeyen insanlara gösterme zamanı gelmiştir.

“Orada bir neçə gün qaldıqdan sonra Əli şahla vidalaşib Gülcağanı, Pəri xanımı götürüb öz vilayətlərinə yola düşdülər. Bir neçə gün getdikdən sonra gəlib Hindistan vilayətinə çatdılar. Əbdürrəhman şah xəbər getdi ki, oğlun

dünya gözəli Pəri xanımı, Gülcağanı gətirib gəlir. Əbdürrəhman şah qoşunla oğlunun qabağına çıxdı. O, oğlunu, qızları böyük təmtəraqla şəhərə daxil etdi. Böyük bir məclis düzəldib qırx gün, qırx gecə toy edib dünya gözəli Pəri xanım ilə Gülcağanı Qəşəm şaha aldı” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 329).

Mitik anlatı, kahramanın dönüşü hakkında detaylı bilgi vermemekle birlikte, o gerek olağan gerekse büyüünün etkisiyle olağanüstüne dönüşen alanlarla gösterdiği başarıları nedeniyle *iki dünyanın ustası* olarak kabul edilebilir. Kahraman bundan böyle kolektif bilinçdışının kendilik sürecini başarıyla tamamlaması karşılığında ona ödülü olan *yaşama özgürlüğü* elde ederek, mitik anlatı kahramanlarının sonsuz yaşam döngüsü içerisindeki varlığını sürdürür.

**Pazubendin Nağlı** Azərbaycan peri masalında kahraman erginlenme aşamasında geçtiği birçok sınavın ardından nihai ödülü olan Ağca Peri'ye ulaşır. Ancak kahraman monomit döngüsünü tamamlayabilmesi için maceraya atıldığı ilk noktaya dönmelidir. Kahraman kendi memleketinin yakınlarında çadır kurarak onu sürgün eden abisine savaş açtığını bildirir.

“İbrahim ilə Ağca pəri xanım da padşahın torpağını tərk etdilər. Oradan birbaşa ata yurduna yol aldılar. Gəldilər öz ata torpağına çatdılar. Çadırlar qurub rahat olandan sonra İbrahim öz doğma qardaşı padşaha elçi göndərdi, müharibə elan etdi” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 346).

Padişah karşısındaki düşman ordusunun büyüklüğünden korkarak elçi ile ne isterlerse alabilecekleri haberini gönderir. Böylece kahraman tekrar bir savaşa girmeden *dönüş eşiğini aşar* ve memleketine girer.

“Padşah İbrahimi görəndə onu tanımadı. İbrahim söhbətə başladı. Söhbət o yerə gəldi çatdı ki, bu padşah onun doğma qardaşıdır. İbrahim başına gələn əhvalatları söylədi. Bu sözdən sonra hər ikisi çox sevindilər, yeddi gün, yeddi gecə toy çaldırdılar. İbrahimlə Ağca Pəri xanımın toyu oldu. Ömürlərinin sonuna kimi öz ata yurdlarında ömür sürdülər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 346).

Padişah öz kardeşini tanımamasının ardından kardeşiyle Ağca Peri'ye düğün yapar. Yola çıkış, erginlenme ve dönüş aşamalarından başarıyla ayrılan ve böylece kişisel tekamülünü sağlayan kahraman, bu aşamalardan sonra *yaşama özgürlüğünü* elde etmiş olarak, mitik kahramanlar arasındaki yerini alır.

**Mehemmedle Gülcahanın Nağlı** adlı peri masalının kahramanı, sınavlar yoluna girmesinin ardından nihai ödülü olan cinler padişahın kızı Gülzar Hanım'a ulaşır.

Ancak onun söylediklerini dikkate almadığından kendi kız kardeşi ve onun dev sevgilisi tarafından tuzağa düşürülerek gözleri kör edilir. Kahramanın gözlerini kaybetmesi ancak daha sonra hem Gülzar Hanım hem de yine doğaüstü yardımcılar olarak anlatıya dâhil olan güverciler sayesinde yeniden gözlerine kavuşması onun erginlenme aşamasında arzuladığı büyük dönüşümü yaşadığı anlamına gelir.

“Oradan bir başa Gülzar xanımın yanına qayıdır. Gülzar xanım Məhəmmədin gəldiyini eşidib çox şad olur. Qırx gün, qırx gecə Məhəmmədlə Gülzar xanıma toy edirlər. Onlar muradlarına çatdılar, dövrən keçirttilər” (İsmayılov və Əliyev, 2006, s. 365).

Kahraman kişisel tekamülü açısından gerekli olan içsel ve dışsal mücadeleleri vermesinin ardından sınavlar yolunda elde ettiği gerek fiziksel gerekse bilişsel kazanımlarla maceraya atıldığı ilk noktaya dönerek monomit döngüsünü tamamlamalıdır. Ancak kahraman maceraya atıldığı ilk noktaya dönmemesine rağmen kardeşinden ve devden intikamını aldıktan sonra Gülzar Hanım’ın yanına döner ve elde ettiği *yaşama özgürlüğü* ile varlığını mitik anlatı evreninde sürdürmeye devam eder.

**Tacir Oğlu** adlı masalda kahramanın ölüp tekrar müttəfiklerinin ve animasının desteği ile dirilmesi, anlatının geri kalanı için *iki dünyanın ustası* olarak anılmasını sağlar. Ancak masalın sonunda kahramanın dönüş yolu hakkında bilgi verilmediğinden onun mitik anlatı evrenindeki sonsuz varlığını sürdüreceği *yaşama özgürlüğünü* elde ederek kolektif bilinçdışındaki yerini alır.

“Sora tacir oğlu saraya gəldi. Paccah qızını da vurub cəhənnəmə göndərdi. Gözəl qulluxçu qıznan evləndi. Onnar xoşbəxt yaşamağa, şad günnər keçirməyə başladılar” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 86).

**Daş Ağaç** adlı peri masalının kahramanı dünyaya bir ağaç parçası olarak gelmesinin ardından babasının sayesinde elde ettiği doğaüstü yardımla insana dönüşür. Yaşadığı bu büyük dönüşümün ardından erginlenme aşamasında gücü ve cesareti ile de sınanan kahraman artık maceraya atıldığı ilk noktaya dönerek hem monomit döngüsünü tamamlamalı hem de elde ettiği kazanımlarla yaşadığı dönüşümü oradakilere göstermelidir.

“Daş-ağaç Dəli Əmənin dəbilqəsini geri qaytardı. Gəldilər Dədə Aralın yanına. Dədə Aral Dəli Əməyə dedi:

- Oğul, bir də yol kəsif, adam soyma. Delininki pəhlivannıxdı, kişilihdi.

Dəli Əmən dillənmedi. Suçluydu axı. O vaxıtdan Deli Əmennen Daş-ağaş qardaş oldular. Beləclə ömür sürüf dövrən keçirdilər” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 123).

Ancak kahramanın maceraya atıldığı ilk noktaya dönüşü hakkında detaylı bilgi verilməməklə birlikdə onun həyata başlarkən bir ağaç parçası olması ardından bir insana dönüşməsiylə *iki dünyanın ustası* olaraq anılmayı hak etdiyi görülür. Ayrıca kahramanın bedensel olaraq ölümünün gerçəkləşməməsi ilə mitik evren bilinci və kollektiv bilinçdışının kendisine sunduğu *yaşama özgürlüyü* sayəsində mitik anlatılar var olduqları sürece varlığını sürdüreceyi mitik anlatı evrenindəki yerini aldığı görülür.

**Göyçək Fatma** adlı peri masalının kahramanı sıradan bir insan olaraq başladığı həyatının ilerleyen zamanlarında doğayla olan ilişkisinde hâkim bir konuma ulaşır. “-Eğil çınarım, eğil” dedikten sonra eğilən və kendisine güvən alanı oluşturan çınar ağacına çıxmasına yardım etdiyi bir qızın kendisini aşağı atmasının ardından yarılan yer kahramanı yutar və kapanır. Kollektiv bilinçdışı, yaşadığı olağan dünyanın ötesinə geçərək karanlık dünyaya adım atan kahramanın yeniden aydınlık dünyaya dönüşünü koşula bağlı kılar. Mitik anlatı, kahramanın karanlık dünyaya geçtiyi yerdə bir gül bittiğini və padişahın oğlunun bu güle iyi bakması halində kahramanın yeniden aydınlık dünyaya dönebileceğini söyler.

“Padişahın oğlu gedir çınarın dibinə. Görür kü, çınarın dibində bir maral dil açıp ağlıyır. Padişahın oğlu Fatmanın danışdığı əhvalatı yadına salır. Bilir ki, bı maral Fatmanın qardaşıdı. Ondan sorasur:

- Fatmanı gördünmü?

Maral əhvalatı ona danışır. Deyir ki, Fatma düşdüüyü yerdə gül bitif. Olan, o gülləri apar bəstə. Yaxşı bəsləsən Fatma da, mən də düzələcəm” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 152).

Kahramanın dönüşünün, aydınlık dünyadaki nihai ödülünün elində olmasıyla *dışarıdan gelen kurtuluş* şəklində anlatıya yansıdığı görülür. Ayrıca erginləşmə aşamasının ən temel mantığı olan zihinsel və fiziki dönüşümünün tamamlanması amacıyla insandan güle dönüşən kahramanın yeniden güldən insana dönüşəcək olması da karanlık dünyadan *büyülü kaçış* şəklində bir dönüş yapacağını göstərir.

“Padişahın oğlu bı gülü yaxşıca bəsləyir. Bir müddət keçdikdən sonra padişahın oğlu görür ki, güldən partlıyır. Fatma güldən içinnən çıxır. Bı vaxt qapı döyülür. Qapını açanda görüllər ki, gələn Fatmanın qardaşıdı. Padişahın qızı ilə Fatmanın qardaşına qırx gün qırx gecə toy edirlər. Bınnar hamısı bir yerdə mehriban yaşayırlar” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 152).

Kolektif bilinçdışının, yola çıkışıyla birlikte kahramandan yegâne beklentisi olan tekamülünü tamamlayarak sıradan insandan kahramana (ç)evrilmesi sürecinin en somut örneklerinden birini yaşar. Böylece önce güle sonra yeniden insana dönüşen kahramanın farklı varlık formlarında ve farklı algı alanlarında yaşaması onun *iki dünyanın ustası* olmasını sağlarken, elde ettiği sağlıklı dönüşümün ardından kolektif bilinçdışı onu *yaşama özgürlüğü* ile ödüllendirerek mitik anlatı evrenindeki varlığını sürdürmesini destekler.

**Südemen** adlı masalda Zümrüt kuşunun kanadında geriye dönen kahraman karanlık dünyada gösterdiği başarılarla elde ettiği gerek fiziksel gerek bilişsel kazanımlar nedeniyle *iki dünyanın ustası* olarak anılabilir. Ancak kahramanın aydınlık dünyaya dönebilmesi için Zümrüt kuşunun şartlarını yerine getirerek *dönüş eşiğini* aşması gerekir.

“Zümrüd quşu oğlanın oyanmasını gördü. Dedi:

- Ay oğlan, mənən nə isdiyirsən? Dedi:

- Sənnən heç nə isdəmirəm, ancax məni çıxart işıxlı dünyaya.

Zümrüd quşu dedi:

- Ey oğlan, gedərsən paçcahdan yeddi tulux su, yeddi qoyunun cəmdəyin alıp gətirərsən, onnan sora səni çıxardaram işıxlı dünyaya” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 287).

Padişah, kızını kurtaran kahramana borçludur ve kahramanın istediği yedi tulum su ve yedi koyunun etini ona verir, ardından kahraman Zümrüt kuşunun kanadına biner ve aydınlık dünyaya doğru yola çıkarlar. Zümrüt kuşunun uçuşu için gerekli olan etin bitmesi üzerine kahraman kendi bacağından bir parça et keser ve böylece *dönüş eşiğini* aşarak aydınlık dünyaya doğru yolculuğuna devam eder. Ancak kahramanın doğaüstü yardımcısı olan Zümrüt kuşuna bu etin tadı farklı gelir ve dilinin altında saklar. Yolculuk bitince kahramanın aksadığını gören kuş, ağzında sakladığı et parçasını Südemen’in bacağına geri yapıştırır. Kolektif bilinçdışı kahramanın geri dönmek için yaptığı bu önemli fedakârlık karşısında kesip Zümrüt kuşuna yedirdiği bacağı anlatının sonunda kendisine vererek onun gerek ruhsal gerek fiziksel bütünlüğünün bozulmamasını sağlar.

“Bı quş gəldi çıxdı bir yerə, baxdı gördü ta bira işıxlı dünyadı. Quş Südəməne dedi:

- Taa yeri, get. Bira işıxlı dünyadı. Südəməni yeriyəndə quş gördü axşıyır.

Soruşdu ki:

- Südəməni, niyə axşıyırsan?

Südəməni dedi:

- Allahdan gizdin deyil, bəndədən nə gizdin, saa əti atanda yerə düşdü. Gətirdim budumun ətinnən atdım. İndi onçun axsıyıram. Quş o saat dilinin altınnan əti çıxartdı verdi Sūdəmənə, qoydu öz yerinə. Quş qanadın da çəhdi üstdən, o saat Sūdəmən qılçı oldu anadan doğma” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 288).

Zümrüt kuşunun kanadında *büylü kaçış* aşamasını keçən kahraman aydınlık dünyada onu kuyuya atıp güzel kızlarla evlenen arkadaşlarını bulur ve öldürür. Ardından anlatının nihai ödülü olan kızlarla evlenir. Anlatının nihai ödülü yalnızca kızlar değildir, yaşadıkları şehrin padişahı ölmüştür ve padişahın kim olacağını belirleyen ‘devlet kuşu’ kahramanın başına konar. Masal metinlerinde “talih kuşu” ya da “devlet kuşu” olarak adlandırılan kuşun en temel özelliği, başına konduğu kişiye yöneticilik vasfı kazandırmasıdır (Öncül, 2009, s. 176) Böylece kahramanın bir diğer nihai ödülü padişahlık olur.

“Dövlət quşu uçurdacaxlar paçcah tihməyə. Durdu yavaş-yavaş getdi meydana. Bir kənarda durdu. Quşu uçurdular gəldi qondu Sūdəmən başına. Getirdilər bını paçcah eledilər” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 289).

Devlet kuşunun kahramanın başına konması ve kahramanın padişah seçilmesi, kolektif bilinçdışının kahraman aracılığıyla bozulan toplumsal yapıyı yeniden tesis etme çabası olarak okunabilir. Ayrıca Campbell’in, halk anlatılarını ayrılma-erginlenme-dönüş formülü ile açıkladığı çalışma doğrultusunda “devlet kuşu” dönüşün gerçekleşmesindeki en temel yardımcı unsur (Öncül, 2009, s. 178) olduğundan, kahramanın erginlenme aşamasındaki misyonunu tamamlamak üzere olduğunun da göstergesi olarak kabul edilebilir.

“Yaxşı, Sūdəmən başdadı bırda paçcahlx eləməyə. Götürdü bir kağız yazdı anasının üsdə ki, "yığışın gəlin bira. Mən bırda paçcahlx eliyirəm, kefim de çox yaxşıdı". Babası, anası, yığışp geldilər. Başdadılar bırda kef eliyip, yeyip-içip, gezdilər” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 289).

Padişahın ölümünün ardından padişahlık koltuğuna geçerek *yaşama özgürlüğünü* elde eden kahraman yolculuğu süresince hem aydınlık dünyada hem karanlık dünyada gölgelerle mücadele etmiş ve nihayetinde düzenin sağlayıcısı olarak kolektif bilinçdışındaki yerini almıştır.

**Nahirçi ve Padşah Gızı** adlı masalın kahramanı sınavlar yolunda karşılaştığı birbirinden zorlu tüm engelleri aşar ve periler padişahının kızı ile birlikte dönmeye hazırlanırlar. Ancak padişah daha önce kızı için gelip taş dönuşen herkesten icazet



alırsa dönebileceklerini söyleyerek kahramanın erginlenme aşamasında elde ettiği kazanımlarla yurduna dönüşüne engel olmak ister.

“Məlikməmməd didi:

- Ay camaat, icazə verirsoozsa mən qızı özümən aparım.

Camaat didi:

- Məlikməmməd, biz səən qulunox. Sən ki, bizi insan elədin, qız sənin ixdiyarındadı. Onu apara bilərsen” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 53).

Ancak periler padişahının kızını almaya gelipte burada taşla dönüşen herkes, mitik evren bilinci tarafından desteklenen kahramanın dönüş eşiğinin bekçisi görünümündeki kuşu gözünden vurmasıyla normale döner. Böylece kendilerini kurtaran kahramana minnettarlıklarını göstermek için onun dönüşünü destekler ve dönüş *eşiğinin aşılmasına* yardımcı olurlar. Kahraman sıradan dünyaya dönmek için Zümrüt kuşunun kanadını yakar ve doğaüstü yardımcısı Zümrüt kuşu o an orda hazır olur. Zümrüt kuşunun kanadında sıradan dünyaya dönen kahraman için *büyülü kaçış* aşaması da geride kalmış olur.

“Zümrüd quşunun tüklərini yandırdı, Zümrüd quşu hazır oldu. Məlikməmmədgil Zümrüd quşunun qanadlarına minib havaya qalxdılar” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 53).

Kahraman, Zümrüt kuşunun kanadına periler padişahının kızını, devleri, devlerin verdiği üç güzel kızı alarak padişahın şehrine varır. Devler padişahı öldürür, padişahın tacını Melikmemmed’in başına takarlar.

“Divlər padşahı dəryaya atdılar. Sonra gəlib Məlikməmmədi, qızları götürüb padşahın sarayına gəldilər. Padşahın tacını onun başına qoydular” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 53).

Erginlenme aşamasında karşılaştığı birçok zorlu sınavın üstesinden gelmeyi başaran ve ait olduğu sıradan dünyanın ötesine geçerek önceden deneyimlemediği karanlık dünyada da doğaüstü yardımcılarının desteği ile başarılı olan kahraman *iki dünyanın ustası* olarak anılabilir. Ayrıca mitik anlatının sonunda kahramanı güzel kızlarla evlenerek mutlu bir ömür sürdüğü bilgisi ile de kolektif bilinçdışının kendisini *yaşama özgürlüğü* ile ödüllendirdiği söylenebilir.

**Garahan ve Durahan** adlı masalda kahramanın yola çıkış ve erginlenme aşamalarından başarılı bir şekilde ayrılmasına karşın mitik anlatı onun dönüşü hakkında

detaylı bilgi vermez. Yalnızca nihai ödülüne kavuşması ve padişah babasının kahramanın mutluluğu nedeniyle ihsanlarda bulunarak halkı sevindirdiği bilgisi verilir.

“Paccah yenidən 40 gün, 40 gecə hər iki oğlu üçün toy eliyir. Ehsannar verir, xalqı sevindirir” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 90).

Mitik anlatının sonunda halkın sevindirildiğinin ifade edilmesi kendisini var eden kolektif bilinçdışının kahramandan beklentilerinden biri olan toplumsal fayda sağlamasının sonucudur. Bu nedenle söz konusu kahramanın yaşadığı dönüşümle kolektif bilinçdışının beklentilerini de karşılayacak duruma geldiği söylenebilir. Bu durum kahramanın monomit döngüsü içerisinde *yaşama özgürlüğü* olarak ifade edilen ve kahramanların varlıklarını sonsuza dek sürdürecekleri mitik anlatı evrenindeki yerini almasını sağlar.

**Gabah Gız** adlı masalda bal kabağı olarak dünyaya gelmesinin ardından erginlenme aşamasında nihai ödülü olan şehzade ile karşılaşan kahraman dünyadaki varlığını yarı zamanlı olarak sürdürmeye devam eder. Ancak bu durumdan rahatsız olan şehzade, kahramanın her an insan formunda olmasını istediğinden onun gündüzleri içine girdiği kabağı ateşe atar. Bunun üzerine birbirinden farklı varlık alanlarında yaşıyor olması bakımından *iki dünyanın ustası* olarak anlatıdaki varlığını sürdüren kahramanın bedensel ölümü gerçekleşir.

“Sabahısı gün, qabax qızı gətirdilər padşahın uğluna. 40 gün, 40 gecə tuy çalındı. Uğlanla qabax qız evləndilər. Uğlan axşam qabax qız qabaxdan çıxanda qabağı alıb uda atıb yandırdı. Qabax yanıb qurtaran kimi qız da can verdi. Uğlan qızın yanına gəlib gürdü ki, sevgilisi bayaxdan can verib, gürdüyü işdən çux peşman uldu və 40 gün, 40 gecə yas saxladı” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 148).

Nihai ödülü olan şehzadenin, peri kızının insan formuyla daha fazla vakit geçirmek için yaptığı hareketin kahramanın ölümüne neden olması kolektif bilinçdışının mitik anlatı üzerinden okuyucu ve/veya dinleyicilerine, sevginin sevileni hayatta tutmaya yetmeyeceği ve kimi zaman sevilenin sınırlarına saygı duymamanın sevmekten önemli olduğu mesajı olarak okunabilir.

**Sas Tavuğun Telengi** adlı peri masalının kahramanı, dönüşte abilerini bulur ancak daha önce deneyimlemediği doğaüstü durumlarla dahi ustaca baş etmeyi başarmasına rağmen abileri tarafından bir kuyuya atılır. Bu durum dönüş eşiğinin bekçisi olarak karşılaştığı abilerinin, kahramanın sınavlar yolunda elde etmeyi başardığı kazanımlarla yurduna dönmesine engel olmak istemelerinin bir sonucudur. Ancak

kahraman açısından bu durum, tinsel yeniden doğum mekânına girerek erginlenme aşamasında elde ettiği fiziksel kazanımların yanı sıra ruhsal ve bilişsel manada yaşayacağı yeniden doğum sayesinde kendilik sürecinin tamamlanması anlamına gelmektedir.

“Dönüşdə iki qardaş ağalarının kiçik qardaşları olduğunu anlarlar. Qısqanlıq və çəkəməzlikdən bir fürsətdə dərin quyuya atıb, varnı-yoxunu alır, babalarının sarayına gəlirlər. Kor Kosra devin atı qaçıb şsahzadə buraxılan quyunun üzərinə gəlir. Elə kişnəyir ki, həтта yer-göy bir olur. Bayılmış şahzadə ayılır. Səs edir, at ayağını yerə döyüb bir də kişnər. Şahzadə tülkinin tükünün yanında olduğunu xatırlar, yandırır özünü, Tülki hazır olub onu xilas edir. Şahzadə pəriyə dərindən təşəkkür edib Kos Kosranın atına minər və şəhərə girər” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 156).

Kahramanın doğaüstü yardımcısının sağladığı *büyük kaçış* fırsatıyla kuyudan kurtulması aynı zamanda *dönüş eşiğinin aşılması* manasına da gelir. Ülkesine dönmeyi başaran kahraman kendisini kuyuya atan kardeşlerinin elinden aldıkları Gülzar Hanım'ı ve Peri'yi onların elinden alır. Padişah babasının da kendisini tanımasıyla nihai ödülleri olan Gülzar Hanım ve Peri Hanım'la evlenir.

“Padşah kiçik oğlunu tanıır. Baba məsələdən agah olduğundan sonra onun zadəyə qırx gün, qırx gecə toy edir. Gülzar və kiçik Pərinə ona arvad edir. Özündən sonra onun padşah olacağını elan edir. Onlar şadlıqla yaşarlar” (İsmayılov və Əliyev, 2007, s. 157).

