



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 31, İstanbul 2023, 100-114

HİLEBAZ ARKETİPİNİN CEVÂMİ'Ü'L-HİKÂYÂT VE LEVÂMİ'Ü'R-RİVÂYÂT'TAKİ KADIN KAHRAMANLARDA TEZAHÜRÜ

Kübra Batar

Dr. (kmsbatar@gmail.com), ORCID: 0000-0003-1329-9219.

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 21.09.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 16.10.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2023

Yayın Sezonu: Güz

Atıf/Citation

Batar, Kübra (2023), "Hilebaz Arketipinin Cevâmi'ü'l-Hikâyât Ve Levâmi'ü'r-Rivâyât'taki Kadın Kahramanlarda Tezahürü", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 31, 100-114.

Batar, Kübra (2023), "The Manner Of The Trickster Arcetype In The Female Heroes In Cevâmi'ü'l-hikâyât and Levâmi'ü'r-rivâyât", Journal of Ottoman Literature Studies, 31, 100-114.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Hilebaz Arketipinin Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'taki Kadın Kahramanlarda Tezahürü

Özet

Arketipçi eleştiri, esere yönelik eleştirilerden biridir. Yirminci yüzyılda ortaya çıkan bu yöntemin amacı, insanlara öteden beri tesir eden evrensel ve yinelenen arketipleri gün yüzüne çıkarmaktır. Kolektif bilinçdışına ait olan arketipler, edebiyat eserlerinde tekrarlanmaktadır. Araştırmacılar, son dönemlerde edebî eserleri incelemek ve yazıldığı toplumların ölümsüz psikolojik izlerini sürmek amacıyla arketipsel sembolizmden yararlanmaktadırlar. İran edebiyatından çeviri yoluyla dilimize kazandırılan *Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât*'ta da temel arketipleri görmek mümkündür. Eserde özellikle gölgesinin etkisinde kalarak bütünleşmeyi gerçekleştiren ya da gerçekleştiremeyen kadınların anlatıları arketipsel sembolizm açısından oldukça önemlidir. Bu önemden dolayı bizler de bu çalışmada *Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât*'ta hilebaz arketipinin kadın kahramanlarda hangi şekillerde görüldüğünü ortaya çıkarmaya çalıştık. Çalışmanın giriş kısmında *Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât* hakkında bilgiler verildi ve hilebaz arketipini bu eserde inceleme sebebimiz ayrıntılı bir biçimde izah edildi. Daha sonra arketiplerin ve arketipsel eleştirinin teorik çerçevesi çizildi ve temel arketiplerin ve bütünleşmenin üzerinde duruldu. Devamında hilebaz arketipi hakkında detaylı bilgilere yer verildi. Çalışmanın devamında ise arketipler ve hilebaz arketipi üzerine elde edilen teorik bilgiler ışığında eserin bir değerlendirmesi yapıldı. Ardından çok yönlü bir hikâye külliyatı olan eserin özellikle *Pârsâ Hatun Kişiler ve Âbide vü Zâhide ve Nikû-Sîret Avretler Hikâyetleri Beyânındadır, Zâniye vü Nâ-Pârsâ Avretler Zikrindedür, Mekkâre Avretlerün Mekrleri ve Keydleri Beyânındadır* başlıkları altındaki hikâyelerde hilebaz arketipinin kadınlarda nasıl ortaya çıktığı arketipsel sembolizm bağlamında ele alındı. Ardından hikâyelerde kişisel gölgesiyle bütünleşen veya bütünleşmeyi sağlayamayan kadın kahramanlara rastlandığı belirtildi. Son olarak eserdeki kadın algısı üzerine değerlendirmelerde bulunuldu.

Anahtar Kelimeler: Arketipsel sembolizm, hilebaz arketipi, *Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât*, kadın.

The Manner Of The Trickster Arcetype In The Female Heroes In Cevâmi'ü'l-hikâyât and Levâmi'ü'r-rivâyât