Kahraman, nihai ödülleri olan kadınlarla evlenmesinin yanı sıra babasından sonraki padişahın kendisi olacağı müjdesini de alır. Bu durum kolektif bilinçdışının erginlenme aşamasındaki başarılarından dolayı kahramanı ödüllendirmesidir. Çünkü o, sınavlar yolundan galip dönmüş, padişaha kendisinden sonra ülkeyi yönetmeye muktedir bir oğlu olduğunu göstererek *babanın gönlünü almış* gerek olağan gerek olağanüstü rakiplerle mücadele ederek *iki dünyanın ustası* olarak anılmayı hak etmiştir. Bundan böyle mitik evren bilincinin kendisine sunduğu *yaşama özgürlüğü* ile mitik kahramanlar arasındaki yerini alacak ve kendisinden sonra gelmesi muhtemel kahramanlar için yol gösterici olacaktır.

**Adamyeyen Gız** adlı peri masalının kahramanı yola çıkışının ardından girdiği sınavlar yolunda karşılaştığı tüm olağanüstülüklerle başa çıkar ve elde ettiği fiziksel ve/veya bilişsel tüm kazanımlarla birlikte maceraya atıldığı ilk noktaya dönmek ister. Böylece kahraman monomit döngüsünü de tamamlayacaktır. Ancak kahraman ilk yaşam alanı olan köylerine döndüğünde doğaüstü bir yaratık olan üvey kızkardeşinin tüm köy halkını yediğini görür ve kaçıp yeniden kendi güven ve konfor alanı olan

devlerin yanına dönmək ister. Fakat canavar üvey kardeş onu yemek istediğini söyler və bırakmaz istemez. Kahraman bu noktada erginlenme aşamasında qarşılaşdığı Gara Dev'i öldürürken yaptığı gibi bir akıl yürütmə ilə kız kardeşindən kurtulmayı baş tutur. Ardından onu köyün dışında bir ağaca bağladığı Gara Dev'dən kalan aslanın və kaplanın yanına götürür.

“Evlərinin qapısından içəri girəndə ögey bacısını gördü. Oğlan onu dodaqlarının iriliyindən tanıdı. Qız nə qız, lay bir divar, dişləri balta boyda. Oğlan şübhələndi ki, bəlkə elə bu kəndin camaatını yeyib qurtarıb. İstədi qaça, qız bayaq ha özünü qapıya saldı.

- Acından öldürdüm, səni əldən buraxmaram.

Oğlan dedi:

- Necə olsa, sən mənim ögey bacımsan, mənə qıyma.

Adamyeyən qız dedi:

- İrast ki, belədir ögey bacına rəhmin gəlsin. Ona əziyyət vermə.

Uzan qabağında səni rahatça yeyim.

Oğlan baxdı adamyeyən qızın ondan əl çəkmək fikri yoxdur. Odur ki, hiyləyə əl atdı:

- Bacı, qoy sən deyən olsun. Ancaq qoy çıxım damın üstünə, ayaqlarımı bacadan sallayım. Sən də məni ayaqlarımdan yeməyə başla, nə mən sənə üzünü görüm, ağlayım, nə də sən mənim üzümü görüb heyfslən. Adamyeyən qız oğlanın dediyinə razı oldu. Oğlanın çölə çıxmağı ilə qaçmağı bir oldu. Adamyeyən qız tez onun dalına düşdü. Oğlan özünü qaplanla aslana çatdırdı, onları ərik ağacından açdı. Aslanla qaplan adamyeyən qızı tikə-parça etdilər, iliyindən sümüyünə yedilər. Onların da canı qurtardı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 127-128).

Kahraman getirdiği vahşi hayvanların üvey kardeşini parçalamaları üzerine *dönüş eşiğini aşar* ancak mitik anlatı bu noktadan sonra kahramanın talihi hakkında bilgi vermez. Fakat olağanüstü varlıklarla olan mücadelesi ile o *iki dünyanın ustası* olarak anılmakla birlikle bedensel ölümüne dair bilgi verilmediğinden kahramanın varlığını mitik anlatı evreninde sürdürmek üzere *yaşama özgürlüğünü* elde ettiği söylenebilir.

**Melik Çoban** adlı peri masalının kahramanı sınavlar yoluna girmesinin ardından elde ettiği doğaüstü yardım sayesinde kendisine yapılan büyüden kurtulur ve yeniden erkeğe dönüşür. Ardından maceraya atıldığı ilk noktaya dönen kahraman monomit döngüsünü tamamlamasının yanı sıra hem fiziksel olarak mücadele ettiği varlıkların ve mekanların olağan dünyanın ötesinde olması hem de birbirinden farklı bedenlerde mücadeleler vermesi nedeniyle *iki dünyanın ustası* olarak adlandırılabilir.

“Süsən öz atası Məlikə xəbər göndərib gətirdi. Başına gələnə atası Məlikə nağıl elədi. Məlik oğlunun alnından öpdü. Süsən də Məlik çobanı padşah ebdi. Məlik Çoban çox ədalətlə padşahlıq eləməyə başladı. Bundan sonra Süsən yeddi gün, yeddi gecə toy ebyib, Zərnigar xanımı alıb murad hasil

elədi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 163).

Ayrıca mitik anlatıda kahramanın bedensel ölümünə dair herhangi bir bilgi verilmemesiyle onun elde etmeyi başardığı *yaşama özgürlüğü* sayesinde mitik anlatı evreninde varlığını sürdürmeye devam ettiği söylenebilir.

**Balıhçı Oğlu** adlı peri masalının kahramanı yola çıkışına neden olan merhameti karşılığında ödüllendirilerek erginlenme aşamasında elde ettiği kazanımlarla maceraya atıldığı ilk noktaya döner. Böylece monomit döngüsünü de tamamlamış olan kahraman kolektif bilinçdışının kendisine sunduğu bir diğer ödül olan *yaşama özgürlüğü* ile mitik kahramanlar arasında varlığını sürdürmeye devam eder.

“Beləlihnən oğlan qıza nə qədər cəhiz vermişdilər, onu da götürüb gəldi atasının yanına. Atasını gördü oğlu nə qədər cah-calalnan gəlir, yanında da bir dənə gözəl qız. Beləlihnən də kişi çox şad oldu. Başladı oğluna toy eliyip öz mətləf-muratdarına çatdılar” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 344).

**Reyhanın Nağılı** adlı masalda kahraman erginlenme aşamasında girdiği karanlık dünyada doğaüstü güçlere karşı mücadelelerin ardından maceraya atıldığı aydınlık dünyaya dönmek ister. Ancak bunu yalnız başına başaramayan kahraman *büyülü kaçı*ş aracılığıyla aydınlık dünyaya dönebilmek için Zümrüt kuşundan yardım alır.

“Mürşəl şah o saat barigahda olan zümrüd quşunu çağırır dedi:

- Bu oğlanı işıqlı dünyaya çıxardarsan.

Zümrüd quşu oğlanı götürüb havaya qalxdı və mənzil kəsib onu işıqlı dünyaya çıxartdı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 68).

Kahraman gerek kendisi için güven alanı olan aşına olduğu sıradan dünyada gerekse ilk kez deneyimlediği karanlık dünyada karşılaştığı sınavlarda başarılı olması bakımından *iki dünyanın* ustası olarak kabul edilebilir.

“Anası ilə görüşdülər, öpüşdülər. Aygır Həsən Güləndama qırx gün, qırx gecə toy edib, muradına yetişdi. Aygır Həsən bacısını bir qeyrətli oğlana verdi. Onlar şad-xürrəm ömür sürüb, dövrən keçirdilər” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 69).

Peri masalının sonunda nihai ödülüne kavuşmasıyla birlikte mutlu bir ömür geçirdikleri bilgisi verilen ayrıca yola çıkış, erginlenme ve dönüş aşamalarındaki başarıları ile bireysel tekamülünü gerçekleştiren kahraman *yaşama özgürlüğü*nü elde etmiş olarak mitik kahramanlar arasındaki yerini alır.

**Soltan İbrahim** adlı peri masalının kahramanı sınavlar yolunda karşılaştığı türlü mücadelelerin ardından nihai ödülü olan Nuşaperi Hanım, periler padişahının kızı ve birlikte yola çıktıkları dostları ile dönüş yoluna geçer.

“Soltan İbrahim öz yoldaşlarıynan bahəm öz sevgilisini götürüb, üz qoydu Ənuşiravan padşahın torpağına” (İsmayılov ve Əliyev, 2008, s. 137).

Ancak sınavlar yolu boyunca müttəfiklerinden olan Siyavuş, Nuşaperi’yle evlenmek istemesi nedeniyle dönüş yolunda dinlendikleri bir esnada kahramanı zehirleyip dereye atar.

“Soltan İbrahim bir az yoldaşlarından uzaq düşdü. Elə ki, getdi yuxuya, Siyavuş gördü ki, Soltan İbrahim yatıb, tez yerindən durub Soltan İbrahimi zəhərlədi, bir dərəyə atdı. Pəri qızı Siyavuşun dalına düşüb pusurdu, gördü Siyavuş Soltan İbrahimi zəhərlədi, tez endi aşağı. Soltan İbrahimin başını dizi üstə alıb müalicə eləməyə başladı. Soltan İbrahim gördü ki, Pəri xanımdı, dedi:

- Pəri qızı, nə olub?

Pəri qızı dedi:

- Siyavuş səni zəhərlədi, mən səni sağaltmışam” (İsmayılov ve Əliyev, 2008, s. 137).

Anlatının kötücül değerlerini temsil eden arkadaşı tarafından öldürülen ancak peri kızı tarafından hayata döndürülen kahraman dönüş yolculuğuna devam eder. Böylece hem *dönüş eşiğini aşmış* olur hem de bedensel olarak ölümü deneyimlemesine karşın ilahi olanın desteği ile yeniden hayata dönerek *tanrılaştırma* aşamasını da geçmiş olur.

Ardından babasının topraklarına varan kahraman nihai ödülü olan Nuşaperi Hanım ile evlenirken kolektif bilinçdışı yolculuğu boyunca kahramanı yalnız bırakmayan sadık dostu Hanmemmed’i de ödüllendirir ve o da peri kızıyla evlenir. Böylece *yaşama özgürlüğünü* elde etmeyi başaran kahraman, mitik anlatı evrenindeki yerini alır.

**Bişibitdenin Nağılı** adlı peri masalının kahramanı oldukça yaşlı olan anne babasını gençleştireceğini öğrendiği altın elmayı bulmak ümidiyle yeraltı dünyasına iner. Burada karşılaştığı devlerden doğaüstü yardımcıları sayesinde kurtulmayı başaran kahramanın aydınlık dünyaya dönebilmesinin önünde bazı engeller vardır.

“Bura gəlməsinin səbəbin qıza danışır. Deyir sirri bilmirəm ona görə də burdan çıxmağı bilmiyəjəm. Qız deyir:

- İşıklı dünyanın yolunu dilinnən asılmış quş bilir. Onu da bu məmləkətin sahibi dilinnən asıp. Ona görə ki, burdan çıxmağın yolunu təhcənə o bilirdi. Atı da quyruğundan ona görə asmışdılar ki, bu otaxdan çıxmağın yolun təhcə o bilir” (İsmayılov ve Əliyev, 2008, s. 272).

Ancak kahramanın sınavlar yoluna girerken kurtardığı dilinden asılı olan kuşun kendisine verdiği aklına gelir ve onu yakarak kuşu yardıma çağırır. Böylece *büyük kaçış* sayesinde *dönüş eşiğini aşan* kahraman ve beraberindekiler yeniden aydınlık dünyaya dönmeyi başarırlar.

“Bu vaxt Bişibitdən toqqasının altınnan quşun lələyini çıxardır. Onu yandırıp üfürür. O deyqə Zümrüt quşu onun yanında peyda olur. Onnar quşun belinə minip işıxlı dünyaya gəlillər... ...Qoja atası güjnən qapını açır. Onnar gözdərinə inanmıllar. Bişibitdən gətidiyi almanın yarısını atasına yarısını da anasına verir. Onnar cavannaşllar. Bişibitdən qarannıx dünyadan gətidiyi neymətdəri yerbəyer eliyip gətidiyi qıznan evlənir” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 22).

Kahraman gerek olağan gerekse olağanüstü dünyada göstərdiği kararlılık ve cesaret ile uğruna yola çıktığı gençlik veren elmayı elde etmenin yanı sıra hem *iki dünyanın ustası* olarak kabul görür hem de elde ettiği *yaşama özgürlüğü* ile mitik anlatılar var oldukları sürece var olacak olmanın özgürlüğünü elde eder.

**Ağ Guş** adlı peri masalının kahramanı erginlenme aşamasında gerek kendi gücü ve cesareti gerekse doğaüstü yardımcısı olan Ağ Guş sayesinde karşılaştığı tüm olağanüstü zorlukların üstesinden gelir. Maceraya atılmasına neden olan kendiliğinden yanan lambanın yanı sıra devlere ait üzümli ve güvercinleri de almasının yanı sıra bir de nihai ödüline dönüşen Ağ Dev’in kızını alarak dönüş yoluna geçer. Ancak kahramanın bu aşamada elde ettiği fiziksel ve bilişsel kazanımlarla maceraya atıldığı ilk noktaya dönmesine engel olmak isteyen eşik bekçileri vardır. Kahraman bunları fark etmez ancak doğaüstü yardımcısı olan Ağ Guş tüm bunlardan kurtulmasını sağlayarak onun *büyük kaçış* aracılığıyla *dönüş eşiğini aşmasını* sağlar.

Fakat kahraman fiziksel olarak yolculuğu tamamlamış ve nihai ödülü olan dev kızının yanı sıra devlere ait üzüm ve güvercinlerle geri dönmeyi başarmış olmasına karşın bilişsel açıdan kendini geliştiremez. Kolektif bilinçdışının anlatıya yansıyan yüzü olan Ağ Guş’un erginlenme aşamasında defalarca “ – tamahtan uzak dur” demesine rağmen her defasında açgözlülüğü nedeniyle yeni bir sınavla karşı karşıya kalır. Buna rağmen doğaüstü yardımcısı dönüş eşiğini aşmasına ve maceraya atıldığı ilk noktaya dönerek monomit döngüsünü tamamlamasına yardımcı olur.

“Ağ quş bir ah çəkib dedi:

-Çovğunda ondan ötrü qoymadım sən düşəsən ki, o çovğun qızın atasıydı. Sən ki, nə qədər o atın üstündəydin o sənə bata bilmirdi. İstəyirdi səni atdan yerə salıb öldürsün. Belədi, ya belə deyil, qız? deyib uzun tutdu qıza.

Qız dedi:

- Bəli, belədi.

- Bu gecə sənin yanında ona görə yatdım ki, qızın qardaşı qara ilan olub gəlmişdi səni həlak eləsin. Gecə sən yuxuda ikən mən onu öldürmüşəm, bu da cəmdəyi. Belədi, ya belə deyil, qız?

Bunu deyib bir yekə ilan cəmdəyi atdı ortalığa.

Qız dedi:

- Bəli, düzdü.

Sonra ağ quş bir ah çəkib dedi:

- Mənim alnımda yazılmışdı ki, mən gerek bir adama kömək eləyəm. Əgər o adam mərd çıxsas, ona gedəm, əgər nankor çıxsas öləm. İndi mənim vaxtım tamamdı, mən ölürəm.

Bunu deyib ağ quş daş oldu. Hamı ağladı. Amma ki, ağlamaqdan nə çıxacaq?..

Şirzadın namərdliyi onu daşa döndərdi” (İsmayilov və Əliyev, 2008, s. 36-37).

Ayrıca dönüşünün ardından öldürülmesini de engelleyerek mitik kahramanlar arasında varlığını sürdürmesine imkân sağlayan *yaşama özgürlüğünü* elde etmesini de sağlar. Fakat kahraman tüm bu yapılanların farkında olmamakla birlikte doğaüstü yardımcısının varlığından rahatsızlık duyar. Buna karşılık Ağ Guş aslında aslında peri kızı olduğunu ve bir insana iyilik yaptıktan sonra onun mert biri olması halinde kendisiyle evleneceğini ancak nankör biri olursa öleceğini söyler ve ölür. Kolektif bilinçdışı annesi tarafından suya atılan kahramanı, önce doğanın var edici gücüyle ardından doğaüstü yardımcısı olan Ağ Guş’un varlığıyla mitik anlatı boyunca desteklemesine karşın, onun bencillik, açgözlülük, nankörlük gibi olumsuz hasletlerden arınmaması nedeniyle anlatının sonunda asıl nihai ödül olacak peri kızının ölümüne sebep olmasıyla cezalandırır. Bu nedenle söz konusu kahramanın yaşama özgürlüğü bir bakıma sonsuz vicdan azabıyla cezalandırılması anlamına gelir.

**Benidaş Şehrinin Sirri** adlı masalın kahramanı erginlenme sürecinin başlangıcında, erkek kılığına girmiş bir kadın iken kendisine yapılan büyü nedeniyle bir erkeğe dönüşerek erginlenme aşamasında elde etmesi arzulanan bilişsel ve ruhsal dönüşümün gerçekleştiğini kanıtlar. Kahraman yaşadığı bu büyük fiziksel ve bilişsel dönüşümün ardından elde ettiği nihai ödül ile birlikte maceraya atıldığı ilk noktaya dönmek üzere yola koyulur.

“Oğlan padşahla halallşib başladı öz vilayətinə getməyə. Gecə-gündüz yol gedib çatdı evlərinə” (İsmayilov və Əliyev , 2008, s. 84).



Kahraman döndükten sonra buradaki durumun düzelmesi böylece padişahın gerçekleri öğrenmesi için bir plan yapar. Böylece padişah karısının ahlaksızlığından haberdar olur ve onu cezalandırır.

“Oğlan dedi:

- Ata, onda sən evdə pərdənin dalında gizlən, mən anamnan açıqca danışım, sən də qulağınla eşit.

Padşah güzündən pərdənin dalında gizləndi. Oğlan içəri girib anasına dedi:

- Ana, düzünü de görüm, sən doğrudan xəstəsən, ya kələkdə.

Arvad dedi:

- Əşi, nə xəstəlik, mən sənə dedim, ya gərək mənimlə başbir olasan, ya da sənin başını batıracam” (İsmayilov və Əliyev , 2008, s. 85).

Padişahın karısı cezalandırılırken, babasının sözünü dinleyerek zorluklarla dolu birçok mücadeleye rağmen sihirli değneği getirmeyi başaran kahraman ise padişah tarafından ödüllendirilerek tahta geçirilir. Kahramanın üvey annesinin yaptıklarına rağmen babasının istediği yolculuğa çıkıp başarı ile dönmesi onun *babanın gönlünü alma* aşamasından da geçtiğini gösterir.

“Sonra padşah Hindistan padşahının kızını oğluna alıb qırx gün, qırx gecə toy elətdirdi. Öz tacını da başından götürüb oğlunun başına qoydu” (İsmayilov və Əliyev , 2008, s. 85).

Masalın sonunda kahramanın evlendiği ve padişah olduğu dışında bilgi verilmez. Bu noktadan sonra kahramanın mitik anlatı evrenindeki sonsuz varlığını koruyabilmesi için onun ölümü hakkında bilgi verilmemesi ise kahramanın *yaşama özgürlüğü*nü elde ederek kolektif bilinç dışında varlığını sürdüreceği anlamına gelir.

**Üçayag At** adlı peri masalının kahramanı erginlenme aşamasında elde etmeyi başardığı doğaüstü yardım sayesinde nihai ödülü olan padişahın kızına ulaşmasının ardından sınavlar yolunda elde ettiği fiziksel ve bilişsel tüm kazanımlarla dönüş yoluna geçer. Ancak kahramanın doğaüstü yardımcıları sayesinde gittiği noktadan yine onların vasıtasıyla dönmesi gerekir. Bu nedenle yavrusunu kurtardığı konuşan at, bir diğer yavrusu olan üç ayaklı ata kahramanı nihai ödülü olan padişahın kızını maceraya atıldıkları ilk noktaya götürmesi emrini verir. Böylece kahraman doğaüstü yardımcısı olan konuşan at sayesinde *büyülü kaçı*şla maceraya atıldığı ilk noktaya döner.

“At balasının bu hərəkətindən razı qalıb dedi:

-İndi isə sənin ixtiyarını bu oğlana verirəm. Onun bütün göstərişlərini canla-başla yerinə yetir, qayıt gəl meşəyə. Qardaşınla yoluvu gözləyəcəyik.

Üçayaqlı at oğlanı və qızı tərkinə aldı. Bir az keçmədi ki, onları padşahın

imarəti qabağında yerə qoyub, meşəyə qayıtdı. Padşah qızını görcək çox sevindi. Onlara toy elədi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 120).

Böylece kahraman erginlenme aşamasında göstərdiği cesaretin karşılığı olarak nihai ödülü olan padişahın kızıyla birlikte maceraya atıldıkları ilk noktaya dönerek hem monomit döngüsünü tamamlamış olur hem de elde etmeyi başardığı *yaşama özgürlüğü* ile mitik anlatı kahramanları arasındaki yerini alır.

**Yeddi Dağın Alması** adlı masalda kahraman nihai ödülü olan Perinuş Hanım'ı almak için zorlu mücadeleler verdiği sınavlar yolunu tamamlamıştır. Yedi dağdan dönerken dervişe getirmeye söz verdiği elmayı unutan kahraman bu nedenle derviş tarafından öldürülmek istenir. Kuş formunda olan kahraman dervişten saklanabilmek için yere iner ve fare görünümüne girer, ardından sırasıyla duman, aslan, ceylan, karpuz, mısır, tilki görünümlerine girerek dervişten kaçır. İsgenderova'nın da dediği gibi: Nağıl qəhrəmanlarının müxtəlif cildlərə düşməsi, çevrilməsi və ya başqalarını müxtəlif şəkillərə salması sehrli nağıllar üçün xarakterikdir (İsgəndərova, 2014, s. 98). Dervişte benzer şekilde kılıktan kılığa girerek kahramanı yakalamaya çalışır. En son kahraman mısıra dönüştüğünde dervişte onu yemek için tavuğa dönüşür ancak kahraman hızlıca tilki kılığına girerek dervişin boğup öldürür. Kahramanın sık sık kılık değiştirerek dervişin elinden kaçması *büyülü kaçış* aşamasına örnek verilebilir.

“Tez özün yetirib göydən yerə, olub bir siçan girdi bir deşiyə. Dərviş gördü ki, İbrahim oldu siçan, istədi enə yerə. İbrahim pis başlamışdı, bildi tutulacaq, oldu tüstü çıxdı deşikdən, bir şir olub dayandı. Dərviş pələng olub gəldi İbrahimin bərabərinə. Durdular vuruşmağa. İbrahim şir cildindən çıxıb oldu bir ceyran, başladı qaçmağa, Dərviş olub tazı İbrahimi tutmaq istədi. İbrahim gördü ki, tutulacaq, bir tilsim oxuyub oldu bostan tağlarında bitən qarpız-qovun. Dərviş olub bir bağban əlinə aldı bıçaq, başladı qarpız-qovunu kəsməyə” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 143).

Ayrıca kahramanın tam saraya varıp nihai ödülünə ulaşacakken derviş tarafından engellenmesi ve kahramanın bu sınavdan da başarılı ile geçmesi *dönüş eşiğinin aşılması* olarak nitelendirilebilir.

“Padşah İbrahimin əlindən təngə gəlib dedi:

- Cəllad! Vurun İbrahimin boynunu!

İbrahim bu sözü eşidən kimi olub gürzə ilan, sərinib padşahın boynuna padşahı çaldı, vəzirə də cəhənnəmə vasil eləyib, durub gəldi Pərinuşun yanına. İbrahim bütün əhvalatı Pərinuşa danışdı. Pərinuş çox sevindi. Yeddi gün, yeddi gecə İbrahim toy eyləyib Pərinuşu aldı” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 144).

Kahramanın saraya varamayacağını düşünen padişah kahramanı karşısında görünce onu öldürtmek ister. Kahraman hem padişahı hem veziri öldürür ve nihai ödülü olan Perinuş Hanım'a kavuşur. Masalın sonunda kahramanın ölümü hakkında bilgi verilmemesi ise kahramanın *yaşama özgürlüğünü* elde ederek kolektif bilinçdışında varlığını sürdüreceği mitik kahramanlar arasındaki yerini aldığı şeklinde okunabilir.

**Gülner Hanım** adlı masalın kadın kahramanı Gülner, anlatının nihai ödülü olan Melik Memmed'i devlerin elinden kurtardıktan sonra anlatıdaki kötücül değerlerin temsilcisi olan kızın gerçek yüzünü de ortaya çıkarır. Böylece Gülner Hanım ile Melik Memmed birlikte dönüş yoluna geçerler. Gülner Hanım, Melik Memmed ile önce babasının şehri İstanbul'a döner çünkü babasına geri döneceğinin sözünü vermiştir. Ayrıca geri dönmezlerse İstanbul padişahı, Melik Memmed'in lalasının canını alacaktır.

“Vəzir hər nə qədər xahiş elədi, padşah qulaq vermədi. Meydan quruldu, padşah qəzəb paltarın geyib çıxdı meydana. Lələni gətirdilər. Elə ipi boğazına keçirirdilər ki, məşriq tərəfdən başdan dırnağacan toza bulanmış bir qasid gəldi. Bu Məlik Məmmədlə Gülner xanımın göndərdiyi qasid idi” (İsmayilov və Əliyev , 2008, s. 307).

Geri dönen kahraman hem *babasının gönlünü alır*, hem de lalanın canını kurtarır. Burada düğün yaptıktan sonra Melik Memmed'in şehri Gendehar'a doğru yola koyulurlar ve burada da kırk gün kırk gece düğün yaparlar. Anlatının sonunda kahramanın yaşayıp yaşamadığı hakkında detaylı bilgi verilmez. Bu durum onların mitik anlatı evrenindeki varlıklarını sonsuza dek sürdüceklerinin bir ifadesi olduğundan kahramanın *yaşama özgürlüğünü* elde ettiği de söylenebilir.

**Şahzade Mütalib** adlı peri masalının kahramanı, annesinin ölümü ardından padişah babasının yeni karısının attığı iftira nedeniyle konfor alanını terk etmek zorunda kalarak sınavlar yoluna girer. Erginlenme aşamasında karşılaştığı gerek olağan gerekse olağanüstü rakip ve düşmanlarla olan mücadelelerinde galip olan kahraman nihai ödülü olan peri kızını da elde eder. Ancak peri kızından iki çocuk sahibi olmasının ardından peri kızı çocuklarını da alarak periler diyarına kaçar. Kahraman bu noktada anlatıya doğaüstü yardımcı olarak dâhil olan yılanlar padişahı ve Hz. Süleyman aracılığıyla periler diyarına gider ve karısına ulaşır. Peri kızı onun bu gayretli tavrından oldukça memnun olur ve birlikte dönme kararı alırlar. Ancak anlatının kötücül değerlerinden olan bir kadın kahramanın periler diyarında olduğunu peri padişahına haber verir ve padişah kahramanı idam ettirmek ister. Bu durum kahramanın olağan dünyaya dönebilmesinin önündeki eşik olur. Fakat kahramanlar sınavlar yolunda girdiğinde dev

dayılarının tutsak ettiği bir genci serbest bırakmışdır ve o genç peri padişahın yeğenidir. Kolektif bilinçdışı kahramanın yaptığı iyiliği karşılıksız bırakmaz ve esaretten kurtardığı genç şimdi onu ölümdən kurtarır. Böylece kahraman *dışarıdan gelen kurtuluş* sayesinde dönüş eşiğini aşar ve babasının ülkesinə döner.

“Bu, qızın əmisi oğluydu. Gəlib atdan düşdü. Xəncərini çəkdi, təlisi Şahzadə Mütəlibin başından götürdü ki, boynunu vursun, birdən titrəyib xəncər əlindən düşdü. Şahzadə Mütəlib onu tanıdı. O haman qırxıncı bağçada qəfəsdən azad elədiyi oğlan idi. O da tanıyıb dedi:

- Şahzadə Mütəlib, sən məni azad eləmişən. Mən səni öldürməyəm. Götür, əmim qızını da verdim sana, halal olsun! Şahzadə Mütəlib arvadını da, uşaqlarını da götürüb öz atasının vilayətinə döndü” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 25).

Kahraman ülkesinə dönərək monomit döngüsünü tamamlamasının ardından yola çıxışına nədən olan babasını öldürür və tahta keçər. Hem sıradan dünyada hem de olağanüstü dünyada qarşılaşdığı engelleri aşmasının ardından *iki dünyanın ustası* olan kahramanın bedensel ölümünə dair bilgi verilmədiyindən kolektif bilinçdışının kendisine sunduğu *yaşama özgürlüyü* fürsətini elde edərək mitik anlatı kahramanları arasındakı yerini aldığı görülür.

**Güloğlan** adlı Azərbaycan peri masalının kahramanı amcasının kendisini şəhirdən uzak bir yerdə tərk etməsinin ardından girdiyi sınavlar yolundan nihai ödəlünü elde etmiş olaraq geri döner. Yola çıktığı genç və toy hallerinin əksinə fərqiindalıkları və yetərlikləri artaraq döner kahraman öncelikle kışkançlığından dolayı kendisini ölüme tərk edən amcasını öldürərək hem kolektif bilinçdışı tərəfindən olumsuzlanan tavrı və davranışların cəzasız kalmayacağı mesajını verir hem de bu sayədə monomit döngüsü dâhilində *babanın gönlünü alma* şəklində ifadə olunan aşamayı da tamamlamış olur.

“Gecə-gündüz yol gedib, gəldi öz yerlərinə yetişdi. Güloğlanın atası oğlunun gəlməyindən xəbər tutub, şad oldu. Oğluyla görüşdü. Başına gələnləri xəbər aldı. Güloğlan başına gələnləri əvvəldən axıra kimi nağıl elədi. Atasının öz qardaşının onun oğluna xəyanət elədiyinə çox acığı tutdu. Onda bu hayıfın qalmaması üçün oğluna dedi:

- Oğul, gərək hayıfını paxıl əmindən alasan. Güloğlan getdi, yay-oxu çəkdi, paxıl əmisini öldürdü. Güloğlan özü ilə böyük var-dövlət gətirmişdi. Evlərinə dolanacaq düzəldilər, gün gördülər, ömür sürdülər, öldülər, yerə keçdilər” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 381).

Kahramanın, amcasını öldürürkən doğaüstü yardımçının kendisine sunduğu yay və oku kullanması amcanın cəzasının doğrudan kolektif bilinçdışı tərəfindən verildiyi şəklində okunabilir. Kahramanın gerek olağan gerekse olağanüstü düşmanlarına qarşı

verdiği başarılı mücadeleler onu *iki dünyanın ustası* yapmasına karşın mitik anlatının sonunda “öldüler, yere keçdiler” şeklindeki ifadeler ile onun ölümü bedensel olarak deneyimlediği görülür.

**Gızıl Goç** adlı peri masalının kahramanı kendisini bulmak için yola çıktığı nihai ödülüne ulaşmasının ardından ülkesine döner. Ancak döndükten sonra sınavlar yolundaki en önemli müttəfiki olan kel adamın öldürülmesi emrini vererek onun taşla dönüşmesine neden olmasının ardından bu kez yalnız başına ikinci bir sınavlar yoluna girer. Çünkü bir şaman sözünün de dediği gibi; ders, sen öğrenene kadar devam eder (Yabancı, 2021 , s. 19). Bu kez yalnız başına girdiği sınavlar yolundan kendilik sürecini tamamlayarak dönen kahraman, taşla dönüşmesine neden olduğu dostunu yeniden hayata döndürmenin yanı sıra onu kendi kız kardeşi evlendirerek onun da nihai ödülüne ulaşmasına vesile olur.

“Məlik sehirli suynan lələyi də götürüb sevinə-sevinə gəldi evlərinə. Dərviş deyənlərin hamısını elədi. Keçəli diriltədi, uşağı sağaltdı, öz bacısını da keçələ verib yeddi gün, yeddi gecə toy elədi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 164).

Bu kez yalnız kesin olarak yurduna dönen kahraman, monomit döngüsünü tamamlamakla birlikte hem gerek olağan gerekse olağanüstü varlıklarla olan mücadelelerinden galip ayrıldığı için *iki dünyanın ustası* olmasının yanı sıra elde ettiği *yaşama özgürlüğü* ile mitik anlatı kahramanları arasındaki varlığını anlatılar var oldukları sürece sürdüreceği yerini alır.

**Nuşaperi Hanımın Nağılı** adlı masalın kahramanı olan Nuşaperi Hanım, babasının ordusu ile savaşmak için Gendehar şəhrine geri döner. Fireng padişahının oğlu ve aynı zamanda kahramanın nihai ödülü olan Melik Cümşüd’ün de kendi ordusu ile kahramana destek vermesi *dışarıdan gelen kurutuluş* olarak değerlendirilebilir.

“Qəndəhar padşahı başını aşağı saldı, bir kəlmə də danışmadı, onun fikri o idi ki, fürsət tapıb qızının boynunu vursun. Nuşapəri xanım əl atdı qılınca, atasının boynunu vurub öldürdü. Sonra üz qoydu şəhərə, atasının nə ki tərəfdarı varıdı, hamısını qılıcdan keçirdi” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 375).

Sınavlar yolunda falcı tarafından köpeğe çevrilen çocuklar Nuşaperi’nin emriyle tekrar insana çevrilirken mitik anlatının kötücül değerleri olarak karşımıza falcı, vezir, padişah ve diğerleri kahraman tarafından kılıçtan geçirilir.

“Nuşapəri xanım o biri evə keçib öz paltarını soyundu, bir dəs arvad paltarı geydi, özünə zinət verdi, gəldi Məlik Cümşüdün qabağına, dedi:

- Məlik Cümşüd, tanıdın?

Malik Cümşüd dedi:

- Yox.

Nuşapəri xanım dedi:

- Mən həmin pəhləvanam ki, sənnən siğə qardaş olmuşam.

Məlik Cümşüd dedi:

- Ey qız, gəl bu sirdən məni agah elə!

Nuşapəri xanım Məlik Cümşüdün yanında oturdu, başına gələn əhvalatı ona danışdı. Məlik Cümşüd bundakı şücaəti gördü, məhəbbəti birə min artdı. Hər ikisi durdular toy tədarükünə” (İsmayılov və Əliyev, 2008, s. 376).

Kahraman ardından pehlivan kıyafetlərini çıxarır Melik Cümşüd’e gerçek yüzünü göstərir və başından geçenləri anlatır. Melik Cümşüd kahramana bir kez daha hayran olur ve evlenirler. Böylece kahraman nihai ödülü olan Melik Cümşüd ile evlenerek monomit döngüsünü tamamlar ve *yaşama özgürlüğünü* elde etmiş olarak mitik kahramanlar arasındaki yerini alır.

Azərbaycan peri masallarında kahramanların dönüş aşamaları, genellikle arketipsel bütünlüklerini sağlayarak kendilik süreçlerini tamamlamalarının ardından yola çıkışları öncesinde bulundukları ilk güven ve konfor alanlarına dönmeleri ile tamamlanır. Erginlenme aşamasında karşılaştıkları olağan ve/veya olağanüstü düşmanlarla başa çıkmayı başaran kahramanlar gösterdikleri bu cesaret ve kararlılık neticesinde kendilik süreçlerini tamamlayarak maceraya atıldıkları ilk noktaya geri dönerler. Bununla birlikte gerek olağan gerekse olağanüstü dünyada elde ettikleri başarılar nedeniyle monomit döngüsünde yaşama özgürlüğü olarak yer alan ve varlıklarını mitik anlatı evreninde sonsuza dek sürdürecekleri aşamaya geçerek kendilerinden önceki mitik kahramanlardan devrıldıkları bayrağı kendilerinden sonra gelmeleri muhtemel kahramanlara teslim edecekleri mitik anlatı evrenindeki varlıklarını sürdürmeye devam ederler.

## SONUÇ

Halk edebiyatı ürünleri içerisinde hitap ettikleri düşünülen okuyucu/dinleyici kitlesi itibariyle çocuklara yönelik metinler oldukları yönünde yaygın bir kanaat bulunan masallar, barındırdıkları hayata ve dünyaya dair tüm kodlarla birlikte aslında insan yaşamının kullanma kılavuzluğunu üstlenebilecek metinlerdir. Zamanın başlangıcından itibaren insanoğlunun dünyayı ve hayatı anlamlandırma süreçlerine dair tüm çıktılar ve yine insanların hayatta kalabilmek için geliştirdikleri tüm refleksler masal metinlerinde saklıdır. Hemen her toplumun ilk kolektif gayesi geleceğe taşınabilmek iken bu gayenin hayat bulması amacıyla verilen mücadeleler; denk geldikleri zaman kesitleri, konumlandıkları coğrafyalar, sosyal ve kültürel özellikleri, ekonomik hayat şartları ve yönetim şekilleri gibi farklı dinamikler etrafında şekillenerek kendilerine has bir duruşa dönüşür. Söz konusu duruşla ontolojik tükenişin önüne geçmek isteyen toplumlar binlerce yıllık kümülatif hafızalarından damıttıkları geleceğe taşınma kodlarını sözün gücüyle estetize ederek masalların ev sahipliği yaptığı sembolik ifadelere dönüştürürler.

Masalların tek işlevi mevcut kültürel yapının geleceğe aktarılması değildir. Kolektif bilinçdışı rahatsızlık duyduğu ve/veya değişmesini arzu ettiği sosyal, siyasal veya toplumsal yapılarla mücadelesinde yarattığı masal kahramanlarının kişisel değişim/dönüşümleri üzerinden zihinlere arzulanan toplumsal dönüşümün tohumlarını eker. Bu nedenle kahramanları mevcut konum ve durumlarının ötesine geçmeye iterek konfor alanlarından çıkmaya zorlayan motivasyonların doğru tespit edilmesi gerekir. Bu noktada kalıplaşmış davranış örüntüleri olan arketipler, bireyin sıradan bir insandan kahramana (ç)evrilmesi sürecinde içinde bulunduğu eylemleri nasıl gerçekleştirdiğinden ziyade neden gerçekleştirdiği hakkında bilgi vermeleri bakımından değerlidirler.

Bu bağlamda Azerbaycan peri masallarının arketipsel sembolizm bakımından incelenmesi ile kahramanların kişisel değişim/dönüşüm süreçlerinde onları eyleme geçmeye iten evrensel arketiplerin, Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinçdışındaki yerel kültürel görünüşleri tespit edilmiştir. Azerbaycan peri masallarında kahramanları fiziksel ya da bilişsel olarak eyleme geçiren böylece dönüşümlerinin önemli bir güdüleyicisi olarak karşımıza çıkan *gölge arketipi*, metinlerde kimi zaman doğrudan kahraman tarafından temsil edilirken kimi zaman da öteki ile vücut bulur.

Azerbaycan peri masallarında genellikle kahramanın üvey annesi veya kıskanç kardeşleri, zalim padişah, aç gözlü dev, halkın yaşam kaynaklarını ele geçiren ejderha, padişahın tahtında gözü olan vezir, kahramanın karısına sahip olmak için onu öldürmek isteyen yönetici gibi kötücül değerlerin temsilcileri görünümünde karşımıza çıkan gölge arketip her koşulda Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinçdışında olumsuz şekilde kodlanan; kıskançlık, haset, açgözlülük, kin, hırs, şehvet, kibir ve yalancılık gibi hasletlere sahip insanlar tarafından temsil edilir. Kahramanların gölge arketipin temsilcileriyle olan mücadelelerinde gerek toplum gerekse olağanüstü varlıklar tarafından desteklenmeleri de Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinçdışında gölge ve onun temsilcilerine karşı olan tavrın görünür bir izahıdır. Kişisel tekamülünü sağlamak için kahramanın dışarıda verdiği mücadelelere ket vurmak amacındaki gölge arketip, bu sayede toplumsal gelişimin de engelleyicisi olacaktır. Bu durum gölge arketipin herhangi bir insanla temsil olunduğu peri masallarında kahramanların bireysel düşmanları gibi görünmelerine rağmen, ejderhalar veya devlerle karşılandıkları masallarda toplumsal yapının düşmanları olarak karşımıza çıkmalarına neden olur. Zira ejderhalar ve devler genellikle halkın yaşam kaynaklarını ele geçirmeleri veya kız çocuklarını yemeleri nedeniyle doğrudan toplumun devamlılığını tehdit ederler.

Bu nedenle Türk kolektif bilinçdışı gölge arketipin herhangi bir insanla temsil olunduğu masallarda nihai ödülüne ulaşarak kendilik sürecini tamamlayan kahramanın, yola çıkışına neden olan veya yolculuğu sırasında kendisine ket vurmaya çalışan kötücül değerlerin temsilcisini affetmesine imkân verir. Çünkü kahramanın bireyleşmesini destekleyecek olan, gölgeyi yok etmesi değil onunla uzlaşmasıdır. Ancak gölge arketipin temsilcisinin ejderhalar veya devler olduğu, dolayısıyla tehditin doğrudan toplumun devamlılığının olduğu durumlarda kahramanların kolektif bilinçdışının desteği ile söz konusu kötücül varlığın hayatına son verdiği görülür.

Kahraman, gölge arketipin gerek içsel gerekse dışsal formları ile olan mücadelesinde kolektif bilinçdışının mitik anlatıya yansıyan yüzü olan *yüce birey arketipi* tarafından desteklenir. Azerbaycan peri masallarında sıklıkla derviş, pir, nur yüzlü ihtiyar erkek/kadın, denizler padişahı, periler padişahı, yılanlar padişahı, kuş veya at görünümünde karşılık bulan yüce birey arketipi, Türk mitik evren bilincinin vücut bulmuş hali olarak mitik anlatının kilitlendiği noktalarda kahramanların yol göstericileri olurlar. Binlerce yıllık tecrübeyle sabit hazır bilginin sağlayıcısı olarak mitik evrende ne



yapacağını bilemeyen kahramana yol gösterici olan yüce birey arketipi, peri masalı aracılığıyla okuyucu ve/veya dinleyicilere yalnız olmadıkları mesajını verir. Buna karşın söz konusu arketip peri masalı boyunca varlığını sürdürmemekle birlikte yalnızca “ne yapması gerektiğini bilen” kahramana, “nasıl yapması gerektiği” bilgisini vererek kahramanın da belli bir farkındalık düzeyinde olmasını talep eder. Çünkü kahramanın, dönüşümünü gerçekleştireceği kendilik sürecine girebilmesi için mevcut konfor alanındaki koşulların sınırlayıcılığının farkında olması gerekir. Atasözünün de dediği gibi “*kul sıkışmazsa, Hızır yetişmez*” ancak bunun için öncelikle kulun sıkıştığını fark edecek yeterli bilinç düzeyinde olmasını bekleyen yüce birey arketipi, tam o noktada müdahale ederek kahramanın yolculuğunu sürdürmesini sağlar.

Azerbaycan peri masalarında kahramanların bireyleşme süreçlerinde etkili olan diğer ilksel imgeler ise *anne/baba* arketipinin mitik anlatıya yansıyan karşılıklarıdır. Kahramanların özelde ailelerinin genelde ise toplumun devamlılığın sağlayıcıları olmaları nedeniyle olağanüstü zorluklarla dolu dönüşüm yolculuğuna çıkmasını istemeyen anne/babaları söz konusu arketiplerin karşılıkları olmalarının yanı sıra ilk eşiğin bekçileri olarak da karşımıza çıkarlar. Ancak kimi zaman baba arketipinin temsilcisi olan padişahın veya babanın, koşula bağlı olan sevgi ve takdirini kazanmak isteyen kahramanın kendisinden beklenen başarıyı göstermesi gerekir. Bu gibi durumlarda baba arketipinin kahramanı konfor alanından çıkışa zorladığı görülür. Özellikle kahramanların birden fazla kardeş oldukları peri masalarında baba arketipinin temsilcisi olan padişah, ailesinin ve devletin devamlılığı açısından en yeterli olan evladını varis tayin edebilmek için kahramanı geliştirerek dönüşeceği bireyleşme sürecine girmeye teşvik eder. Ancak anne arketipinin temsilcisi olan kadınlar genellikle kahramanların mevcut durum ve konumlarını korumalarını bu nedenle dönüşümlerini gerçekleştiremeyecek olmalarına karşın güven alanlarında kalmalarını tercih ederler. Kahramanların dönüşümlerinin kimi hallerde engelleyicileri olmalarına rağmen onların dünyayı ve yaşamı anlamlandırma süreçlerindeki ilk öğreticileri olan anne babalarından birinin eksikliği kahramanın *yetim arketipinin* etkisine girmesine neden olur. Bu arketip kahramanın konfor ve güven alanında oluşturduğu boşluk nedeniyle onun hayat karşısında eksik hissetmesine neden olmasına rağmen kendisi için fayda sağlayacak durumları gerçekleştirecek bir ebeveynin eksikliği onu eyleme geçmeye iten olumlu bir motivasyon olarak da değerlendirilebilir.

Peri masallarında kahramanların dönüşüm süreçlerindeki en önemli yardımcılarından bir diğeri ise kuşkusuz arketipsel bütünlüklerinin sağlayıcıları olarak karşılına çıkan *anima/animus arketiplerinin* yansımalarıdır. Erkek kahramanların fiziksel eyleme yönelik aceleci ve plansız adımlarına karşın sağduyunun, öngörünün ve tedbirin temsilcisi olarak karşılına çıkan kadınlar, erginlenme aşamasında nihai ödülleri oldukları kahramanların aynı zamanda arketipsel animalarının da karşılıklarıdır. Benzer şekilde kadın kahramanların bilişsel eyleme yönelik duygusal ve sezgisel adımlarına karşın fiziksel açıdan yeterli olamadıkları noktalarda kendilerini destekleyen böylece animus arketipinin karşılığı olan erkekler de vardır. Ancak incelenen mitik anlatıların olağanüstülükler bakımından zengin içeriğe sahip peri masalları olmaları nedeniyle kahramanların kimi zaman erkek olarak başladıkları bireyleşme yolculukları esnasında kendilerine yapılan büyü nedeniyle kadına dönüştükleri veya tam tersinin olduğu da görülürken kendilik sürecinin sonunda yine bir başkasıyla karşılık bulan anima/animus arketipinin varlığıyla bütünlüklerinin sağlandığı görülür.

Mitik anlatılarda yer alan arketipler kahramanların kendileri dışındakiler tarafından temsil edilebildikleri gibi kahramanları doğrudan etkileri altına alarak eyleme de geçirebilirler. Kahramanların zorla kapatıldıkları bir zindanda tutulmaları veya sağlık ve güvenlikleri bahane edilerek ebeveynleri tarafından konfor alanlarından çıkarılmamaları, şartlar ne olursa olsun dönüşümlerini gerçekleştirememelerine neden olur. Bu gibi durumlarda kahramanlar *gezgin arketipinin* etkisine girerek bilinçli olarak dönüşümlerini gerçekleştirecekleri kendilik sürecine doğru ilerlemeyi tercih ederler. Gezgini arketipinin etkisine giren kahraman bu noktadan itibaren gelişerek dönüşeceği erginlenme aşamasına da geçmiş olur. Bu aşama kahramanların fiziksel yolculuklarını içermesine karşın aynı zamanda bilinçaltılarına dönerek bastırdıkları gölge yanları ile yüzleştikleri içsel bir yolculuğun da estetize edilmiş sembolik anlatımıdır.