Abstract

Archetypal criticism is one of the criticisms towards the work. The aim of this method, which emerged in the twentieth century, is to reveal universal and recurring archetypes that have influenced people for a long time. Archetypes belonging to the collective unconscious are repeated in literary works. Recently, researchers have been making use of archetypal symbolism in order to examine literary works and trace the immortal psychological traces of the societies in which they were written. It is possible to see the basic archetypes in *Cevâmi'ü'l-hikâyât* and *Levâmi'ü'r-rivâyât*, which were brought to our language through translation from Iranian literature. In the work, the narratives of women who either achieve or fail to integrate under the influence of their shadow are very important in terms of archetypal symbolism. Because of this importance, in this study, we tried to reveal in what ways the trickster archetype is seen in the female heroes in *Cevâmi'ü'l-hikâyât* and *Levâmi'ü'r-rivâyât*. In the introduction part of the study, information about *Cevâmi'ü'l-hikâyât* and *Levâmi'ü'r-rivâyât* was given and the reason for examining the trickster archetype in this work was explained in detail. Then, the theoretical framework of archetypes and archetypal criticism was drawn and basic archetypes and integration were emphasized. Next, detailed information about the trickster archetype was given. In the continuation of our study, an evaluation of the work was made in the light of the theoretical information we obtained on archetypes and the trickster archetype. Then, in the context of archetypal symbolism, how the trickster archetype emerges in women, especially in the stories under the titles of *Pârsâ Hatun Persons and Âbide vü Zâhide and Nikû-Sîret Avretler's Remembrance, Mekkâre Avretler's Mekkâre and Keydleri Beyânında*, is a versatile story collection. It was discussed. Then it was stated that there are female heroes in the stories who either integrate with their personal shadow or cannot achieve integration. Finally, evaluations were made on the perception of women in the work.

Keywords: Archetypal symbolism, trickster archetype, *Cevâmi'ü'l-hikâyât and Levâmi'ü'r-rivâyât*, woman.

Giriş

Türklerin İslamiyet'i kabulü ile birlikte yeni dinin kültür ve ahlakını öğrenme gereksiniminden doğan tercüme faaliyetleri neticesinde Farsçadan Türk diline pek çok eser kazandırılmıştır. Bunlardan biri de İranlı yazar Muhammed Avfi'nin yazdığı *Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât* isimli eserdir. Dört kısımdan oluşan eser; dinî, ahlaki, siyasi ve didaktik nitelikte bir hikâyeye külliyaatıdır. Eserin birinci kısmında peygamber, idareci ve meslek ehline dair anlatılara, ikinci kısmında iyi huylara, üçüncü kısmında kötü huylara yer verilmiş; dördüncü kısmında ise kara ve deniz canlıları ve bunların çeşitli özelliklerine değinilmiştir (Batar 2022: 5). Tarihi hadiselerin, dinî görüşlerin ve törelerin detaylı biçimde anlatıldığı eserde hadiseler kronolojik bir tertiple aktarılmıştır (Kavruk 2016: 48). Daha çok, ibret verici maceraların anlatıldığı eser, okuyucuyu eğitime ve eğlendirme eğilimindedir. Kaynaklardaki bilgilere göre eser, İbni Arabşah, Celâlzâde ve şair Necati¹ tarafından Türk diline tercüme edilmiştir. Bu tercümelerin dışında eserin mütercimi ve müstensihî belli olmayan bir nüshası da Hasan Hüsnü Paşa Yazma eser Kütüphanesi, Hasan Hüsnü nr.720²'de kayıtlı bulunmaktadır. Eserin en tanınmış tercümesi ise Celâlzâde tercümesi olup bu çalışmada *Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'ın*³ Celâlzâde Sâlih Çelebi tercümesi esas alınacaktır.

Celâlzâde Salih Çelebi'nin *Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'* çok yönlü bir eserdir. Eser edebiyat, tarih, coğrafya, tıp alanlarıyla ilgili önemli bilgileri ihtiva etmesi bakımından kimi zaman tıp kitabı, kimi zaman siyasetname, kimi zaman menakıpname, kimi zaman dua kitabı, kimi zaman da güzel zaman geçirmeye yönelik bir eser niteliğindedir (Bülbül 2017: 19). Dört kısım ve yüz babdan oluşan eserde her baba bir başlık verilmiştir ve başlıklar bir bakıma o babdaki mesaj doğrultusunda oluşturulmuştur. Bununla birlikte babların girişinde yine babdaki mesajı destekleyen ayetlere, hadiseler, kelamıkıbarlara, atasözü veya deyimlere yer verilmiştir. Bu suretle babın öne sürdüğü iddia desteklenmiştir.