Azerbaycan peri masallarında dönüşümleri uğruna maceraya atılan kahramanlar olağan dünyadan rakip ve/veya düşmanlarla karşılaşabildikleri gibi olağanüstü dünyanın tehlikeli sınırlarına yaptıkları yolculuklarda insanüstü varlıklarla da karşılaşır. Bu gibi durumlarda kahramanlar *savaşçı arketipinin* güdüleyici etkisiyle eyleme geçerek hayatta kalmalarını sağlayacak mücadelelere girerler. Savaşçı arketipi yalnızca kahramanın hayatta kalmasını sağlamaz. Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinç dışında kötücül değerlerin temsilcileri olarak kodlanan ve peri masallarına gölge arketipin

yansımaları olarak dâhil olan ejdehalar ve devlerle olan mücadelelerinde kahramanı destekleyerek toplumun huzur ve refahının sağlanmasına da yardım eder. Özellikle su kaynakları ve meyve ağaçları gibi doğanın var edici gücünün sembolü olan ve Türk kolektif bilinçdışında kutsalın tezahürleri olarak yer alan değerlerin gölge arketipler tarafından ele geçirildiği durumlarda kahramanın savaşçı arketipinin etkisiyle eyleme geçtiği görülür. Bu durum kolektif bilinçdışının, kahramanın varlığını desteklemesinin yanı sıra peri masalları aracılığıyla okuyucu ve/veya dinleyicilere kutsalın korunması gerektiği yönündeki hatırlatmasıdır.

İncelenen Azerbaycan peri masallarında kahramanlar, güven ve konfor alanlarında oldukları mitik serüvenlerinin henüz başlangıcındaki aşamada *masum arketipinin* birer karşılığı olarak kendilerini bekleyen öngörülmesi güç zorluklarla dolu kendilik süreçlerinden habersizdirler. Yola çıkışlarıyla birlikte kimi hallerde masumiyetlerini kaybetmek zorunda kalan kahramanların sürecin sonunda maceraya atıldıkları ilk noktaya dönmelerini sağlayan motivasyon da yine masum arketipinin kendini güvende hissetme ihtiyacıdır. Elbette her kahraman masum arketipinin etkisinde başladığı dönüşüm yolculuğunu yine masum arketipinin etkisinde bitirerek yola çıkış öncesinde yaşadığı konfor alanına dönmez. Aksine bulunduğu son noktayı kendisi için yeni bir konfor alanına dönüştüren kahraman orada kalmayı tercih eder. Yola çıkışı öncesinde sıradan bir birey olan kahramanın, kendilik sürecinde karşılaştığı engelleri aşmasının ardından kolektif bilinçdışı tarafından ödüllendirilerek bulunduğu son yerde padişah olması veya bulunduğu yerin padişahının kahramandan oraya yerleşmesini istemesi ilk konfor alanına dönmemesiyle sonuçlanır.

Ancak kolektif bilinçdışı bu gibi durumlar öncesinde kahramanın yabancı olduğu topraklarda, hiç tanımadığı insanlar uğruna eyleme geçip geçmeyeceğini görmek için sınar. Kahraman bireysel dönüşümünü gerçekleştirerek kendilik sürecini tamamlamak ve bu süreçte nihai ödülünü elde edebilmek üzere başladığı yolculukta bazı hallerde bireysel hedeflerinden uzaklaşarak toplumsal fayda sağlayan adımlar atar. Bu gibi durumlarda *fedakâr arketipinin* etkisinde olduğu görülen kahraman toplumsal fayda sağlamak veya yalnızca kutsal olanı korumak için eyleme geçer.

Azerbaycan peri masallarında kahramanların kendilik süreçlerini tamamlamak için girdikleri sınavlar yolunda birbirinden farklı *personalardan* yararlandıkları da görülür. Söz konusu mitik anlatıların olağanüstülükler bakımından zengin oluşları

nedeniyle kahramanların sık sık çeşitli hayvanların görünümüne girmeleri, arketipsel personanın kendilerine sunduğu bir avantajdır. Ayrıca peri masallarının ortaya çıktıkları sosyo – ekonomik ve sosyo – kültürel koşullar dâhilinde kahramanların çoban, tüccar, hekim, derviş ve şah personalarından yararlandıkları görülür. Yine peri masallarının gerçekliğin sınırlayıcılığından arınmış metinler olmaları nedeniyle kahramanların kimi zaman ağaç, taş ve bal kabağı gibi doğaya ait nesnelerin personalarına büründükleri de görülmüştür. Kahramanların kullandıkları birbirinden farklı personalar onların toplumsal kabullerini kolaylaştırarak, ötekileştirilmelerinin önüne geçer.

Azerbaycan peri masallarında, kahramanların dönüşüm süreçleri içerisinde gerek içsel gerekse dışsal olarak etkilerinde kaldıkları tüm arketiplerin kesişim noktası olarak karşımıza çıkan bir diğer arketip ise *kahraman arketipidir*. Bu arketipin, olumlu eylem içindeki insan ruhunu temsil etmesi bakımından yaşanması arzulanan toplumsal dönüşümü bireysel olarak yaşamayı başararak, topluma umut ışığı olan her mitik kahramanın şahsında temsil olunması nedeniyle çalışmaya konu olan peri masallarının tamamında yer aldığı görülmüştür.

Çalışmamız dâhilinde Azerbaycan peri masallarına yönelik bir başka değerlendirmemiz ise kahramanların bireyleşme serüvenlerinin Joseph Campbell tarafından yola çıkış, erginlenme ve dönüş başlıkları altında ele alınan monomit döngüsüyle olan benzerlik ve farklar üzerine olan tespitlerimizdir. Bireyleşme sürecindeki kahramanın kendisini eyleme sürükleyen güdüleyicileri tanınması ve hangi durumlar karşısında hangi tepkileri verdiğini keşfetmesi için farklı arketiplerin etkileri altına girmesi gerekir. Bu nedenle kahramanların farklı arketiplerin etkileri altına girdikleri birbirinden farklı aşamalar ele alınmış ve hangi arketipin hangi aşamada kahramana eylemsellik kazandırdığı tespit edilerek tablo halinde sunulmuştur. Ayrıca incelenen Azerbaycan peri masallarında etkili oldukları görülen arketiplerin yerel kültürel karşılıkları tablo şeklinde verilmiştir. Çalışmamızla birlikte Azerbaycan peri masalları ilk defa arketipsel sembolizm bağlamında incelenmiş olup, elde edilen bulgularla oluşturulan tablolardan da anlaşılacağı üzere söz konusu mitik anlatılar arketipsel sembolizm açısından oldukça zengin metinler olmakla birlikte disiplinlerarasılık gözetilerek yapılması muhtemel farklı çalışmalarla özelde Azerbaycan Türklerinin kolektif bilinçdışının genelde ise Türk mitik evren bilincinin anlamlandırılması süreçlerine önemli katkılar sağlanabileceği kanaatindeyiz.



Tablo 2. Azerbaycan Peri Masallarında Tespit Edilen Arketiplerin Yerel Kültürel Karşılıkları

| Masal Adı                              | Kahraman     | Kahramanın<br>Temsil Ettiği<br>Arketipler  | Gölge<br>Arketipi                           | Yüce<br>Birey<br>Arketipi | Anima /<br>Animus<br>Arketipi | Anne/Baba<br>Arketipleri | Persona                            |
|----------------------------------------|--------------|--------------------------------------------|---------------------------------------------|---------------------------|-------------------------------|--------------------------|------------------------------------|
| <b>Melikmemmed</b>                     | Melikmemmed  | Masum, Gezgin,<br>Savaşçı, Fedakâr         | Kardeşler,<br>Ejderha, Dev                  | Genç Kız                  | Genç Kız                      | Baba                     | Sarı ve<br>Kırmızı Atlı<br>Savaşçı |
| <b>Tilsim<br/>Padşahının<br/>Gızı</b>  | Küçük Kardeş | Masum, Gezgin,<br>Savaşçı, Fedakâr         | Kardeşler                                   | -                         | Padişah Kızı                  | Anne, Baba               | -                                  |
| <b>Torçu Oğlu</b>                      | Torçuoğlu    | Masum, Gezgin,<br>Savaşçı, Fedakâr         | Ağa, Kadı,<br>Kadın, Vezir,<br>Padişah      | Denizler<br>Padişahı      | Denizler<br>Padişahının Kızı  | Baba                     | -                                  |
| <b>Periler<br/>Padşahının<br/>Gızı</b> | Sultan Meliy | Yetim, Masum<br>Gezgin, , Büyücü           | Vekil                                       | Padişahın<br>Annesi       | Peri Kızı                     | -                        | -                                  |
| <b>Simanın Nağlı</b>                   | Siman        | Masum, Gezgin,<br>Savaşçı, Fedakâr         | Şah Deşküvar                                | Simurg<br>Kuşu            | Periduh Hanım                 | Baba                     |                                    |
| <b>Sehrli Alma</b>                     | Padişah Oğlu | Masum, Gezgin,<br>Savaşçı, Fedakâr         | Dev                                         | Derviş                    | Genç Kız                      | -                        | -                                  |
| <b>Paççah Oğlu</b>                     | Melih Ehmed  | Gezgin, Savaşçı                            | Melih Ehmed                                 | Yaşlı<br>Tüccar           | Peri Kızı                     | -                        | -                                  |
| <b>İlan Oğlan</b>                      | Yılan Oğlan  | Masum, Gezgin,<br>Savaşçı                  | -                                           | -                         | Padişah Kızı                  | Baba                     | Yılan                              |
| <b>Gülhoşavaz</b>                      | Melikmemmed  | Masum, Gezgin,<br>Savaşçı                  | Kadın, Dev                                  | At                        | Periduh Hanım                 | -                        | -                                  |
| <b>Sehirli<br/>Boyunbağı</b>           | Şah          | -                                          | Diğer Eşler,<br>Yaşlı Kadın                 | Genç Kızın<br>Babası, Kuş | Genç Kız                      | Baba                     | Şah                                |
| <b>Tapdıg</b>                          | Tapdıg       | Yetim, Masum,<br>Gezgin,Savaşçı,<br>Büyücü | Gün Hanım,<br>Tufan Dev                     | Güvercin,<br>Adam         | Gemer Hanım                   | Baba, Anne               | -                                  |
| <b>Gızıl Saçlı<br/>Gözel</b>           | Gorhmaz      | Yetim, Masun,<br>Gezgin, Savaşçı           | Dev, Akrep,<br>Ejderha, Şah,<br>Yaşlı Kadın | -                         | Genç Kız                      | Baba                     | Şah                                |
| <b>Ememhiyar<br/>Gızı</b>              | Ebülfez      | Masum, Gezgin                              | Göçebe Kız                                  | Yaşlı Kadın               | Ememhiyar Kızı                | Baba                     | Peri Kızı                          |

Tablo 2.(Devam)

|                                         |              |                                    |                                            |                                     |                         |            |                  |
|-----------------------------------------|--------------|------------------------------------|--------------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------|------------|------------------|
| <b>Elinin nağılı</b>                    | Eli          | Masum, Gezgin,<br>Savaşçı, Fedakâr | Dev, Ejderha                               | Nur Yüzlü<br>İhtiyar                | Şah Kızı,<br>Peri Kızı  | Baba       | Yılan            |
| <b>Gıra Gız</b>                         | Şehzade      | Masum, Gezgin                      | Cadı                                       | -                                   | Peri Kızı               | -          | Kavun            |
| <b>Yuhu</b>                             | Çoban        | Gezgin, Fedakâr                    | Şah                                        | Peri Kızı                           | Peri Kızı               | -          | -                |
| <b>Narın Hanımın<br/>Nağılı</b>         | Narın Hanım  | Masum, Gezgin,<br>Savaşçı, Fedakâr | Devler                                     | Ceylan,<br>Yaşlı Adam               | Tapdığ                  | Baba       | Erkek            |
| <b>Sehrli<br/>Kömekçiler</b>            | Küçük Oğul   | Yetim, Masun,<br>Gezgin            | Sihirbaz                                   | Baba                                | Padişah Kızı            | Baba       | -                |
| <b>Canavar Oğlu</b>                     | Canavar Oğlu | Masun, Gezgin,<br>Savaşçı          | Padişah, Büyücü<br>Kadın, Pehlivan<br>Kız  | Baba                                | Pehlivan Kız            | Baba       | -                |
| <b>Benövşe<br/>Hanım</b>                | Şehzade      | Masum, Gezgin                      | Padişah Baba                               | Benövşe<br>Hanım                    | Benövşe Hanım           | Baba       | Kurbağa          |
| <b>Senuberin<br/>Nağılı</b>             | Senuber      | Masum, Gezgin                      | Eşkıyalar,<br>Hırsızlar                    | Periler, Kuş,<br>Nur Yüzlü<br>Yaşlı | Şehzade                 | -          | -                |
| <b>Cantig</b>                           | Cantig       | Masum, Gezgin,<br>Savaşçı, Fedakâr | Padişah,<br>Ejderha                        | Derviş, Nur<br>Yüzlü Yaşlı          | Peri Hanım              | Baba       | Şah              |
| <b>Geşem Şahın<br/>Nağılı</b>           | Geşem Şah    | Masum, Gezgin,<br>Savaşçı          | Devler,<br>Ejderhalar                      | Yaşlı Adam                          | Gülcağan,<br>Peri Hanım | Baba       | -                |
| <b>Bazubend<br/>Nağılı</b>              | İbrahim      | Yetim, Masun,<br>Gezgin            | Padişah Kızı                               | Baba                                | Ağca Peri<br>Hanım      | Baba, Anne | -                |
| <b>Mehammedle<br/>Gülcahanın Nağılı</b> | Mehammed     | Masum, Gezgin,<br>Savaşçı, Fedakâr | Padişah, Dev,<br>Gülcahan                  | Gülzar<br>Hanım                     | Gülzar Hanım            | -          | -                |
| <b>Tacir Oğlu</b>                       | Tacir Oğlu   | Yetim, Masum,<br>Gezgin, Savaşçı   | Kardeşler,<br>Padişah Kızı,<br>Yaşlı Kadın | Kuşlar                              | Hizmetçi Kız            | -          | At, Ağaç,<br>Kaz |
| <b>Daş - Ağac</b>                       | Daş Ağac     | Masun, Fedakâr,<br>Savaşçı         | Deli Emen                                  | Dede Aral                           | -                       | Dede Aral  | Ağaç<br>Parçası  |
| <b>Göyçek Fatma</b>                     | Fatma        | Yetim, Masun,<br>Gezgin            | Üvey Anne                                  | -                                   | Padişah Oğlu            | -          | Ceylan, Gül      |
| <b>Südemem</b>                          | Südemem      | Masum, Gezgin,<br>Savaşçı, Fedakâr | Ejderha,<br>Arkadaşlar                     | Zümrüt<br>Kuşu                      | İki Güzel Kız           | -          | -                |

Tablo 2.(Devam)

|                                |                |                                         |                                              |                |                            |            |                     |
|--------------------------------|----------------|-----------------------------------------|----------------------------------------------|----------------|----------------------------|------------|---------------------|
| <b>Nahirçı ile Padşah Gızı</b> | Çoban          | Gezgin, Savaşçı                         | Padişah, Vezir, Ejderha                      | Devler         | Padişah Kızı               | -          | -                   |
| <b>Garahan ve Durahan</b>      | Durahan        | Masum, Gezgin, Fedakâr, Büyücü          | -                                            | Yaşlı Dilenci  | Nardan Hanım               | -          | Taş                 |
| <b>Gabah Gızın Nağılı</b>      | Kabak Kız      | Masum, Gezgin                           | Şehzade                                      | -              | Şehzade                    | Baba, Anne | Bal Kabağı          |
| <b>Sas Tavuğun Telengi</b>     | Şehzade        | Masum, Gezgin                           | Kardeşler, Kor Kosra, Devler                 | Tilki          | Peri Kızı, Gülzar Hanım    | Baba       | Tilki, At, Taş      |
| <b>Adamyeyen Gız</b>           | Genç Adam      | Yetim, Masum, Gezgin, Savaşçı           | Üvey Anne, Üvey Kız Kardeş, Devler           | -              | -                          | -          | -                   |
| <b>Melik Çoban</b>             | Melik          | Masum, Gezgin, Savaşçı, Fedakâr, Büyücü | Büyücü Kadın                                 | Güvercin       | Zernigar Hanım             | Baba       | Kadın               |
| <b>Balıhçı Oğlu</b>            | Balıkçı Oğlu   | Masum, Gezgin                           | Baba                                         | Arkadaş        | Padişah Kızı               | Baba       | Balık               |
| <b>Reyhanın Nağılı</b>         | Hesen          | Masum, Gezgin, Savaşçı                  | Dev, Arkadaşlar                              | Gülendam       | Gülendam                   | Anne       | -                   |
| <b>Soltan İbrahim</b>          | Sultan İbrahim | Masum, Gezgin, Savaşçı                  | Devler, Siyavuş                              | Derviş, Simurg | Nuşaperi Hanım             | -          | -                   |
| <b>Bacı ve Gardaş</b>          | Fatma          | Yetim, Masum, Gezgin                    | Üvey Anne                                    | Kardeş         | Şah                        | -          | Öküz, Horoz         |
| <b>Bişibitdenin Nağılı</b>     | Bişibitden     | Yetim, Masum, Gezgin, Savaşçı           | Devler                                       | Derviş, Çoban  | Genç kız                   | -          | -                   |
| <b>Daş Üzük</b>                | Keçel          | Masum, Gezgin                           | Padişahın oğlu, Yaşlı Kadın                  | Güvercin, Kedi | Padişah Kızı               | -          | -                   |
| <b>Ağ Guş</b>                  | Şirzad         | Yetim, Masum, Gezgin, Savaşçı           | Padişahın Oğulları, Devler, Vezir            | Ağ Kuş         | Dev Kızı                   | Amca       | Kız, Üzüm, Güvercin |
| <b>Benidaş Şehrinin Sirri</b>  | Vezirin Kızı   | Masum, Gezgin, Savaşçı                  | Padişahın karısı, Benidaş Padişahının Karısı | Derviş         | Hindistan Padişahının Kızı | -          | Erkek               |
| <b>Üçayag At</b>               | Küçük Kardeş   | Yetim, Masum, Gezgin, Fedakâr           | Büyücü Kadın                                 | Dev, At        | Padişah Kızı               | Baba       | -                   |



Tablo 2.(Devam)

|                               |                |                                  |                       |                                              |                         |   |                                                       |
|-------------------------------|----------------|----------------------------------|-----------------------|----------------------------------------------|-------------------------|---|-------------------------------------------------------|
| <b>Yeddi Dağ Alması</b>       | İbrahim        | Masum, Gezgini, Büyücü           | Vezir, Derviş         | Derviş                                       | Padişahın Kızı          | - | Kuş, fare, duman, aslan, ceylan, mısır, karpuz, tilki |
| <b>Gülzar Hanım</b>           | Gülzar Hanım   | Masum, Gezgini, Savaşçı          | Devler, Namert Kız    | Periler Padişahının Kızları                  | Melik Memmed            | - | -                                                     |
| <b>Şahzade Mütalib</b>        | Mütalib        | Masum, Gezgini, Savaşçı, Yetim   | Üvey Anne, Padişah    | Yaşlı Kadın, Yılanlar Padişahı, Hz. Süleyman | Peri Kızı               | - | -                                                     |
| <b>Güloğlan</b>               | Güloğlan       | Masum, Gezgini, Savaşçı, Fedakâr | Amca, Ejderha, Büyücü | Kuş                                          | Padişah Kızı            | - | -                                                     |
| <b>Gızıl Goç</b>              | Melik          | Masum, Gezgini, Savaşçı, Fedakâr | Ejderha, Kahraman     | Dervişler                                    | Fireng Padişahının Kızı | - | -                                                     |
| <b>Nuşaperi Hanımın Nağih</b> | Nuşaperi Hanım | Masum, Gezgini, Savaşçı, Fedakâr | Padişah, Vezir        | -                                            | Fireng Padişahının Oğlu | - | Erkek                                                 |

## KAYNAKÇA

- Abbaslı, İ. (2005). *Azərbaycan Folkloru(Məktəblilər üçün seçmələr)*. Bakı: Şərq-Qərb.
- Abbaslı, İ. ve Abdulla, B. (2005). *Koroğlu*. Bakı: Lidər Nəşriyyat.
- Ağırman, F., ve Bekalp, B. (2011). Hallac-ı Mansur'da Tanrı-Varlık ve Benlik Problemi. *Felsefe Dünyası*, s. 84-98.
- Akalın, Ş. H., Toparlı, R., Gözaydın, N., Zülfikar, H., Argunşah, M., Demir, N., . . . Gültekin, B. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Alangu, T. (2020). *Türkiye Folkloru El Kitabı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Altınkaynak, E. (2002). Anlatım Esasına Dayalı Türk Halk Edebiyatı Metinlerinde Kahramanlar ile Bunların Dini metinler ve Peygamberlerle İlişkisi. *Yeni Türkiye*, s. 454-463.
- Altınkaynak, E. (2015). *Anlatım Esasına Dayalı Metinler ve Din*. Ankara: Ardahan Üniversitesi Yayınları.
- Altınkaynak, E. (2019). *Halk Kültürü(Makaleler)*. Ankara: Kültür Ajansı.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek*. (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bachelard, G. (1996). *Mekanın Poetikası*. (A. Derman, Çev.) İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bahadır, S. (2007). Akılman Vezir Masalının İncelenmesi. *Güneyde Kültür* , s. 6-11.
- Balkaya, A. (2017). *Türk Halk Anlatılarında Kahramanın Yardımcıları*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Başgöz, İ. (1986). *Folklor Yazıları*. İstanbul: Anadolu Yayıncılık.
- Başgöz, İ. (1996). "Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)". Ö. Çobanoğlu, ve M. Özarslan içinde, *Folkloristik Prof Dr. Umay Günay Armağanı* (s. 1-4). Ankara: Feryal Matbaacılık.
- Bayat, F. (2013). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bettelheim, B. (1977). *The Uses of Enchantment*. New York: Alfred A. Knopf.

- Boratav, P. N. (2017). *Folklor ve Edebiyat II*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Boratav, P. N. (2019). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Brooks, P. (2016). *Psikanaliz ve Hikaye Anlatıcılığı*. (H. Demir, ve H. Atay, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Büyü, G. T. (2014). Masalların Katartik Etkisi: Kötülükten Arınma. *Doğu Batı*, s. 237-253.
- Campbell, J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Campbell, J., ve Moyers, B. (2013). *Mitolojinin Gücü*. (Z. Yaman, Çev.) İstanbul: Kapital Medya Hizmetleri.
- Cansever, E. (1982). *Bezik Oynayan Kadınlar*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Collingwood, R. G. (2005). *The Philosophy of Enchantment*. Oxford: Oxford University Press.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Donald F. Sandner, S. H. (1970). *Kutsal Miras Yılanın Biri Beni Şaman Yoluna Çağırıyor*. (N. Yener, Çev.) İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Eco, U. (1995). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Eflatun. (1958). *Şölen*. (A. Erhat, ve S. Eyuboğlu, Çev.) İstanbul: Yükselen Matbaası.
- Ege, F. (2016). *Masallarda Bilinci Dönüşümü ve Dönüştürülmesi*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Elçin, Ş. (2001). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliade, M. (2015). *Doğuş ve Yeniden Doğuş*. (F. Aydın, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Eliade, M. (2016). *Mitlerin Özellikleri*. (S. Rifat, Çev.) İstanbul: Alfa Basım Yayım.