Eserin bilhassa iyi ve kötü huylardan bahseden ikinci, üçüncü ve dördüncü kısımlarında karşıt kavramların mücadelesine tanıklık edilmektedir. Bu bölümlerdeki hikâyelerde genel itibariyle erdemli kişilerin hayatlarının her alanında işlerinin rast gittiği fakat menfi mizaçlı kimselerin ise çeşitli şekillerde cezalandırıldığı gözlenmektedir. Sosyal içerikli mesaj taşıyan eser, kolektif bilinçdışıdaki imgelerden yola çıkarak okuyucunun bilinçdışını harekete geçirmektedir. Böylelikle okuyucunun gölgesiyle bütünleşemeyen veya uygun bir persona geliştiremeyen kahramanların maceralarından hareketle kendi payına ders çıkarması ve müspet yönde davranış değişikliği göstermesi beklenir.

Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'ta yer alan “*Pârsâ Hatun Kişiler ve Âbide vü Zâhide ve Nikû-Sîret Avretler Hikâyeleri Beyânındadır, Zâniye vü Nâ-Pârsâ Avretler Zikrindedür, Mekkâre Avretleriün Mekrleri ve Keydleri Beyânındadır*” başlıklarında genellikle gölgesinin tesirinde kalmış hilebaz kadın hikâyeleri anlatılmaktadır. Nasihatname özelliği de bulunan eserde kadınlara dair başlıkların ayrılması ve burada onların kurnazlıklarının anlatılarak okuyucunun ikaz edilmesi tarafımızdan dikkate şayan bulunmuştur. Bu sebeple çalışmamızın ilerleyen kısımlarında hilebaz arketipinin kadınlarda ne şekilde belirlediği arketipsel sembolizm bağlamında ele alınacaktır. Devamında gölgesiyle bütünleşmeyi sağlayan ya da sağlayamayan hilebazlar da değerlendirmeye

¹ Kaynaklarda eserin şair Necati tarafından tercüme yapıldığı belirtilse de bu durumu destekleyen kanıtlara rastlanmamıştır.

² Bu nüsha üzerine iki doktora çalışması yapılmıştır: [Çelik, Nurten (2021), *Cevâmi'ü'l-hikâyât ve levâmi'ü'r-rivâyât Tercümesi* (1. Kısım) (inceleme-metin), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi; Batar, Kübra (2022), *Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât Tercümesi* (2, 3 ve 4. kısımlar) (inceleme-metin), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.]

³ Bülbül, Tuncay (2017), *Celâl-zâde Sâlih Çelebi Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'ın Tercümesi* (inceleme-metin). C.4. Kayseri: Tezmer.

tabi tutulacaktır. İncelemenin sonunda ise anlatıcının hilebaz arketipi üzerinden kadına bakış açısı üzerinde kısaca durulacaktır.

1. Arketipler ve Arketipsel Eleştiri Üzerine

Arketipçi eleştiri, esere yönelik eleştiri yöntemlerinden biridir. Yirminci yüzyılda ortaya çıkan bu eleştiri yöntemi, eseri izah üzere evrensel ve ölümsüz arketipleri gün yüzüne çıkarır. Temelleri eski mitoslara ve ayinlere dayanan arketiplerin, edebî eserlerde vücut bulduğunu öne süren Carl Jung, arketipçi eleştirinin öncüsü olmuştur. Arketipçi eleştiri, edebî eserlerdeki anlam tabakalarını bir bir kaldırmak suretiyle kolektif bilinçdışında yer alan arketiplere ulaşmayı amaçlar. Bu eleştiri yöntemi, eseri anlamak için tarih, psikoloji, antropoloji gibi çeşitli bilim dallarından istifade etmektedir. Kolektif bilinç dışına ait arketipler, soyut bir kavram olup edebiyat eserleri vasıtasıyla imgeye dönüşerek somutlaşır.

Arketip kelimesi, Eski Yunanca bir kelime olan *arkhetypos* kelimesinden türemiştir. “Arche” ve “typos” kelimelerinin birleşimiyle oluşan kelimenin Türkçe sözlükteki karşılığı “kök örnek”tir⁴. Psikoloji sözlüğünde “ilk tip, ilksel imge” sözcükleriyle de anılan arketip hakkında şu bilgiler yer verilir:

“Analitik Psikoloji’de zihni oluşturan varsayımsal bileşen. Kuşaklar boyunca biriken bu deneyimsel yapılar fikir, imge ve simgelerden oluşur ve kolektif bilinçdışında depolanır. Arketipler dünyayı algılamada bir çerçeve (reference), kişilik yapısının oluşumundaki temel taşlardır.”⁵

“İlk model”, “prototip” gibi kullanımları bulunan kelimenin felsefe sözlüğündeki tanımı, şu şekildedir:

“Platon’da, duyusal dünyadaki şeylerin, maddi olmayan, değişmeyen ezeli-ebedi modeli. Yetkinlikten yoksun, gelip geçici şeylerin kendisinden pay aldıkları, kendisine göre biçimlendikleri örnek model, ezeli ve ebedi ilke, idea. Jung psikolojisinde kolektif bilinçdışından doğan ve efsanelerde, masallarda, sağlıklı ya da nevrotik öznenin bütün imgesel ürünlerinde ortaya çıkan yapı” (Cevizci 1999: 77).