- Eliade, M. (2017). *Kutsal ve Kutsal Dışı*. (A. Berktaş, Çev.) İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- Eliade, M. (2020). *Mitler, Rüyalar ve Gizemler*. (C. Soydemir, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Ölçü, O. (2022, 09 13). *Turuz Dil ve Etimoloji Kütüphanesi*. <https://turuz.com/book/title/Az%C9%99rbycan+Na%C4%9F%C4%B1llar%C4%B1+Haqq%C4%B1nda+D%C3%BC%C5%9F%C3%BCnc%C9%99l%C9%99r+-+Oruc+%C6%8Fliyeve+adresinden+alındı>
- Ergin, M. (2008). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergun, P. (2016). Türk Mitolojisinde Ağaç Kültü. M. O. Fatma Ahsen Turan içinde, *Türk Mitolojisine Giriş* (s. 109-132). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Əsgər, Ə. (2017). *Azərbaycan Sehrli Nağıllarında Qəhrəman*. Bakı: Elm və Təhsil .
- Ewig, U. (2014). Masal, Masal Araştırması ve Masal Derlemesi Üzerine. M. Oğuz, ve S. Gürçayır teke içinde, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* (s. 224-232). Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Fidan, A., Kardaş, N., Önen, S., Gökdemir, S., Erkıran, H., Koç, H., ve Başbuğ, N. (2004). *Örnekleriyle Türkçe Sözlük 3*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Fordham, F. (2008). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (A. Yalçın, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Franz, M. L. (2007). Bireyleşme Süreci. C. G. Jung içinde, *İnsan ve Sembolleri* (A. N. Babaoğlu, Çev., s. 158-230). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Freud, S. (2019). *Dinin Kökenleri*. Eskişehir: Dorlion Yayınları.
- Freud, S. (2020). *Kitle Psikolojisi ve Egonun Analizi*. (C. Kaya, Çev.) Ankara: Gece Kitaplığı.
- Fromm, E. (2017). *Rüyalar Masallar Mitler*. (A. Arıtan, ve K. Ökten, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (2020). *Sevme Sanatı*. (I. Gündüz, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

- Garaudy, R. (2016). *Don Kişot Yaşanmış Şiir*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Geçtan, E. (1981). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Hür Yayın.
- Gencevi, N. (2004). *İskəndərnamə Şərəfnamə*. Bakı: Lidər Nəşriyyat.
- Göcen, G. (2018). *Psikoloji Mitoloji ve Din*. İstanbul: Kaknüs Yayınlar.
- Gürol, E. (1977). *Carl Gustav Jung*. İstanbul : Cem Yayınevi.
- Haig, M. (2021). *Gece Yarısı Kütüphanesi*. (K. Güney, Çev.) İstanbul: Domingo Yayınevi.
- Haçerlioğlu, O. (2000). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Henderson, J. L. (2007). Modern İnsan ve Mitler. C. G. Jung içinde, *İnsan ve Sembolleri* (s. 104-158). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Hyde, M., ve McGuinness, M. (1997). *Yeni Başlayanlar İçin Jung*. (G. Ç. Güven, Çev.) İstanbul: AD Yayıncılık.
- İnan, A. (1968). *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: TDK Yayınları.
- Indick, W. (2011). *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji*. (E. Yılmaz, ve Y. Karaarslan, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- İsgəndərova, V. (2014). *Ənənəvi Nağıl Formulları*. Bakı: Elm və Təhsil.
- İsmayılov , H., ve Əliyev, O. (2008). *Azərbaycan Folkloru Külliyyatı IX Cild Nağıllar*. Bakı: Nurlan Nəşriyyatı.
- İsmayılov, H. (2008). *Azərbaycan Folkloru Antologiyası III*. Bakü: Nurlan Nəşriyyatı.
- İsmayılov, H., ve Əliyev, O. (2006). *Azərbaycan Folkloru Külliyyatı I Cild Nağıllar*. Bakı: Səda Nəşriyyatı.
- İsmayılov, H., ve Əliyev, O. (2006). *Azərbaycan Folkloru Külliyyatı II Cild Nağıllar*. Bakı: Səda Nəşriyyatı.
- İsmayılov, H., ve Əliyev, O. (2006). *Azərbaycan Folkloru Külliyyatı III Cild Nağıllar*. Bakı: Səda Nəşriyyatı.

- İsmayılov, H., ve Əliyev, O. (2007). *Azərbaycan Folkloru Külliyyatı IV Cild*. Bakı: Nurlan Nəşriyyatı.
- İsmayılov, H., ve Əliyev, O. (2007). *Azərbaycan Folkloru Külliyyatı VI Cild Nağıllar*. Bakı: Nurlan Nəşriyyatı.
- İsmayılov, H., ve Əliyev, O. (2007). *Azərbaycan Folkloru Külliyyatı VI Cild Nağıllar*. Bakı: Nurlan Nəşriyyatı.
- İsmayılov, H., ve Əliyev, O. (2008). *Azərbaycan Folkloru Külliyyatı VII Cild Nağıllar*. Bakı: Nurlan Nəşriyyatı.
- İsmayılov, H., ve Əliyev, O. (2008). *Azərbaycan Folkloru Külliyyatı VIII Cild Nağıllar*. Bakı: Nurlan Nəşriyyatı.
- İsmayılov, H., ve Əliyev, O. (2008). *Azərbaycan Folkloru Külliyyatı X Cild Nağıllar*. Bakı: Nurlan Nəşriyyatı.
- Jacobi, J. (2002). *C.G. Jung Psikolojisi*. (M. Arap, Çev.) İstanbul: İlhan Yayınevi.
- Johnson, R. A. (2015). *He Erkek Psikolojisini Anlamak*. (B. Serveryan, Çev.) Ankara: Chiviyazıları Yayınevi.
- Johnson, R. A. (2015). *She Kadın Psikolojisini Anlamak*. (O. Boynudelik, Çev.) Ankara: Chiviyazıları Yayınevi.
- Jones, M. D., ve Flaxman, L. (2011). *3'ün Gücü*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Jung, C. G. (1998). *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*. (K. Şipal, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Jung, C. G. (1998). *Psikoloji ve Din*. (R. Karabey, Çev.) İstanbul: Okyanus Yayıncılık.
- Jung, C. G. (1999). *Keşfedilmemiş Benlik*. (C. E. Silay, Çev.) İstanbul: İlhan Yayınevi.
- Jung, C. G. (2001). *Doğu Metinlerine Psikolojik Yaklaşım*. (A. Demirhan, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Jung, C. G. (2004). *Eşzamanlılık: Nedensellik Dışı Bağlayıcı Bir İlke*. (L. Özşar, Çev.) İstanbul: Biblos Yayınları.

- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji*. (E. Gürol, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Jung, C. G. (2009). *Anılar, Düşler, Düşünceler*. İstanbul: Can Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Dört Arketip*. (Z. Aksu, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Feminen Dişillığın Farklı Yüzleri*. (T. V. Soylu, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2015). *Rüyalar*. (A. Kayapalı, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G. (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü*. (N. Nirven, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2016). *Kırmızı Kitap Liber Novus*. (O. Gündüz, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Jung, C. G. (2017). *Ruh, İnsan, Sanat, Edebiyat*. (İ. H. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2019). *Psikolojide Tipler*. (N. Nirven, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2020). *Maskülen Erilliğin Farklı Yüzleri*. (D. G. Erdinç, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, E. (2004). *Animus and Anima*. Canada: Spring Publications.
- Karakaş, R. (2016). Türk Mitolojisinde Taş Kültü. F. Turan, ve M. Ozan içinde, *Türk Mitolojisine Giriş* (s. 161-180). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Kasapoğlu, A. (2006). *Carl Gustav Jung'un Kehf Suresi Tefsiri*. Malatya: Mengüceli Yayınları.
- Kazımoğlu, M. (2011). *Folklorda Obrazın İkileşmesi*. Bakı : Elm Nəşriyyatı.
- Kırgız, Ş. (2019). Bir Peri Masalı Örneği: Ludwig Tieck'in Elfler Adlı Masalı Üzerine Bir İnceleme . *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , s. 792-807.
- Kısa, C. (2005). *Carl Gustav Jung'da Din ve Bireyleşme Süreci*. İzmir: İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları.

- Korkmaz, R. (2009). Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale. *Bilig*, 119-130.
- Korkmaz, R. (2016). Arketipsel Sembolizm Açısından Dede Korkut Anlatılarındaki Yüce-Birey ve Alp-Bilge Tipi. R. Korkmaz içinde, *Dede Korkut Okumaları* (s. 13-27). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Küçük, A. (2017). Türklerin Yaratılış Mitlerinde Kuşlar. E. G. Naskali, ve A. Şeker içinde, *Kuş Kitabı* (s. 15-26). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Küskü, Ö. (2022). *Carl Gustav Jung/Dışa Bakan Rüya Görür İçe Bakan Uyanır*. İstanbul: Destek Yayınları.
- May, R. (1998). *Yaratma Cesareti*. (A. Oysal, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Moran, B. (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nietzsche, F. (2009). *İyinin ve Kötünün Ötesinde*. (M. Tüzel, Çev.) Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Onfray, M. (2017). *Gerçekleşmeyen Gerçeklik Don Kişot İlkesi*. (A. Karaçoban, Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.
- Ouspensky, P. D. (1995). *İnsanın Bilinmeyen Psikolojisi*. (C. Kurdoğlu, Çev.) İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Ouspensky, P. D. (2010). *İnsanın Gerçeği "Kendini Bilmek"*. (A. Belbez, ve E. Konyalıoğlu, Çev.) İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Oymak, İ. (2016). Türk Mitolojisinde Su Kültü. M. O. Fatma Ahsen Turan içinde, *Türk Mitolojisine Giriş* (s. 83-107). Ankara : Gazi Kitabevi.
- Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi II. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları .
- Öncül, K. (2009). Masallardak Devlet Kuşu Motifi. *Milli Folklor*, 175-181.
- Parmaksız, A. (2020). *Freud Bana Masal Anlatsa* . İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Pearson, C. S. (2003). *İçimizdeki Kahraman*. (S. Ayanbaşı, Çev.) İstanbul: Akaşa Yayın Dağıtım.



- Qafarlı, R. (1999). *Mif və Nağıl* . Bakı : ADPU Nəşriyyatı.
- Qafarlı, R. (2019). *Mifologiya II. Cild*. Bakı : Elm və Təhsil .
- Röhrich, L. (2006). Halk Anlatısı Araştırmasında Anlam Arayışı. M. Oğuz, M. Ekici, N. Özdemir, G. Öğüt Eker, ve S. Gürçayır Teke içinde, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I* (s. 153-163). Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2001). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2012). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S., ve Karadavut, Z. (2010). *Halk Hikayeleri ve Masallar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Sarı, A., ve Ercan, C. (2008). *Masalların Psikanalizi*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Sarıçiçek, M. (2013). *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu*. Kayseri: Kardeşler Ofset.
- Sarpkaya, S. (2018). *Türklerin Şeytani Masalları*. Ankara: Karakum Yayınevi.
- Saydam, M. B. (2014). Psikomitoloji: 'Ara-Da-Lığın' Bir Karmaşa Olarak İnşası. *Doğu Batı*, s. 33-79.
- Schultz, D. P., ve Schultz, S. (2007). *Modern Psikoloji Tarihi*. (Y. Aslay, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Snowden, R. (2012). *Jung Kilit Fikirler*. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Optimist Yayınları.
- Şayhan, F. (2015). Altay Destan Kahramanlarının Mitik Serüveni (Erginlenme-Olgunlaşma). *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şayhan, F. (2016). Deli Dumrul Anlatısında Türk Düşün Sisteminin Görüntü Düzeyleri. R. Korkmaz içinde, *Dede Korkut Okumaları* (s. 147-160). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Şayhan, F. (2018). Kuşatılan Ben'in Biliş Düzeyi Yorumu: Yüce Birey Bağlamında Yunus. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 69-77.

- Takış, T. (2011). İtiraf Hepimize İyi Gelir. *Doğu Batı*, 7-8.
- Tecimer, Ö. (2005). *Sinema: Modern Mitoloji*. İstanbul: Plan B Yayıncılık.
- Təhmasib, M. (2010). *Seçilmiş Əsərləri I. Cild*. Bakı: Mütərcim.
- Tek, R. (2017). Safranbolu Masallarında Kuşlar. E. G. Naskali, ve A. Şeker içinde, *Kuş Kitabı* (s. 195-216). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Todorov, T. (2004). *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tolkien, J. R. (1999). *Peri Masalları Üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Türkmen , F., ve Yeşil , Y. (2015). Masal ve Masalın Diğer Türlerle İlişkisi. *Türk Dünyası Masal Araştırmaları (Tastarakay'dan Keloğlan'a)* (s. 567-572). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Vogler, C. (2009). *Yazarın Yolculuğu*. (K. Şahin, Çev.) İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Wilkinson, K. (2009). *Semboller ve İşaretler*. (S. Toksoy, Çev.) İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- Yabancı, S. (2021 ). *Zihin Tuzakları* . İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım.
- Zeynallı, H. (2005). *Azərbaycan Nağılları I Cild*. Bakı: Şərq-Qərb .

## EKLER

### EK 1. AZERBAYCAN PERİ MASALLARININ EPİZOTLARI

#### 1. Melikmemmed

- Padişahın üç günde bir elma veren bir ağacı vardır ve ağacın elmalarından yiyen herkes on beş yaşında bir çocuğa döner.
- Padişah bu elmalardan yemek ister; ancak her gittiğinde elmaların toplandıklarını gören padişah büyük oğlunu elmaları toplayanı bulmak üzere görevlendirir. Ancak oğlu uykuya dalar ve elmaları toplayanı göremez.
- Padişah ardından ortanca oğlunu aynı iş için görevlendirir fakat o da uyuyup kaldığından elmaları çalanı göremez.
- Son olarak padişahın küçük oğlu Melikmemmed bu görevi üstlenir ve uyumamak için parmağını kesip yarasına tuz basar. Böylece uyumaz ve elmaları çalan devı yaralayarak elmaları kurtarır.
- Yaralanan devın peşinden giden Melikmemmed ve kardeşleri, bir kuyuya varırlar, Melikmemmed kuyuya tek iner uyuyan bir dev ile onu tutsağı olan kızı bulur. Kahraman devı öldürerek kızı kurtarır.
- Ardından diğerk odaya geöen kahraman ve başka bir dev ile bir güzel görür ve devı de öldürerek güzeli kurtarır. En sonunda en güzel kızın olduğı üçünü odaya giren kahraman oradaki devı de öldürür ve kızı kurtarır.
- Kardeşleri ise kahramanın en güzel kızı kendisine alacağıını düşündüklerinden onu kuyuda bırakırlar.
- Kahraman kuyuda kavga eden ak koö ile kara koöü görür ancak yanlışlıkla kara koöün sırtına biner ve karanlık dünyaya düşer.
- Burada Zümrüdüanka kuşunun yavrularını ejderhadan kurtaran kahraman, onun yardımıyla aydınlık dünyaya döner ve Zümrüdüanka kuşu zor durumlarda onu çağırması için tüylerinden kahramana verir.

- Kahraman, dönüş yolunda Zümrüdüanka kuşunun tüylerini yakarak onu yardıma çağırır ve önce büyük kardeşini ardından ortanca kardeşini öldürür.
- Ardından babasının sarayına dönen kahraman, başından geçenleri anlatır ve babası onu sevinçle karşılar. Kahramanın beraberinde getirdiği büyük kızı vezirin oğluyla, ortanca kızı vekilin oğluyla, en küçük ve en güzel kızı da kahramanla evlendirmek için kırk gün kırk gece düğün yaparlar.

## 2. Tilsim Padşahının Gızı

- Yaşlı bir padişahın üç oğlu vardır ve padişah ölüm döşeginde iken oğullarına “- güneşin battığı yere doğru ava gitmeyin” demesinin ardından ölür.
- Bir gün padişahın büyük oğlu babasının vasiyetini dinlemez ve güneşin battığı yöne doğru ava gittikten sonra burada bir ceylan görür ve peşine takılır.
- Ceylan görünümündeki varlık kendisini konuşturmayı başaran biriyle evlenecek olan tilsim padişahının kızıdır.
- Büyük kardeşin kızla karşılaştıktan sonra onu konuşturamadığı için zindana atılmasının ardından ortanca kardeşte abisiyle aynı kaderi paylaşır.
- Son olarak küçük kardeş aynı yere ava giderek aynı ceylanı görür ancak o doğaüstü yardımcısı olan bülbülün yardımıyla onu konuşturup padişahın kızıyla evlenerek kardeşlerini kurtarır ve hep birlikte dönüş yoluna geçerler.
- Ancak abisi, en küçük kardeşinin padişahın kızıyla evlenmesini kıskanır ve dönüş yolunda onu kuyuya atar.
- Kahraman kuyuda yanlışlıkla kara koçun sırtına biner ve karanlık dünyaya düşer. Burada zümrüt kuşunun yavrularını kurtaran kahraman onun yardımıyla tekrar aydınlık dünyaya döner.
- Döndükten sonra abisinin karısını elde edebilmek için her gün kadının üzerine başka bir pehlivan gönderdiğini gören kahraman, kılık değiştirerek abisini öldürür ve karına kavuşur.
- Kahraman nihayetinde tüm yaşananları annesine anlattıktan sonra ortanca kardeşini ülkeden sürgün eder ve mutlu mesut yaşamaya başlarlar.

### 3. Torçu Oğlu

- Kahraman geçimini balıkçılıkla sağlayan yaşlı bir adamın oğludur.
- Babasının ölümünün ardından onun mesleğini sürdüren kahramanın ağına bir gün bir kafatası takılır.
- Kahraman eve getirdiği kafatasından güzel bir çıktığını ve tuttuğu balıkları pişirip yediğini görür ve güzel kızı yakaladıktan sonra kafatasını ateşte yakmasının ardından kızla evlenirler.
- Bir gün padişah, kahramanın evinin önünden geçerken onun karısını görür ve âşık olur.
- Ardından padişah kahramanı, babasının cennette mi yoksa cehennemde mi olduğunu öğrenmesi için öbür dünyaya gönderir.
- Kahraman karısının denizler padişahı olan babasının yardımıyla padişahın babasının cehennemde olduğunu öğrenerek geri döner
- Padişah, bu kez kahramanı Çin padişahının kızını alması için sefere gönderir. Kahraman yolda karşılaştığı çoban, değirmenci, pehlivan ve bir başka adamla beraber Çin'e ulaşır, türlü sınavların ardından Çin padişahının kızını alır ve geri döner.
- Padişah kahramanın geri döndüğünü duyunca onu öldürtmek ister fakat kahraman hızlı davranarak padişahı öldürür ve halkın onu yeni padişah seçmesinin ardından mutlu mesut yaşarlar.

### 4. Periler Padşahının Gızı

- Kahraman Abdulla Şah isimli bir padişahın tek oğludur. O vezirin oğlu Sultan Meliy ile birlikte büyür.
- Bir gün vezir de padişah da ölürler ve böyle Memmed'in padişah olmasıyla birlikte Meliy'de vezir olur.
- Onları dostluklarını kıskanan kötü niyetli vekil ise padişaha yeni vezir hakkında yalanlar söyleyerek onu sürgün ettirir.

- Sürgün edilmesinin ardından mevsimi olmamasına rağmen karşısına çıkan kızıl güllerle birlikte saraya dönen veziri gören padişah bu duruma çok sevinir.
- Meliy’in getirdiği gülleri çok beğenen padişah onlardan daha çok getirmesi için onu tekrar gönderir.
- Gülleri bulduğu yere dönen Meliy burada ölü bir bedenden akan kanların güle dönüştüğünü ve gökyüzünden gelen devin bu ölü nedeni tekrar dirilttiğine görür.
- Dev tarafından öldürölüp diriltlen güzel kız periler padişahının kızı Peri Hanım’dır ve kendisiyle evlenmek isteyen dev tarafından öldürölüp diriltilerek sonsuz bir cezaya çarptırılmıştır.
- Devin kızı nasıl dirilttiğini gören kahraman o gittikten sonra kızı diriltir ve sarayına götürerek onunla evlenir.
- Vezirin bu seferden sağ salim döndüğünü gren kötü niyetli vekil bu kez kahramanın öldürölmesi ümidiyle fil kemiği bulmaya gönderir. Ancak kahraman doğaüstü yardımcısı olan karısının yardımıyla bu seferden de sağ salim döner.
- Vekil bu kez yeni bir tuzak kurar ve rüyasında padişahın ölen babasını gördüğünü, onunda padişaha haber getirmesi için yanına birinin gönderilmesini istediğini söyler.
- Kahraman yine doğaüstü yardımcısı olan karısının yardımıyla ölölüp dirildikten sonra padişaha, babasının orada vezirinin olduğunu ancak vekilinin olmadığını söyler.
- Padişah Memmed vekilin boynunu vurdurarak onu öldürtöl, kahraman ise vekilin padişahın arkasından çevirdiği işleri anlattıktan sonra sonsuza kadar mutlu mesut yaşarlar.

##### **5. Simanın Nağlı**

- Çocuğu olmayan Deşküvar isimli bir padişahın falcısı şaha ölölümünün halkından olan bir oğlanın elinden olacağını söyler.
- Bunun üzerine padişah doğan bütün erkek çocukların öldürölmesi emrini verir fakat bu sırada bahçıvanın da bir oğlu bir olur.

- Padişahın adamları tarafından öldürölmek üzere alınan bu çocuk uzak bir yerde bırakılarak ölüme terk edilir.
- Simurg kuşu ölüme terk edilen kahramanı bulur ve annesini de bulduktan sonra onları koruması altına alır.
- Kahraman kendisini kurtaran Simurg’un yavrularını yemek isteyen bir ejderhayı öldürür ve Simurg öldürdüğü ejderhanın kalbini kahramana yedirir.
- Simurg, Siman adını verdiği kahramanı yetiştirmesi için bir çobanın yanına bırakır. Siman on beş yaşına geldiğinde Simurg ona kılıç ve gürz vererek bir savaşçıya dönüştürür.
- Kahramanın bir av sırasında karşılaştığı padişahın pehlivanlarını öldürmesi üzerine padişah kahramandan oğlu olmasını ister.
- Padişah Siman’a çok yalvarır, Siman şahın oğlu olmayı kabul eder. Ancak halk doğan erkek çocuklarının kaçırılmalarından oldukça şikayetçidir.
- Siman sefere çıkmak için hazırlık görür, vezir oğlu Gevvas’ı da Siman’ı seferde öldürmesi için Siman ile beraber gönderir ancak Siman Gevvas’ı öldürdükten sonra bir kaleye sığınır.
- Kahraman kalede karşılaştığı tüm devleri öldürdükten sonra en küçük dev yardımcısı olarak yanına alır ve saraya döndüğünde onu vezirin kızı ile evlendirir.
- Bu sırada ülke savaşa girer ve vezir öldürölmesi niyetiyle kahramanı düşman ordusunun üzerine gönderir. Ancak kahraman bu mücadeleden de galip olarak döner.
- Kahraman bir av sırasında ceylan kılığında karşılaştığı Periduh Hanım’ı bulmak üzere yola çıkar. Periduh Hanım’ın kız kardeşi ise Firuz dev tarafından esir edilmiştir.
- Kahraman devler ülkesine gidip ve esir kızı kurtardıktan sonra, Periduh hanım’ı bulmak için Çin’e doğru yola çıkar.
- Çin padişahı Firuz dev öldüren bu pehlivandan korkar ve onu öldürmeye karar vermesine rağmen bunu başaramaz.

- Kahraman Periduh Hanım'ı kaçıtır ancak bunu haber alan Çin padişahı peşlerinden askerlerini göndermesine rağmen gidişlerine engel olamaz ve kahraman Periduh Hanım ile birlikte Deşvükar padişahın topraklarına doğru yola çıkar.
- Dönüş yolunda büyücü bir kadın tarafından tılsım yapılanın yardımına gelen Simurg, kahramanı kurtarır.
- Döndüğünde padişahı ve vezirini öldüren kahraman Periduh Hanım'la birlikte mutlu bir hayat sürer.

## 6. Sehrli Alma

- Kahraman çocuk sahibi olamadığı için oldukça üzgün olan bir padişah olağanüstü doğumla dünyaya gelen oğludur.
- Kahraman bir av sırasında karşılaştığı ve Kara Dev tarafından büyüyle ceylana dönüştürülen padişahın kızını görür ve onu bulmak üzere yola çıkar.
- Kahraman, padişahın kızını bulmak için çıktığı yolculukta dev bir orduyla çarpışan yedi kardeşe yardım eder ve bu iyiliği karşılığında onlardan sihirli bir kılıç alır.
- Sihirli kılıcı aldığı kardeşlere yine sihirli bir yüzük veren kahraman, yüzükten kan damlaması halinde kendisine yardıma gelmelerini söyleyerek yoluna devam eder.
- Kahraman Kara devin sarayına ulaşır ve devı öldürdükten sonra padişahın kızını kurtarır.
- Padişahın kızına âşık olan ama kara devin korkusundan yanına yaklaşamayan Feyruz isimli bir padişah ise kahramanın kara devı öldüğünü duyunca çok sevinir.
- Feyruz padişah büyücü bir kadının yardımıyla kahramanı bayıltarak karısını kaçıtır.
- Bu esnada kahramanın yedi kardeşe verdiği yüzükten kan damlar ve kardeşler onun yardımına gelerek Feyruz padişah ile büyücü kadını öldürerek kahramanın eşine kavuşmasına yardım ederler.



- Kendi ülkesine dönen kahraman sevinçle karşılanır ve kırk gün kırk gece düğün yaparlar.

## 7. Paçcah Oğlu

- Yetim bir çocuk olan Selim bir tüccarın yanında çalıştığı bir yılın ardından emeğinin karşılığı olarak kendisine verilen narı alarak oradan ayrılır.
- O akşam tüccara konuk olan kahraman Melih Ahmet ise Selim'e bunca emeğinin karşılığı olarak bir nar verilmesini garipser ve onu takip eder.
- Narın içinden dünyalar güzeli bir kız çıktığını gören Melih Ahmet tüccara bu işin sırrını sorar. Tüccar Melih Ahmet'e deniz kenarına gidip bir kuyu kazarsa oraya güvercin padişahının üç güzel kızının ve onlardan birini yakalayabileceğini söyler.
- Kahraman denileni yapar ve deniz kenarına gelen güvercin padişahın kızlarından en küçük olanı yakalar.
- Kahraman güvercin padişahın kızı ile evlenir ancak kız bulduğu ilk fırsatta periler diyarına döner.
- Kahraman, güvercin padişahının kızını bulmasını sağlayan tüccardan yardım ister, tüccar da karısının gökteki periler padişahının yanında olduğunu söyler,
- Yola çıkan kahraman karşılaştığı devlerden sihirli halı, sofra, değnek ve şapka alır.
- Ardından Simurg kuşunun yardımıyla periler padişahının ülkesine varır ve karısını bulur.
- Karısı onun sadık bir eş olduğuna karar verir ve onunla Gendehar şehrine dönmeye karar verir.
- Zorlu bir yolculuğun ardından döndükleri ülkelerinde mutlu mesut yaşarlar.

## 8. İlan Oğlan

- Çocuk sahibi olmayan yaşlı bir çiftin buldukları yumurtadan çıkan yılan onların oğulları olur.
- Yılan oğlan bir gün babasına padişahın kızıyla evlenmek istediğini söyler.

- Yaşlı adam padişahın bu fakir aileye kız vermeyeceğini söyler ancak kahraman kendisi bulduğu ağacın altına gidip ne isterse alabileceğini söyler.
- Yaşlı adam padişahın kızını ister, padişah yaşlı adamın evi ile kendi sarayı arasına halı döşetirse kızını vereceğini söyler. Yaşlı adam gidip ağaca söyler ve ağaç iki saray arasına halı döşer.
- Padişah kızını verir, kız eve geldiğinde yılanı görür ancak kuyruğuna basınca yılan genç bir erkeğe dönüşür.
- Genç, padişahın kızına bu sırrı kimseye söylememesi gerektiği tembihler ancak kız yanlışlıkla kocasının sırrını söyler.
- Sırrı ortaya çıkan genç yanmaya başlar ve gözden kaybolur. Kız kocasını aramak için yollara düşer ancak onu bulamaz.
- Yedi yıl aramasının ardından kocasına ulaşan kız kocasını peri olan halasının elinde onu kurtarmaya çalışır.
- Türlü engel ve zorlukların ardından aralarında aşka inanan hala onları serbest bırakır.
- Genç ile padişahın kızı kendi ülkelerine döner ve mutlu mesut yaşarlar.

## 9. Gülhoşavaz

- Yemen padişahının vezirinin oğlu Melikmemmed gönlüne göre bir kız bulmak için sefere çıkar.
- Yolda ışık saçan parlak bir kuş tüyü görür ve yanına alıp yoluna devam eder.
- Yolda dinlenmek için yaşlı bir kadının evine misafir olur. Kadın Melikmemmed'in çantasındaki parlayan tüyü görür ve padişaha haber verir.
- Padişah Melikmemmed'i yanına çağırır, o tüyün hangi kuşa ait olduğunu sorar ve o kuşu bulup getirmezse kendisini öldürteceğini söyler.
- Melikmemmed atının yardımını ile dereyi aşar, sihirli sular ve sihirli meyvelerin arasından geçip bir kafesin içinde olan Gülhoşavaz kuşunu alır ve padişaha getirir.

- Padişah bu sefer de Melikmemmed’te kuşun sahibini getirmesini yoksa boynunu vurduracağını söyler.
- Melikmemmed Gülhoşavaz kuşunu aldığı yere gider ve bu kez kıza ulaşır. Ancak bir devin esiridir.
- Kız ona devin uykuda olduğunu, şişedeki güvercini öldürürse devin de canını alabileceğini söyler.
- Kahraman kızın dediğini yapar ve devi öldürüp kıızı kurtararak onu padişaha teslim eder.
- Kız padişah ile evlenmek için onun denizatının sütüyle doldurulmuş bir havuzda yıkanması şartını öne sürer.
- Padişah denizatının sütünü sadece Melikmemmed’in getirebileceğini bildiği için bu görevi ona verir.
- Kahraman doğaüstü yardımcısı olan atının yardımıyla denizatını bulup getirir ve havuza sütünü sağlar.
- Kız padişahın suya girmesini ister ve padişahı kaplumbağaya dönüştürür.
- Ardından kahramana aslında periler padişahının kıızı Periduh Hanım olduğunu ve kendisini devin elinden kim kurtarırsa onunla evleneceği için padişahı kaplumbağaya çevirdiğini söyler.
- Halk yeni padişah olarak kahramanı padişah seçer ve kahraman Periduh Hanım ile kırk gün kırk gece süren bir düğünle evlenerek mutlu mesut yaşarlar.

#### **10. Sihirli Boyunbağı**

- Küçük kardeşi, devesi ve atından başka dostu olmayan bir şah görüp beğendiği bir kızla evlenmek ister.
- Kızı babasından isteyen şah onunla evlenir. Ancak kızın babası kızının boynuna kendisini koruması için sihirli bir kolye takar.
- Şahın evdeki eşleri yeni gelen genç ve güzel eşi kıskanır ve ona kötülük yapmak isterler.

- Buldukları bir yaşlı kadın, genç eşin sihirli bir kolye ile korunduğunu anlar ve kolyeyi sahtesi değiştirdikten sonra şahın dostlarını sırayla öldürerek genç eşe iftira atar.
- Şah genç eşini öldürmek ister ancak kafesteki kuş dile gelip şaha yapmamasını söyler ve şah kadını öldürmekten vazgeçmesine karşın onu kovar.
- Babasının yanına dönen genç kız ondan sihirli bir tespih ve sihirli elbiseler alarak saraya döner.
- Şah sihirli kıyafetler içindeki karısını tanımaz. Genç kadın kendini mukaddes biri gibi tanıtır ve kim ona günahlarını anlatırsa günahlarının bağışlanacağını söyler.
- Şah kendi günahının genç karısını dinlemeden anlamadan göndermek olduğunu dile getirir ve perdenin arkasına geçer.
- Önce kötü kadın gelir, şahın genç karısına kurduğu tuzağı anlatır ve şahın dostlarını kendisinin öldürdüğünü söyler.
- Sonra sırayla şahın önceki eşleri gelir ve genç eşin kolyesini aldıklarını, kadın tutup şahın dostlarını öldürttüklerini ve tüm suçları genç kadının üzerine attıklarını anlatırlar.
- Tüm olanları dinleyen şah, yaşlı kadını ve diğer eşlerini sürgün eder.
- Şahın genç karısı sihirli kıyafetlerini çıkarıp kendini tanıtır ve şahın üç dostunu sihirli kolyesi ile yeniden hayata döndürdükten sonra ömür boyu mutlu mesut yaşarlar.

## 11. Tapdığ

- Tüccar Süleyman'ın Gemer isimli güzeller güzeli bir kızı vardır ancak o erkek evlat hasreti çekmektedir.
- Tüccar Süleyman bir gün gökten bir erkek çocuk düşer ve adını Tapdığ koydukları bu çocuğu sahiplenirler.
- Tüccar Süleyman'ın kızı Gemer, Gün Hanım tarafından kaçırılarak karanlık dünyaya götürülür.

- Gün Hanım'ın kızı Şemsi Hanım ise annesinin Tufan dev ile birlikte olmasını istemediğinden devi öldürtmek ister.
- Onu öldürtmekten vazgeçen Şemsi Hanım sihirle Tufan devini bir maymuna çevirip karanlık dünyaya atar ve annesini de alıp eve geri götürür.
- Bu esnada Gemer Hanım'ı bulmak için yola düşen Tapdığ karşılaştığı bir ejderhayı ve devi öldürerek yolculuğuna devam eder.
- Karanlık dünyaya geçmeyi başaran Tapdığ burada annesi tarafından öldürülmek üzere olan Şemsi Hanım'ı kurtarır ve ona âşık olur ancak kardeşini bulmak için yolculuğuna devam eder.
- Gün Hanım, kardeşini bulan Tapdığ'a Tufan devi kurtarırsa kardeşine ulaşabileceğini söyler ve Tapdığ, Tufan devin eski haline dönmesine yardımcı olur.
- Bunun üzerine Gün Hanım hapsedtiği Gemer Hanım'ı getirir ve Tapdığ kardeşi ile buluşur.
- Ancak neticede Tapdığ'la Şemsi Hanım'ın kardeş olduklarının ortaya çıkması ile Tapdığ kardeşi olarak bildiği Gemer Hanım ile Şemsi Hanım'da Nureddünya evlenir ve sonsuza dek mutlu yaşarlar.

## 12. Gızıl Saçlı Gözel

- Çocukları sahibi olmayan yoksul bir karı koca buldukları bir çocuğu sahiplenir ve hiçbir şeyden korkmayan çocuğa Korkmaz adını verirler.
- Korkmaz her gün ava çıkar yiyecek bir şeyler getirir anne babasını geçindirir.
- Yine ava gittiği bir gün dağın eteğinde yedi çadırlık her şeyin olduğu bir oba görür ve anne babasını da yanına alarak oraya yerleşir.
- Çadırlardan yedincisinin içindeki kuyuda bir dev vardır ve kahraman anne babasına o çadıra girmemelerini söyler ancak onlar devi kuyudan çıkartırlar ve kahraman gelip bunu gördüğünde devi öldürür.
- Ardından evlenmek için yola çıkan kahraman altın saçlı ancak solgun yüzlü bir peri kızı görür ancak onun peşinden giden herkesi öldürdüğünü öğrenir.

- Kahraman altın saçlı kızı bulur ve altın saçlarını yakarak kendisine yapılan büyüü bozduktan sonra kızın solgun yüzüne renk gelir ve kahramanla birlikte yaşamaya başlarlar.
- Kahraman eşi bir gün küpesini suya düşürür, balıkçılar küpeyi bulup şaha götürürler. Şah küpenin sahibini bulanı altın ödüllendireceğini söyler.
- Büyücü bir kadın kahramanla eşine ulaşır ve bir fırsatını bulup peri kızını kaçıarak şaha teslim eder.
- Ancak şah ne yaparsa yapsın kahramanın karısı onunla evlenmeyi kabul etmez, şahta onu kapısında bir aslan ve bir kaplanın bağlı olduğu zindana attırır.
- Ancak kahraman karısını bulur, yaşlı kadını öldürür. Şahın da kendi beslediği vahşi hayvanlar tarafından öldürülmesinden sonra kahraman karısıyla birlikte yurduna döner ve sonsuza dek mutlu yaşarlar.

### 13. Ememhiyar Gızı

- Bir padişahın oğlu olan kahraman, yaptığı bir yaramazlık ile yaşlı bir kadının ayran kabını kırar ve kadın da ona “ ememhiyar kızının sihrine düşesin” diye beddua eder.
- Kahraman duyduğu bu lafin ardından yaşlı kadından ememhiyar kızının sırrını öğrenir ve onu bulmak için yola çıkar.
- Kadının söylediklerini yapan kahraman kıza ulaşır ancak kız çırılçıplaktır ve kahraman ona giyecek bir şeyler getirmek için şehre döner.
- Yalnız kalan Ememhiyar kızı çirkin bir göçmen kız tarafından kandırılır ve tutunduğu daldan düşürülerek bir menekşeye dönüşür. Böylece göçmen kız onun yerine geçerek kahramanla birlikte saraya gider.
- Ancak kahraman menekşeye dönüşen Ememhiyar kızını da yanında saraya götürür.
- Kahraman çirkin göçmen kızı ile evlenir ve bir oğlu olur. Çirkin kız bir ağaca dönüştüğünü bildiği Ememhiyar kızını kestirerek oğluna beşik yaptırır.

- Tahta parçası olarak yaşlı bir kadının evine giden Ememhiyar kızı ise yeniden insana dönüşür ve kendisini bulan kahramana her şeyi anlatır.
- Kahraman olanları öğrendikten sonra çirkin kızı cezalandırır ve Ememhiyar kızı ile mutlu mesut yaşarlar.

#### 14. Elinin Nağlı

- Yaşlı bir padişahın üç oğlu o öldükten sonra vasiyeti üzerine sırayla babalarının mezarında nöbet tutarlar.
- İlk gece padişahın büyük oğlunun nöbet tuttuğu sırada mezarın yanına bir yaratık gelir. Ancak büyük oğulun ok atmasıyla birlikte hemen kaybolur.
- İkinci gece de padişahın ortanca oğlunun nöbet tuttuğu sırada yine aynı yaratık mezarın yanına gelir. Ancak ortanca oğulun ok atmasıyla birlikte hemen kaybolur.
- Üçüncü gece padişahın en küçük oğlu Ali'nin nöbet tuttuğu sırada yine aynı yaratık gelir ancak kahraman ok atmak yerine onunla güreşir ve ardından kuşa dönüşerek uçan yaratık bileziğini mezarın yanında düşürür.
- Ardından babasının mezarının başında yanan ateşin söndüğünü gören kahraman ateş bulmak üzere yola çıkar ve karşılaştığı devlerden ateş alabilmek için onların isteklerini yapmak zorunda kalır.
- Ancak devlerle anlaştığı üzere Ehmed şahın kızını kaçırmak için onlarla birlikte yola çıkan kahraman önce devleri ardından şahın evine saldıran ejderhayı öldürerek ateşi alır ve babasının mezarına döner.
- Ehmed şah uzun aramalardan sonra ejderhayı öldürerek evini ve kızını kurtaran kahramanı bulur ve kızını onunla evlendirir.
- Kahraman karısını alıp dönüş yoluna geçer ancak bir yılan karısını rehin alır ve kahramana karanlık dünyadaki devin bahçesinden bir elma getirmesini söyler.
- Kahraman önce bir ihtiyarın ardından Zümrüt kuşunun yardımıyla karanlık dünyaya gider ve yılanın istediği elmalardan alır.

- Yeniden aydınlık dünyaya dönmek için Zümrüt kuşundan yardım alan kahraman bu kez yalnız değildir ve yanında bir peri kızı vardır.
- Yılan elmayı alır ve yer yemez güzeller güzeli bir kıza dönüşür. Adı Senuber olan bu kız Yemen padişahının kızıdır. Yaratık görünümünde kahramanın babasının mezarında bileziğini düşüren de aynı kızdır.
- Kahraman hem tılsımdan kurtardığı Senuber, hem Ehmed şahın kızı hem de peri kızıyla evlenir ve mutlu mesut yaşarlar.

### 15. Gıra Gız

- Rüyasında gördüğü kavunları bulmak için yola çıkan ihtiyar bir adam yolda padişahın oğluyla karşılaşır ve padişahın adamın rüyasını satın alarak rüyanın peşinden kendisini gider.
- Kahraman ihtiyarın rüyasında gördüğü kavunları yol kenarında bulur. İlk kavunu keser ve içinden çıkan güzel kız kahramandan su ister ancak kahraman su bulamadığı için kız ölür.
- Ardından ikinci kavunu da keser, yine güzel bir kız çıkıp su ister ve şehzade yine su bulamadığı için bu kız da ölür.
- Şehzade üçüncü kavunu kesmeden önce bir çeşmenin yanına gider ve üçüncü kavunu orada keser. İçinden çıkan güzel kıza su verir ve böylece kız hayatta kalır.
- Kahraman kızı bir çınar ağacının yanında bırakıp fayton getirmeye gider. Ancak o gidince ortaya çıkan büyücü bir kadın kızın boynundaki sihirli kolyeyi kırar ve kızı suya atarak onun yerine geçer.
- Suyu düşen kız kızıl güle dönüşür. Şehzade cadı kızı sevgilisi sanıp yanına alır ve saraya geri döner ancak dönerken kızıl gülleri de alır ve sarayın bahçesine eker.
- Güllerin yanında yetişen söğüt ağacını kesip yakarlar. Ancak ekmek pişiren bir kadın ağaçtan düşen çuvaldızı evine götürür ve peri kızı yeniden hayata döner.



- Kız yaşlı kadından kolyesini bulmasına yardım etmesini ister, kolye bulunur, kahraman her şeyi öğrenir ve büyücü kadını cezalandırdıktan sonra kavundan çıkan kızla evlenir mutlu mesut yaşarlar.

#### 16. Yuhu

- Rüyasında iki büyük bir küçük yıldızın gökten kendi omzuna düştüğünü gören genç rüyasının peşinden gitmek için yola çıkar.
- Ancak yolda bir çobanla karşılaşır ve rüyasını çobana satar.
- Rüyanın peşinden giden çoban yolda karşılaştığı bir atlının peşinden gider ve bir kaleye varırlar. Buradan atlının aslında güzel bir kız olduğunu gören çoban kızla evlenir ve padişahın sarayında çalışmaya başlar.
- Ancak şah yemeğe davet edildiği bir gün kahramanın karısını beğenir ve onu elde edebilmek için kahramanı öldürülmesi niyetiyle aslan sütü getirmeye gönderir.
- Kahraman doğaüstü yardımcı olarak kendisine verdiği yüzükle aslanları saraya kadar getirir. Ancak Şah ve vezir çobana yeni bir görev vererek ondan hazineden kaybolan dört kese altını bulmasını isterler.
- Çoban yine karısının yüzüğünü alır ve karısının söylediklerini yaparak gidip baldızından yardım ister. Böylece dört kese altınla saraya döner.
- Vezirle padişah çobanı öldürmeye karar verince saray alev alıp yanar. Böylece kahraman satın aldığı rüyanın ne anlama geldiğini anlar. Buna göre iki yıldız karısı ve baldızı küçük yıldız da oğludur.
- Sarayın yanmasının ardından yeni şah kahraman olur ve rüyasını satın aldığı genci bularak baldızını da onunla evlendirir. Böylece hep birlikte sonsuza dek mutlu yaşarlar.

#### 17. Narın Hanımın Nağlı

- Ehmed adlı zalim bir padişahın Narın Hanım adlı bir kızı vardır ancak padişah erkek çocuk ister.

- Padişahın rüyasında gördüğü bir ihtiyar, zalimlikten vazgeçmezse başına gelecek felaketleri söyler ve ona Kanlı Göl'de yıkanarak tövbe etmesini tembihler. Bir de sihirli lamba vererek ihtiyacı olduğunda lambayı silmesini böylece Zemzem pehlivanın yardımına geleceğini söyler
- Padişah hemen Kanlı Göl'e doğru yola düşer. Gölde Tapdığ isimli bir oğlan karşısına çıkar ve kara dev gelmeden gitmesini söyler. Bu oğlanı kara dev büyülemiştir. Bu büyüü ancak Zemzem pehlivan bozabilir.
- Bunu duyan padişah lambayı siler ve Zemzem pehlivan gelir, Tapdığ padişaha yardım eder, kara dev Tapdığ'ı karanlık dünyaya gönderir. Zemzem pehlivan kara dev ile mücadele eder ve kara devi öldürür.
- Ehmed padişah geri döner ve başından geçenleri kızına anlatır, Narın Hanım, Tapdığ'ı bulmak için karanlık dünyaya gitmeye karar verir. Yanına üç yiğit ile lambayı alır ve erkek kılığına girerek yola çıkar.
- Kahraman bir ceylan yardımıyla karanlık dünyaya geçer. Burada yılan görünümündeki yaşlı bir kadın ve aslan görünümündeki Tepegöz ardından kara dev ile mücadele eder, hepsini öldürür.
- Nihayet Tapdığ'ı bulur ve ona yapılan büyüü bozmasının ardından birlikte aydınlık dünyaya dönerler.
- Saraya döndükten sonra erkek kılığından çıkan kahraman yeniden Narın Hanım olur ve karanlık dünyadan kurtardığı Tapdığ ile evlenerek mutlu mesut yaşamaya başlarlar.

### 18. Sehrli Kömekçiler

- Yaşlı bir padişah bütün varlığını büyük oğluna, horoz ile kediye ise küçük oğluna bıraktığını vasiyet ederek ölür.
- Büyük oğul şahlık koltuğuna oturur, küçük oğul da horoz ile kediye alıp yola düşer.
- Kel bir büyücü kahramanın elindeki horozun içinde yüzük olduğunu anlar ve onu ele geçirmek için kahramanı evine davet eder.

- Yüzüğü almak için horozu kestiren büyücü başarılı olamaz çünkü o evden çıktığında karısı pişmiş horozu kahramana verir ve onu yolcu eder.
- Kahraman acıkınca horozu yer ve böylece içinde yüzük olduğunu görür.
- Yüzüğü parmağına takar takmaz onun tüm isteklerini yerine getirmek için bir köle çıkar. Köle onu yakınlardaki bir köye götürür. Burada yaşlı bir kadının evinde yaşamaya başlar.
- Kahraman yaşlı kadını padişahın kızına elçiliğe gönderir. Padişah bir gün bir saray yaptıramazsanız boynunuzu vurduracağım der.
- Kahraman sihirli yüzük yardımıyla padişahın istediği sarayı yaptırır ve yaşlı kadını tekrar padişahın yanına gönderir. Padişah bu kez de iki saray arasında tek parça bir halı yaptırmasını ister.
- Kahraman yüzüğü parmağına takar ve istenileni yapar. Ancak padişah bu kez imkânsız bir şey istemeye karar verir ve iğne, iplik, makas kullanılmadan yapılacak dikişsiz bir elbise ister.
- Kahraman sihirli yüzüğü hemen parmağına takar ve istenen elbiseyi diktirir. Padişah bu mucizevi elbiseyi görünce kızını kahramana verir. Yedi gün yedi gece düğün yaparlar, mutlu mesut yaşarlar.

### 19. Canavar Oğlu

- Yoksul bir adam değirmene giderken karşısına bir kurt çıkar ve onu götürüp bir mağarada tutsak eder.
- Kurt gündüzleri mağaranın önünü taşla kapatır, akşamları geri döner ancak geri döndüğünde güzeller güzeli bir kadına dönüşür. Bir süre sonra kurt ve adamın bir oğulları olur.
- Mağarada yetişen bu çocuk çok güçlü, kuvvetlidir ancak dış dünyadan habersizdir. Bir gün babasıyla birlikte mağaradan çıkmaya karar verirler.
- Onların gittiklerini gören kurt annesi engel olamayacağını anlar ve kahramana sihirli bir kemer vererek ihtiyacı olduğunda üç kere yere vurmasını söyler.

- Kahraman ve babası, adamın eskiden yaşadığı eski eve gidip yerleşirler ve odunculuk yapmaya başlarlar.
- Kahramanın babası ona yıldırım taşından bir kılıç yaptırır ve kahramanda çocukken kapatıldığı mağaranın önünde kayayı bularak kendisine kalkan yapar.
- Ancak kahramandan rahatsız olan padişah babasıyla birlikte onu topraklarından attırır.
- Kahraman yolda güreştiği herkesi yenen bir kızla karşılaşır ve onunla mücadeleye girer. Kızı yenen kahraman onun kendisini kim yenerse onunla evleneceğini öğrenir. Böylece kızla evlenen kahramanın bir oğlu ve bir kızı olur.
- Kahraman bir gün av sırasında karısının resmini düşürür ve resmi bulan padişah kadını elde etmek için büyücü bir kadınla anlaşarak onu kahramanın evine gönderir.
- Büyücü kadın kahramanın karısına onun böyle canavarın oğluna değil şahlara, padişahlara layık olduğunu söyleye söyleye kadını ikna eder ve kurdukları bir tuzakla kahramanın elini kolunu bağladıktan sonra karısını padişaha götürür.
- Ancak kahramanın oğlu babasının kollarını bağlı görüp onu kurtarır. Kahraman annesinin verdiği sihirli kemeri yere vurarak onu da yardımına çağırır ve padişaha saldırıya geçerler. Kahraman padişahı, karısını ve büyücü kadını öldürdükten sonra padişah olur ve oğluyla birlikte mutlu mesut yaşarlar.

## 20. Benövşe Hanım

- Üç oğlu olan bir padişah onları evlendirmeye karar verir. Oğullarına birer elma verir ve atmalarını söyler. Elmalar kimin önüne düşerse onunla evleneceklerdir.
- Büyük oğlunun attığı elma vezirin kızının önüne düşer, ortanca oğlunun attığı elma vekilin kızının önüne düşer ancak küçük oğlunun attığı elma gölün kenarına düşer.
- Bunun üzerine kahraman bu gölün kenarına bir ev yapar ve orada yaşamaya başlar. Ev silinip süpürülür, yemekler hazırlanır ancak kahraman kimin yaptığını öğrenemez.

- Bu sırrı öğrenmek isteyen kahraman bir gün saklanır ve bir kurbağanın güzel bir kıza dönüşerek tüm bu işleri yaptığını görür. Kız kurbağalar padişahın kızı Menekşe Hanım'dır.
- Kahraman kıza âşık olur, geri gitmesine izin vermez. Beraber padişahın huzuruna çıkarlar. Ancak padişah kıza âşık olur ve oğlunu öldürmeye karar verir.
- Menekşe Hanım bu durumu hisseder ancak kahramanı ikna edemez. Fakat onu babasının yanına göndererek kurbağalar padişahından yüzüğünü ve köpeğini almasını söyler.
- Kahraman onları aldıktan sonra babasının daveti üzerine saraya gider ve yüzükle köpek sayesinde kendisine kurulan tuzaklardan kurtulur.
- Padişah oğlunu öldürülmesi niyetiyle Kaf Dağı'ndaki koçların kuyruklarından getirmeye gönderir.
- Ancak Menekşe Hanım kahramana yola çıkmadan gölün kenarına gidip kurbağalar padişahından at ile kılıç almasını söyler ve bunları alan kahraman gönderildiği Kaf Dağı'ndan sağ salim döner.
- Padişah bir kez daha hasta olduğunu söyler ve bu sefer kırk taylı atın sütünden getirmesini emreder. Şehzade Menekşe Hanım'ın yardımıyla onu da getirir.
- Padişah oğlunu tekrar yanına çağırıp öbür dünyaya gidip annesinden altınların yerini öğrenmesi gerektiğini söyler. Kahraman mezarlığa gider ve orada açılan bir kapıdan girerek öbür dünyadaki annesine ulaşır.
- Olanları anlattığı annesi kahramana babasının yarı bedenini kendisinin toprağa gömdüğünü, döndüğünde kalanını da kahramanın gömmesiyle ondan kurtulacaklarını söyler.
- Kahraman denileni yapar ve döndüğünde yarısı toprağa gömülü olan padişahın kalanını da kendisi gömer ve Menekşe Hanım ile mutlu mesut yaşarlar.

## 21. Senuberin Nağlı

- Kahramanın babası yoksul bir adamdır ve ülkenin padişahı tarafından hırsızlıkla suçlanarak ailesiyle birlikte sürgün edilir.

- Ailesiyle birlikte sürgün edilen kahraman yolda eşkıyalar tarafından kaçırılır bir mağarada alıkonduktan sonra gözleri çıkartılarak ölüme terk edilir.
- Kahraman kendisini bulan bir aslan tarafından korunurken, çıkartılan gözlerini de bir kuş alıp saklar.
- Kahraman kendisi kaçırılan eşkıyalar tarafından hamile bırakılır ve aslan çocuğu kendisinin zannederek büyütür. Ancak daha sonra kaybolur ve çocuk sahibi olmayan bir çoban tarafından bulunur.
- Kahraman kaybolan kızını aradığı sırada bir şehzade ile karşılaşır ve şehzade onunla evlenmek ister. Ancak padişah babası oğlunun kör bir kızla evlenmek istemesine sinirlenir ve onları sürgün eder.
- Gözleri alıp saklayan kuş onları karşılaştığı peri kızlarına verir ve kahramanı bulup gözlerini geri vermelerini ister. Böylece kahraman peri kızları sayesinde yeniden gözlerine kavuşur.
- Şehzade eve döndüğünde Senuber'i bulamaz ve onu bulmak için yılanın dediği ağ devin mağarasına gider ancak büyücü ona büyü yapar.
- Senuber sihirli halı ve görünmez kıyafetinin yardımıyla periler diyarından döner.
- Geldiğinde kocasının başının dertte olduğunu öğrenir, oğlunu yılanı emanet eder, kocasının peşinden sihirli halısı ve kuşla beraber ağ devin mağarasına gider.
- Senuber kuşun da yardımıyla büyücü kadının büyüsünü bozar, kocasını kurtarır ve evlerine dönerler.
- Padişah onlarda uçan halı olduğunu duyar ve halıyı ister. Ancak halıyı vermez ve şehzadenin babasının ülkesine kaçarlar.
- Kahraman şehzadenin babasının ülkesine döndükten sonra yıllar önce kaybettiğini kızını da bulur ve hep birlikte mutlu mesut yaşarlar.

## 22. Cantig

- Çocuk sahibi olamayan bir padişah dervişin verdiği elmayı karısıyla birlikte yer ve bir erkek çocukları olur.

- Ancak çocuk ölü doğar, ardından anne bir de damar doğar ve ebe kadının damarı çocuğun göğsüne koymasıyla çocuk hayat bulur.
- Kahraman babasının sarayındaki kilitli kırkinci odaya girer ve orada resmini gördüğü kızı bulmak için yola çıkar.
- Kahraman yolda karşılaştığı Gökte Yıldız Tanıyan ve Deryayi- Cahangir adlı kişilerle birlikte yola devam eder.
- Yolda bir yaşlı kadının evine misafir olurlar. Su isterler; ancak o köyde suyun önünü kesen ejderha her gün su için genç bir kız yer.
- Cantig ejderha ile mücadele edip onu öldürür, padişahın kızının canını kurtarır ve onu Gökte Yıldız Tanıyan’la evlendirirler.
- Başka bir yerde yine aynı durum ile karşılaşır ve ejderhayı öldüren kahraman bu kez padişahın güzel kızıyla Deryayi-Cahangir’i evlendirir.
- Kahraman yola yalnız devam eder ve olağanüstü bir maceraya atılarak bir peri kızını kurtarır ve evlenirler.
- Ancak padişah kahramanın güzel karısını alabilmek için bir tuzak kurar ve kahramanın göğsündeki damarı çıkarttırarak onu öldürtür.
- Kahramanın imdadına yol arkadaşları yetişir, onu hayata döndürdükten sonra padişahı da öldürerek karısını kurtarırlar.
- Kahramanın babası oğlunu padişah yapar ve ardından gün kırk gece oğluna düğün yapar, mutlu mesut yaşarlar.

### 23. Geşem Şahın Nağlı

- Kahraman, abisinin kahramanlıklar göstererek evlenmesi sonrası şah babasının kendisinden de hüner göstermesini beklediği bir gençtir.
- Gülünce ağzından güller, ağlayınca gözlerinden inciler dökülen bir kızın varlığından haberdar olan şah kahramana onu bularak evlenmesini söyler.
- Kahraman cinler padişahının oğlunun sayesinde denizler padişahı ile tanışır ve ondan altı ayaklı bir at ve sihirli bir kılıç alır.

- Yolda bir dev tarafından esir edilen Peri Hanım'ı kurtarmaya çalışır ancak dev büyü yapar ve kızla birlikte kaybolur.
- Kahraman gülünce güller, ağlayınca inciler döken kızı bulur ve babasından aldıktan sonra yolda gördüğü Peri Hanım'ı da kurtarmak ister.
- Peri Hanım'ı da devin elinden kurtaran kahraman iki güzelle de evlenir ve mutlu mesut yaşarlar.

#### **24. Bazubend Nağlı**

- Kahraman padişah bir babanın en küçük oğludur ve babasının ölümü sonrasında kendisine miras bıraktığı kutuyu veren abileri tarafından ülkeden sürgün edilir.
- Babasının kahramana bıraktığı kutudan çıkan yaşlı adam ona bir pazubend verir ve bunu silerek istediği her şeyi elde edebileceğini söyler.
- Kahraman bir terzinin yanında çalıştığı sırada pazubendin yardımı ile şahın kızına bir elbise diker ve elbisenin çok beğenilmesi üzerine saraya çağrılır ve ne dilerse istemesi söylenir.
- Kahraman şahın kızını ister ancak şah bir saray yaptırırsa vereceğini söyledikten sonra kahraman pazubend yardımıyla sarayı yaptırır ve kızı alır.
- Şahın kızı kahramanın tılsımını ele geçirir ve onu öldürtmek ister.
- Kahraman ölmesi niyetiyle bırakıldığı deniz kenarından Ağca Peri tarafından kurtarılır.
- Kahraman döndükten sonra şahın kızı için yaptırdığı sarayı söktürür ve kayınpederine olan biteni anlatır, şah ise kızı ile vezirin oğlunu öldürür.
- Kahraman kendisini kurtaran peri kızı ile evlenir ve babasının ülkesine döner. Onu sürgün ettiği için pişman olan abisi kardeşine bir düğün yapar ve mutlu mesut yaşarlar.

#### **25. Mehmedle Gülcahanın Nağlı**

- Israrla erkek çocuk isteyen zalim şah, kız çocuk doğuran eşlerini çocukları ile birlikte öldürtür.



- Son karısı da kız çocuk doğar ancak ebe kadın onu bir çobanın oğluyla değiştirir.
- On yedi yıl sonra şah bir av sırasında aslında kendi kızı olan çobanın kızını görür ve evlenmek ister.
- Annesi ise her şeyi kahramana anlatır ve o kardeşi olarak gördüğü kızı da alarak ülkeden kaçır.
- Ancak kız bir devle anlaşarak kendisini kurtaran kahramanı öldürmek ister.
- Kahraman ölüme gönderildiği kalede cin padişahının kızı ile tanışır ve ondan kardeşinin kendisini öldürmek istediğini öğrenir. Ancak yine de kardeşinin yanına döner ve kardeşiyle devin kurduğu tuzağa düşmesiyle gözleri çıkartılarak ölüme terk edilir.
- Cinler padişahının kendisini bulmasıyla hem gözlerine kavuşur hem de kardeşini, devi ve onların oğlunu öldürerek intikamını aldıktan sonra cin padişahının kızı ile evlenir ve mutlu mesut yaşarlar.

## 26. Tacir Oğlu

- Kahraman babasının ölümü sonrasında abileri tarafından bir ormanda terk edilir.
- Ormanda sığındığı bir evde kuş kılığına giren üç peri oğlu ile karşılaşan kahraman onlarla yaşamaya başlar.
- Kahraman onlarla kaldığı süre içinde onlara yardım ettiği için ona bir at, biraz altın ve sihirli bir kalkan verirler.
- Kahraman oradan ayrıldıktan sonra bir padişahın kızıyla evlenir ve sonra öldürülür. Ancak kuş olarak karşılaştığı dostları onu bulup yeniden hayata döndürürler.
- Ardından yine kuş formundaki kardeşlerin kendisine verdikleri yüzük sayesinde birçok kılığa girerek saraya döner padişahın kızını öldürdükten sonra kendisine yardım eden hizmetçi kız ile evlenir ve mutlu mesut yaşarlar.

## 27. Daş – Ağac

- Kahraman, Baba Aral adlı çocuk sahibi olmayan bir adamın bir kayadan dünyaya gelen ağaç görünümündeki oğludur.
- Baba Aral bir gün kahramanı kendisini bulduğu ormana gönderir ve Sarıkız'dan ağaç kabuğu istemesini söyler. Denileni yapan kahraman getirdiği ağaç kabuklarından yapılan iksirle insana dönüşür.
- İnsana dönüşen kahraman Baba Aral'dan yardım isteyen bir dostunun ricası üzerine Deli Emen adlı bir yiğitle savaşır ve onu mağlup eder. Bir gün Kelemiyen Baba Aral'ın kapısına gelir. Kelemiyen'in yüklü katırları, develeri, atları ve birçok adamı vardır.
- Ancak Deli Emen'i bir daha yol kesmemesi şartıyla öldürmez. Böylece yaşayıp giderler.

## 28. Göyçek Fatma

- Kahraman ve kardeşi annelerinin ölümünün ardından üvey anneleri tarafından babalarına öldürtölmek istenir.
- Bunu öğrenen kahraman kardeşiyle birlikte evden kaçır ancak kardeşi sihirli bir sudan içir ve bir ceylana dönüşür.
- Kahraman ise bir padişahın oğlu ile evlenir. Ancak bir gün bir çingene kahramanı kandırır ve onun yerine geçer. Kahramanda yeraltı dünyasına düşer.
- Padişahın oğlu karısının yerine birinin geçtiğini anlar ve onu aramaya koyulur. Kahramanın ceylana dönüşen kardeşinden olanları öğrenir ve onun dediklerini yaparak kahramana yapılan büyüyü bozar.
- Kahramanın dönüşünün ardından ceylana dönüşen kardeşi de tekrar insana dönüşür ve o da padişahın kızıyla evlenir. Mutlu, mesut yaşarlar.

## 29. Südemen

- Kahraman annesini bir ayının kaçırması sonucu ayı bir baba ve insan bir annenin oğlu olarak dünyaya gelir.

- Doğduğu mağaradan çıkmasının ardından sıradan insanlarla yaşamaya alışamayan kahraman şehirde çok sorun çıkardığı için padişah tarafından sürgün edilir.
- Kahraman yola çıktıktan sonra karşılaştığı bir cüceyi öldürür ve yolda karşılaştığı iki arkadaşı tarafından içinde bulunduğu bir kuyudan karanlık dünyaya düşer.
- Karanlık dünyada önce karşılaştığı su kaynaklarını ele geçiren bir ejderhayı ardından Zümrüt kuşunun yavrularını öldürmek isteyen başka bir ejderhayı öldüren kahraman Zümrüt kuşunun yardımıyla yeniden aydınlık dünyaya döner.
- Önce kendisini kuyuda bırakan arkadaşlarını öldüren kahraman başına konan devlet kuşu sayesinde padişah olur ve kuyudan kurtardığı kızlarla da evlenerek mutlu bir hayat sürer.

### **30. Nahirçi ile Padşah Gızı**

- Kahraman ellerindeki sihirli halı, şapka ve sofraya için kavga eden devleri kandırır ve bu sihirli nesneleri alıp kaçar.
- Ardından İsfahan'a giden kahraman burada padişahın kızını kaçar ve dönüşte sihirli bir suda yıkanarak gençleşirler.
- Dönüş yolunda karşılaştıkları bir padişah kahramanı öldürüp karısını almak ister ve bu amaçla kahramanı olağanüstü güçlerle karşılaşacağı zorlu görevlere gönderir.
- Ancak kahraman her seferinde sağ salim döner.
- Kahraman bu olağanüstü görevleri sırasında hem devlerle hem de Zümrüt kuşu ile dost olur ve devlerden üç güzel kız, Zümrüt kuşundan ise zor zamanlarında yardımına gelmesini sağlayacak olan bir tüy alır.
- Zümrüt kuşunun yardımıyla periler diyarından dönen kahraman, yardımına gelen devlere padişahı öldürtür ve onun yerine geçerek hem karısı hem de periler diyarından getirdiği güzel kızlarla birlikte mutlu, mesut yaşar.

### 31. Garahan ve Durahan

- Garahan, zalimliği ile bilinen bir padişahın, bir aracılığıyla uyarıldıktan sonra zulmetmeyi bırakmasıyla dünyaya gelen iki oğlundan biridir.
- Ardından eşiyle birlikte bir dervişin verdiği elmayı yiyen padişahın bir oğlu daha olur. Onun adını da Durahan koyarlar.
- Durahan gördüğü bir rüya sonrasında gittiği mezarlıkta bir savaşçı ile mücadele eder ve onu yendikten onun kendisine büyü yapılan Nardan Hanım olduğunu öğrenir ve evlenirler.
- Kardeşi Durahan'ı ise Nardan Hanım'ın Gönçe Hanım ile evlendirirler ancak Durahan kıza dokununca taşa dönüşür.
- Kahraman, kardeşinin taşa dönüşen bedeninin üzerinde oğlunun başını keser ve böylece yeniden hayata döner.
- Büyünün bozulmasıyla Gönçe Hanım'ın ağzından dökülen gülleri bebeğin boynuna sürerler ve o da hayata döner.
- Bu habere çok sevinen padişah ihsanlar dağıtıp halkı sevindirir ve hep birlikte mutlu mesut yaşarlar.

### 32. Gabah Gızın Nağlı

- Kahraman bal kabağı olarak dünyaya gelen bir peri kızıdır. Yalnızca anne babasına kız olarak görünür.
- İnsan kılığında suya girdiği bir gün padişahın oğluyla karşılaşır ve hızla kaçarken yüzüğünü düşürür.
- Padişahın oğlu onu gördükten derdinden hasta olur ve kimse derdine çare bulamaz.
- Kabak kız annesiyle birlikte saraya gider ve kızın sesini duyan şehzade iyileşerek ayağa kalkar.
- Oğlunun iyileştiğini duyan padişah, oğlu ile kabak kıza kırk gün kırk gece düğün yapar.

- Padişahın oğlu karısının her zaman insan olarak kalması için bir gün içinden çıktığı kabağı ateşe atar ve kabağın yanmasıyla birlikte kızda ölür.

### 33. Sas Tavuğun Telengi

- Avcının biri bulduğu çok güzel bir tüyü padişaha götürür ve padişah tüyün ait olduğu tavuğun getirilmesini ister.
- Bunun üzerine padişahın üç oğlu da tavuğu bulmak için yola çıkarlar.
- Padişahın en küçük oğlu olan kahraman yolda karşılaştığı bir tilkinin doğaüstü yardımlarıyla tavuğu bulmaya çalışır.
- Tavuğun sahibi olan devi bulduktan sonra onun isteğini yerine getirdikten sonra tavuğu almayı başarır ve dönüş yoluna geçer.
- Yolda, birlikte yola çıktıkları abileri ile karşılaşır ancak onlar kahramanı kıskandıkları için onu bir kuyuya atarlar.
- Kahraman tilkinin yardımıyla kuyudan kurtulur ve abilerini öldürdükten sonra tavuğu ararken tanıştığı Gülzar Hanım ve tilki kılığındaki peri kızıyla evlenerek mutlu bir hayat sürer.

### 34. Adamyeyen Gız

- Üvey annesinin elinden kaçan kahraman gözleri görmeyen dev bir çiftin yanında yaşamaya başlar.
- Devlerin koyunlarına bakan kahraman başka bir devin sürüsünü de kendi koyunlarına katmasının ardından mücadeleye girdiği koyunları sahibi olan Ağ Dev'i öldürür.
- Ancak çocuğa sahip çıkan devler öldürdüğü devin kardeşi olan Kara Dev'in intikam almak için geleceğini söylerler.
- Bunun üzerine kahraman gidip Kara Dev'i de öldürür ve onun kapısında bağlı olan aslanla kaplanı da alarak geri döner.
- Devlerin yanında bir süre daha kalan kahraman ardından kendi evine döner ve üvey kardeşinin insan yiyen bir canavara dönüştüğünü görür.

- Kendisini de yemek isteyen üvey kardeşinin elinden kurtulan kahramanın yanında getirdiği aslanla kaplan insan yiyen kızı parçalayarak kahramanı kurtarırlar.

### 35. Melik Çoban

- Çocuk sahibi olamayan yaşlı bir padişah büyücü bir kadının torununu evladı gibi sever.
- Ancak vezirin bir oğlu olacağını ve kendi torununun gözden düşeceğini düşünen kadın vezirin yeni doğan oğlunu büyüyle kıza dönüştürür.
- Erkek olarak geldiği dünyada kız olarak yaşamaya başlayan kahraman oldukça güçlü ve cesurdur. Bu nedenle padişah tarafından çok sevilir.
- Padişahın kızı ise kahramana âşık olur ancak padişah bu durumdan rahatsız olduğu için kahramanı öldürülmesi niyetiyle zorlu bir göreve gönderir.
- Ancak kahraman bu görev sırasında karşılaştığı bir doğaüstü yardımcı sayesinde aslında erkek olduğunu ve tekrar kendi bedenine nasıl döneceğini öğrenir.
- Büyüyü bozarak tekrar erkek olan kahraman dönüşte padişahı öldürür, kızıyla evlenir ve kendi babasını da padişah yaptıktan sonra mutlu mesut yaşarlar.

### 36. Balıhçı Oğlu

- Tuttuğu tüm balıkları satan bir balıkçı bir gün oğluyla balığa gider ve onun şansına tutacakları balığı yemek istediklerini söyler.
- Ancak babasının tuttuğu balığı ağladığı için denize atan kahraman babası tarafından kovulur.
- Kahraman yolda genç bir adamla karşılaşır ve yol boyunca ne kazanırlarsa ikiye böleceklerinde anlaşarak birlikte gitmeye başlarlar.
- Bir padişahın konuşamayan kızını iyileştirirler ve hem padişahın kızını hem de yüklü miktarda altın, deve ve üç at alarak geri dönerler.
- Karşılaştıkları ve ne kazanırlarsa yarı yarıya böleceklerinde anlaştıkları noktaya döndüklerinde kazandıkları her şeyi bölmeye başlarlar.

- Ancak kahraman arkadaşının üç atın birini ikiye böldüğünü gördükten sonra kızı zarar vermemesi için onu almak istemediğini söyler.
- Bunun üzerine arkadaşı kendisinin kahramanın denize attığı denizler padişahının oğlu olduğunu ve elde ettikleri her şeyi kahramana vermek istediğini söyler.
- Kahraman elde ettiği her şeyle birlikte babasının yanına döner ve padişahın kızıyla evlenerek mutlu mesut yaşamaya başlar.

### 37. Reyhanın Nağlı

- Kahraman, ablası Reyhan'ın bir dev tarafından kaçırılmasının ardından annesinin bir gölden su içmesi sonucunda olağanüstü doğumla dünyaya gelir.
- Kahraman büyüdüğünde ablasının dev tarafından kaçırıldığını öğrenir ve onu kurtarmak için yola çıkar.
- Yolda Cahankeş ve Fezahir adlı iki kişiyle güreşen kahraman onları yendikten sonra dost olurlar yola birlikte devam ederler.
- Kahramanın yolu bir şekilde karanlık dünyaya düşer ve buradaki mücadelelerden sonra beraberinde üç güzelle birlikte aydınlık dünyaya dönmek ister.
- Ancak arkadaşları en güzel kızı kendisine alır diye düşünür ve kahramanı karanlık dünyada bırakırlar.
- Kahraman karanlık dünyada yeniden birçok mücadeleye girer bir şahın kızını yemek üzere olan bir ejderhayı öldürür.
- Şah onu ödüllendirir ve Zümrüd kuşunun kanadında aydınlık dünyaya gönderir.
- Aydınlık dünyaya dönen kahraman hem kendisini kuyuda terk eden arkadaşlarını hem de ablasını kaçıran devi öldürür ve Gülendam Hanım ile evlenerek mutlu bir ömür sürer.

### 38. Soltan İbrahim

- Kahraman, olağanüstü doğumla dünyaya gelen Nuşaperi Hanım'ın resmini gördükten sonra onu aramaya koyulur ve bulduklarında birbirlerine âşık olurlar.

- Ancak Nuşaperi Hanım yedi başlı dev tarafından kaçırlır ve kahraman onu bulmak için iki dostuyla birlikte devler ülkesine gider.
- Burada önce devler tarafından esir alınan kahraman ve dostları, kahramanın yaralı bir Simurg’a yardım etmesinin ardından onun sayesinde esaretten kaçır ve Nuşaperi Hanım’ın tutulduğu kaleye ulaşırlar.
- Simurg kahramana zor durumda kaldığında yardımına gelmesini sağlayacak bir tüy verir.
- Kahraman yedi başlı devi öldürür fakat devin kardeşleri Nuşaperi Hanım’ı tılsımlı bir kuyuya atarlar, İbrahim devin kardeşlerini de öldürür.
- Ardından Simurg’un tüyünü yakar ve Nuşaperi’yi tılsımdan nasıl kurtaracağını öğrendikten sonra hem onu hem de devlerin esir ettikleri diğer kızları kurtarır.
- Dönüş yolunda vezirin oğlu tarafından zehirlenen kahraman, peri kızı sayesinde yeniden hayata döner ve peri kızını bir dostuyla, diğer kızı da diğer dostuyla evlendirir.
- Kendisi de Nuşaperi Hanım’la evlenen kahraman böylece mutlu bir ömür sürmeye başlar.

### 39. Bacı ve Gardaş

- Kahraman ve kardeşi anneleri öldükten sonra üvey annelerinin babalarını ikna etmesiyle ormana terk edilirler.
- Kahramanın erkek kardeşi sihirli bir sudan içtikten sonra bir boynuzundan bal diğer boynuzundan bal damlayan bir öküzü dönuşür.
- Kahraman acıktıkça kardeşinin boynuzlarından akan yağ ve baldan yer ve bir süre evlerini bulup geri dönerler.
- Kahramana az yemek vermesine rağmen bir şey olmadığını gören üvey anne öküzden şüphelenir ve onu kestirir.
- Ancak kardeşi bu kez de bir horoza dönuşür ve üvey annelerinin eziyet ettiğı kahramana yardım etmeye devam eder.



- Üvey anne ve üvey kardeşinin şahın davetine katıldıkları bir akşam kahraman da horoza dönüşen kardeşinin doğaüstü yardımıyla edindiği elbiseyi giyer ve davete gider.
- Davette kendisini kimse tanımaz ancak o çıkarken ayakkabısının tekini düşürür ve eve döner.
- Kahramanı çok beğenen şah ayakkabının sahibini arar ve kahramana ulaşır. Ardından kardeşinin verdiği elbiseyi de giyen kahraman şahla evlenir ve mutlu bir hayat sürerler.

#### **40. Bişibitdenin Nağlı**

- Kahraman oldukça yaşlı bir çiftin oğulları olarak dünyaya gelmesinin ardından anne babasını gençleştirmenin yollarını aramaya başlar.
- Karşılaştığı bir dervişten yeraltı dünyasındaki öküzün sırtındaki elmayı getirirse anne babasının gençleşebileceklerini öğrenen kahraman hemen yola koyulur.
- Kahraman yeraltı dünyasına gidip öküzün sahibi bulur ve yıllarca ona hizmet eder. Adamın ölümüyle birlikte evini dolaşan kahraman devler tarafından esir edilen bir kız bulur.
- Kahraman yeraltı dünyasına inerken yardım ettiği Zümrüd kuşunu yardımına çağırır ve devlerin esir ettiği kızı da alarak aydınlık dünyaya dönerler.
- Getirdiği elma ile anne babasının gençleşmelerini sağlayan kahraman kurtardığı kızla evlenir ve mutlu bir hayat sürerler.

#### **41. Daş Üzük**

- Kahraman yoksul ve yaşlı annesiyle yaşar ve her gün annesinin verdiği yünleri satarak yiyecek alır.
- Ancak bir gün yiyecek yerine bir güvercin alan kahraman, ertesi gün bir kedi, sonraki gün ise tahta bir kutu alıp eve döner.
- Kutuyu açan kahraman içinde yılanlar padişahın esir edilen kızının olduğunu görür ve onu babasına götürürse ödüllendirileceğini öğrenir.

- Yılanlar padişahı bu iyiliği karşılığında kahramana sihirli bir taş yüzük verir ve onunla istediği her şeyi yapabileceğini söyler.
- Bunu öğrenen kahraman annesine padişahın kızını istemesini söyler ve yüzük sayesinde padişahın tüm isteklerini yerine getirerek kızı almayı başarır.
- Ancak kahraman annesine, annesi de karısına yüzüğün sırrını öğretirler ve karısı da padişahın yanlarına gönderdiği bir kadına sırrı söyler. Bunun üzerine kadın yüzük yardımıyla kahramanın karısını Hindistan padişahının sarayına kaçıır.
- Kahramanın kuşu ve kedisi bu duruma üzülr ve saraya giderek yüzüğü ele geçirir ve kahramanın karısına verirler. O da hemen kahramanın yanına geri döner.
- Ağlamaktan kör olan kahramanın annesinin gözlerini iyileştirip, kadını kaçıran yaşlı kadının da cezasını verdikten sonra mutlu mesut yaşarlar.

#### 42. Ağ Guş

- Doğan tüm çocukları ölen padişahın sonunda bir oğlu olur ancak vezir bu nedenle tahta çıkamayacağını anlar ve padişahı öldürür.
- Padişahın karısını ve oğlunu da öldürmek ister ancak kadın oğlunun koluna bir pazubend bağlar ve onu suya atar.
- Kahraman bir aslan tarafından bulunur ve büyütölür, yıllar sonra amcasıyla karşılaşır ve birlikte veziri öldürüp ülkeyi geri alırlar.
- Ancak amcası oğullarının kahramanı kışkırdıklarını anlar ve aralarında en yiğit olanı seçmek için onlara zorlu bir görev verir.
- Amcasının oğulları babalarının isteğini yerine getiremezler ancak kahraman doğaüstü yardımcısı olan kuş sayesinde devler ülkesine gider ve amcasının isteğini yerine getirir.
- Kuş, kahramana her konuda neler yapması gerektiğini söyler ancak kahraman her defasında açgözlülüğün kurbanı olur ve yeni bir mücadeleye girmek zorunda kalır.

- Neticede kuşun dediklerini yapan kahraman hem amcasının dileğini yerine getirir hem de devler ülkesinden getirdiği kızla evlenir.
- Ancak gerek yol boyunca gerekse düğün gecesi kuşun kendisi için yaptığı iyilikleri göz ardı ederek onu öldürtmek ister.
- Bunun üzerine kuş aslında bir peri kızı olduğunu ve kahramanın mert biri çıkması halinde onunla evlenmek niyetinde olduğunu söyler. Ancak onun namertliği sonrasında beyaz kuş taşa dönüşür.

#### **43. Benidaş Şehrinin Sirri**

- Çocuk sahibi olamayan bir padişah vezirine kendisine bir erkek çocuk bulmasını aksi halde onu öldürteceğini söyler.
- Vezir korkusundan en küçük kızını erkek kılığına sokar ve erkek çocuk diye padişahın huzuruna getirir.
- Padişahın karısı ise erkek kılığında saraya gelen kahramana aşık olur ve karşılık göremeyince onu öldürülmesi niyetiyle zorlu bir göreve gönderir.
- Kahraman yolda karşılaştığı ihtiyardan nereye gitmesi ve neler yapması gerektiğini öğrenir ve böylece amacına ulaşır.
- Ancak herkesi taşa çeviren büyücü kadının büyüsünü bozup insanları normale döndürdüğü için büyücü kadın kahramana da büyü yapar ve onu bir erkeğe dönüştürür.
- Kahraman erkek olarak geri döner ve başından geçenleri padişaha anlatır. Padişah karısını cezalandırır, kahramanı da Hint padişahının kızıyla evlendirerek tahtını ona verir.

#### **44. Üçayag At**

- Üç oğlu ve üç kızı olan bir adam ölmeden oğullarına üç gece mezarının başına gelmelerini ve kimi görürlerse kız kardeşlerini onlarla evlendirmelerini vasiyet eder ve ölür.
- İki büyük oğlu adamın vasiyetine uymazlar ancak küçük oğlan her gece mezarlığa gider ve mezarın başında bekleyen devlerle kız kardeşlerini evlendirir.

- İş aramak için memleketlerinden ayrılan üç kardeşten en küçüğü bir gemide bekçilik yapar ve denizden gelen atlar olduğunu görünce onları bir ormana bağlar.
- O memleketin padişahın kızı bir cadı tarafından kaçırılır ve kahraman padişaha kızını kendisiyle evlendireceğine söz verirse onu bulacağını söyler.
- Kahraman hem denizden gelen atların hem de kız kardeşlerinden en küçüğünün kocası olan Sarı devin yardımcıları ile öncelikle ormanda yaşayan üç ayaklı atı bulur.
- Ardından cadının elinden kızı kurtarmaya gider ancak cadı tam onları yakalamak üzere iken üç ayaklı at cadının atına, onun kendi yavrusu olduğunu ve üstündeki cadıyı öldürmesini söyler.
- Böylece kahraman doğaüstü yardımcısı olan at sayesinde padişahın kızını kurtarmayı başarır. Beraberinde üçayaklı at ve padişahın kızıyla padişahın sarayına ulaşan kahramana kırk gün kırk gece düğün yapılır.

#### **45. Yeddi Dağ Alması**

- Padişahın bahçıvanının oğlu olan kahraman, padişahın kızıyla aralarındaki aşk nedeniyle padişah tarafından öldürülmesi niyetiyle yedi dağın ardındaki elmaları bulmaya gönderilir.
- Yolda karşılaştığı bir dervişten ona da elma getirmesi şartıyla elmalara nasıl ulaşacağını öğrenen kahraman padişahın istediği elmalarla döner ancak dervişe elma getirmeyi unuttur.
- Padişah bu kez de onu ejderhaların koruduğu taşları getirmeye gönderir. Burada da başarılı olan kahraman dönüş yolunda kendisine elma getirmeyi unuttuğu derviş tarafından öldürülmek istenir.
- -Kahraman bu seferden de başarılı dönmesi üzerine kendisini öldürtmek isteyen padişahı ve veziri öldürür ve Perinuş Hanım’la evlenerek tahta geçer.

#### **46. Gülnar Hanım**

- Bir padişahın oğlu olan Melik Memmed on dört yaşında kaybolur ve lalası onu bulmak için yollara düşer.

- İstanbul'a ulaştığında padişahın kızı Gülnar Hanım'ı bulur ve ona durumu anlatır. Böylece kahraman Melik Memmed'i bulmak için yola çıkar.
- Kahraman yolda daha önce güvercin kılığında görüp beslediği peri kızları ile karşılaşır ve onlardan Melik Memmed'i nasıl bulacağını öğrenir.
- Büyük kız kardeş, kocasının Melik Memmed'i nerede sakladığını ve kocasının canının havuzdaki balığın içinde olduğunu söyler.
- Kahraman peri kızının dediği kaleye gider, önce devin canı olan balığı öldürür ardından Melik Memmed'i bulur ancak Melik Memmed uykudadır ve uyanması için başında kırk gün Kuran okunmalıdır.
- Kahraman kırk gün Kuran okumasına ve uyumamasına yardım etmesi için yanına bir kız alır ancak Melik Memmed uyandığında kız kırk gündür Kuran okuyanın kendisi olduğunu ve kahramanın ona büyü yaptığını söyler.
- Melik Memmed kahramanın yerine geçen kızla evlenir ancak kahraman başından geçenleri anlattığı halılar dokur ve halıların saraya gitmesi sonrasında Melik Memmed her şeyi öğrenir.
- Kahramanın yerine geçen kız cezalandırıldıktan sonra kahramanla Melik Memmed kırk gün kırk gece süren bir düğünle evlenirler.

#### 47. Güloğlan

- Biri zengin biri fakir iki kardeşten fakir olanın bir oğlu vardır ancak zengin olan çocuksuzdur.
- Zengin kardeş yoksulun oğlunu kıskandığı için onu öldürmek ister ve bir ormanda terk eder.
- Kahraman ormanda dolaştıktan sonra bir ülkeye sığınır ve burada padişahın kızını yemek üzere olan bir ejderhayı öldürerek kızı kurtarır. Ancak kimse bunu yapanın kim olduğunu bilmez.
- Ülkede önce vezir ve oğulları ardından padişah ve oğulları ortadan kaybolurlar ve padişahın kızı ülkeyi yönetmeye başlar.

- Kız çok zorlanır ve bir an önce babasıyla kardeşlerinin bulunmasını ister. Bunu öğrenen kahraman onları aramaya koyulur ve ejderhayı öldürdüğü okla yayı kendisine veren kuştan onların bir büyücü tarafından taşla çevrildiklerini öğrenir.
- Bunun üzerine kahraman kuştan büyücü kadını nasıl öldüreceğini öğrenir ve onu öldürdükten sonra padişahı, veziri ve ikisinin de oğullarını kurtarır.
- Durumu öğrenen padişah kahramanı hem kızıyla evlendirir hem de oldukça yüklü bir servet vererek kendi ülkesine gönderir.
- Ülkesine dönen kahraman kendisini ormana terk eden amcasını cezalandırdıktan sonra karısı ve babasıyla mutlu bir hayat yaşar.

#### **48. Şahzade Mütalib**

- Kırk eşi olmasına rağmen çocuk sahibi olamayan bir padişah karşısına çıkan bir dervişin tavsiyesiyle hepsinden ayrıldıktan sonra yedi yıl boyunca günde üç kez soğuk suyla yıkanır ve ardından gökten düşen bir elmayı yeni evlendiği genç eşiyle yiyerek çocuk sahibi olur.
- Kahramanın doğumuna vesile olan elmayı getiren bulut yılları sonra tekrar ine ve içinden çıkan kadın kahramana Mütalib adını koyar.
- Annesinin ölümünden sonra padişahın evlendiği genç eşi kahramana iftira atar ve onun sürgün edilmesine neden olur.
- Kahraman yeni gittiği şehirde bir adamın yanında çalışmaya başlar ve bu sayede doğaüstü yardımcısı olan anneanesi ile karşılaşır.
- Kahraman yaşlı kadının üç dayısının yanında yaşamaya başlar ancak bir gün kendisine konulan yasağı çiğner ve girmemesi gereken bir odaya girerek esir tutulan bir adamın kaçmasına yardım eder olur.
- Kahraman burada kaldığı sürede huriler padişahının kızıyla evlenir ancak kız bulduğu ilk fırsatta kaçar ve periler diyarına gider.
- Kahraman uzun ve zorlu bir yolculuğun ardından periler diyarına gider ve karısına ulaşır. Ancak o amcasının oğlu ile evlenmek üzeredir.

- Kahramanın peşinden periler diyarına geldiğini gören karısı onunla dönmeye karar verir ancak huriler padişahı kahramanı yakalatarak öldürtmek ister.
- Karısının evlendirilmek üzere olduğu amcasının oğlu, kahramanın anneannesinin evinde kafesten kurtardığı peri oğlandır ve kahramanı gördüğünde onu hem ölümden kurtarır hem de karısını kendine vererek kendi dünyalarına dönmelerine yardım eder.
- Kahraman döndüğünde önce topraklarını terk etmesine neden olan babasını öldürür ve ardından tahta geçerek karısıyla birlikte mutlu bir hayat sürer.

#### 49. Gızıl Goç

- Bir padişahın oğlu olan kahraman kendi adamları ile kel bir adamın denizden buldukları bir sandık için tartışıklarını görür ve her iki tarafa da para vererek sandığı satın alır.
- Sandığın içinden Fireng padişahının kızının resmi çıkar ve kahraman onu bulmak üzere yola koyulur. Ancak yolda sandığı bulmasına vesile olan keli de yanına alır.
- İki arkadaş yolda konakladıkları bir kalede karşılaştıkları dervişlerden doğaüstü yardım alır ve böylece karşılaşacakları zorlukları nasıl aşacaklarını öğrenirler.
- Padişahın kızına ulaşmak için büyücü bir kadından yardım alan kahraman ve arkadaşı önce altından bir koç yaptırırlar ve kahraman onun içine girerek padişahın kızının odasına girer kızla görüşür.
- Kız, kahraman ile birlikte kaçmaya karar verir ve kahramanın dostu olan kel adamın yardımlarıyla geri dönerler.
- Ancak kel adam kendilerine doğaüstü şekilde yardım eden dervişlerin tembihlediği üzere ilk gece kahraman ve karısının yanında kalarak onları ölümden kurtarır ancak kahraman elinde kılıçla gördüğü dostunun kendisini öldüreceğini düşünerek onu astırmak ister.
- Kahramanın dostu mecbur kalıp olanları anlattıktan sonra taşa dönüşür ve kahraman bu onu eski haline getirmek için tek başına maceraya atılır.

- Kendilerine yardım eden dervişlerin yanına giden kahraman onların söylediklerini yaptıktan sonra dostunu eski haline nasıl getireceğini öğrenir ve geri döner.
- Dervişlerin dediklerini yapan kahraman dostunun yeniden hayata dönmesini sağlar ve böylece ve hep birlikte mutlu mesut yaşarlar.

#### **50. Nuşaperi Hanımın Nağlı**

- Zalimliği ile bilinen bir padişahın kızı olan Nuşaperi Hanım, babasının halka yaptıklarından oldukça rahatsızdır.
- Erkek kılığında halkın arasında olduğu zamanlardan birinde babasının ile vekilinin büyü yaptırarak köpeğe dönüşmelerine neden olduğu iki çocuktan haberdar olur.
- Olanları öğrenen Nuşaperi Hanım gidip vekili öldürür ve padişah vekilini öldürenin kızı olduğunu öğrendikten sonra onu saraydan attırır.
- Yine erkek kılığında yollara düşen kahraman İstanbul'a gider ve orada çocuk sahibi olamayan vezirin oğlu olur.
- Bir süre sonra Gendehar ve Fireng padişahları İstanbul padişahına savaş açmaları sonrası kahraman iki orduyu da yerle bir eder ve Fireng padişahının oğlu barış istemek zorunda kalır.
- Gendehar padişahı ordusunu mağlup eden pehlivanın kim olduğunu öğrenmek için fal baktırır ve onun saraydan kovduğu kızı Nuşaperi Hanım olduğunu öğrenir.
- Kahraman son olarak savaş meydanında babası ile karşılaşır onu öldürmesinin ardından büyücü kadını da öldürerek köpeğe dönüştürülen çocukları yeniden insana çevirir.
- Önce insana dönüştürdüğü kızla çocuğun yedi gün yedi gece düğününü yapan kahraman daha sonra kendisi de Fireng padişahının oğlu ile evlenir ve kırk gün kırk gece süren bir düğünün ardından mutlu mesut yaşarlar.



## EK 2. ORJİNALLİK RAPORU FORMU



**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**  
**DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 07/07/2023

Tez Başlığı: **AZERBAJCAN HALK HİKÂYELERİNİN MONOMİT KURAMI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 349 sayfalık kısmına ilişkin, 10/04/2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 3 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- ☒ Kaynakça hariç
- 3- ☒ Alıntılar hariç
- 4- ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları dahil

Ardaahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

07/07/2023

Adı Soyadı: Aykut Yaşar KOTANCI

Öğrenci No: 2003500005

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Halk Edebiyatı

Statüsü: ☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora**DANIŞMAN ONAYI**

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

### EK.3 ETİK KOMİSYON MUAFİYET FORMU



**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**  
**TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU**

**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA**

Tarih: 07/07/2023

Tez Başlığı: **AZERBAIJAN PERİ MASALLARININ ARKETİPSEL SEMBOLİZM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

07/07/2023

**Adı Soyadı:** Aykut Yaşar KOTANCI

**Öğrenci No:** 2003500005

**Anabilim Dalı:** Türk Dili ve Edebiyatı

**Programı:** Türk Halk Edebiyatı

**Statüsü:** ☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora

#### DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

**Detaylı Bilgi:** <https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003>

**Telefon:** 0-4782117522

**Faks:** 0-4782117523

**E-posta:** sbe@ardahan.edu.tr

## ÖZ GEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Aykut Yaşar KOTANCI

Doğum Yeri ve Tarihi :

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Kafkas Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

Yüksek Lisans Öğrenimi : Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce  
Rusça

Bilimsel Faaliyetleri :

#### Uluslararası Sempozyumlarda Sunulan Bildiriler:

1. Kotancı, A.Y. (2020). Kars'ın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Haritalandırılması Çalışmalarında Derlenen Bir Masalın Arketipsel İncelemesi, *International Conference Of Young Scientist And Phd Students*, Tiflis/Gürcistan.
2. Kotancı, A.Y. (2019). Bir Fıkra Tipinden Fazlası; Hacı Dayı, *Əlm ve Tədrisin Aktual Problemləri I*, Bakü/Azərbaycan.
3. Kotancı, A.Y. (2019b). Modern Zamanın Masal Anlatıcısı Üzerine Etkilerine Bir Örnek, *3. Dergi Karadeniz Sempozyumu*, Bakü/Azərbaycan.

4. Kotancı, A.Y. (2018). William Bascom'un Folklorun Dört İşlevi Ve Kağızmanlı Hıfzı'nın Şiirleri, *Uluslararası Kağızmanlı Hıfzı Sempozyumu*, Kağızman/Türkiye.
5. Kotancı, A.Y. (2017). Şeki Atasözlerinde Aile Hayatını Düzenlemeye Yönelik Pratikler, *I. Uluslararası Kafkasya Halk Kültür Kongresi*, Kars /Türkiye.
6. Kotancı, A.Y. (2014). Türklerde At Kavramının Lingua-Kültürel Nitelikleri, *VI. Genç Türkologlar Sempozyumu*, Bişkek / Kırgızistan.

#### **Makaleler:**

1. Kotancı, A.Y. (2021). Taşeli Masallarında Şiddet, *Karadeniz Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2021 S. 49, s. 424-434

#### **İş Deneyimi**

Stajlar :  
 Projeler :  
 Çalıştığı Kurumlar : Araştırma Görevlisi, Kafkas Üniversitesi  
 2015 – Devam Ediyor.

#### **İletişim**

E-Posta Adresi :

Tarih : 07.07.2023