Tanımdan da anlaşılacağı üzere arketip kelimesi Platon’un “idea”sıyla eş anlamlı bir mefhum kabul edilmiştir. Jung kısmen de olsa “idealarla” arketiplerin birbirine yakın anlamlı olduğu kanısındadır. Fakat Jung, “idea”ların metafizik bir töz olduğu ve bütün fenomenlerin ötesinde öncesiz olduğunu kabul etmez. Ona göre “idea”lar *a priori* (önsel) değil de türetilmiş bir şeydir (Jung 2013: 18). Platon’a göre “idea”lar, insan yaşamının çok daha öncesinde var olan ulvi ve rasyonel formlardır. Bundan dolayı “idea”lar, gündelik hayatta olup bitenlerin ötesinde aşkın bir düzlemdeydiler. Fakat arketipler; geneli haiz olan nitelikleri ile kolektif, çeşitli görüntüleri ile de içkindir. Anthony Stevens arketipler ile parmak izleri arasında bir benzeşim kurar. Şöyle ki parmak izleri her insanda genel ve anlaşılır bir özellikte olmakla birlikte aynı zamanda eşsiz ve kişiye hasır (Stevens 2014: 73-74). Bir başka deyişle arketipler bütün beşeriyete has özellikler taşıması bakımından evrensel, her fertte farklı şekillerde ortaya çıkması bakımından ferdîdir. Arketipler dil, din, ırk, cinsiyet vb. ayrımların ötesinde tüm insanlığın müşterek davranışlarının, fikirlerinin, imge ve motiflerinin açığa çıkmasına sebebiyet verir. Bu yönüyle bir kişideki arketipik zenginlikler, aynı zamanda kolektif bilinçdışını da meydana getirmektedir. Önceden beri var olan arketipler, atalardan miras kalan kadim bir zenginliktir. Ancak bu arketiplerin imgeleri, açığa çıktıkları zamanın özellikleri nispetinde değişmektedir.

Gençtan’a (1998: 177) göre arketipler geçmiş yaşantılar gibi canlı görüntüler olmayıp banyo edilmesi gereken negatif filmleri anımsatırlar. Gerçek hayatta karşılığı bulunduğu bu müphem imgeler canlı veya cansız şekillere evrilirler. İlk defa ne zaman oluştukları bilinmeyen arketipler,

⁴ <https://sozluk.gov.tr/> (E.T. 27.01.2023)

⁵ <https://www.psikolojisozlugu.com/archetype-arketip> (E.T. 06.10.2023)

Jung için metafizik bir problemdir ve kaynağı ruh olup bilincin dışına aittir (Fordham 2006: 27). Bu nedenle arketipleri rahatlıkla tanımlamak oldukça zordur. Kaynağı bilinçdışı olan arketipler soyuttur ve bilinçte ancak arketipik imgeler yoluyla somutlaşırlar. Arketiplerin kolektif bilinçdışındaki somutlaşması mitolojideki arketipik imgelerle bireysel bilinçdışındaki somutlaşması ise rüyalandaki arketipik imgelerle gerçekleşir. Söz konusu arketipik imgeler, yapısı gereği sanata da nüfuz etmiştir. Bu yönüyle arketipler, sanat veya edebiyat eserlerinin gerisinde duran, ilham verici bir güçtür (Jung 2009: 306). Duyuş düşünüş itibari ile sıradan insandan farklılık gösteren sanatçı, kolektif bilinçdışına uzanır ve buradan elde ettiklerini topluma yansıtır. Dahası psikolojinin henüz bilim olmadığı dönemlerde bile sanatçılar bilinçdışından istifade etmiştir fakat bu alan ilham veya esin olarak izah edilmiştir (Emre 2009: 324). Edebî eserler toplumsal ve bireysel duyguları, sezgileri ortak bir kültür dünyasına ulaştırır. Edebî eserlerdeki eski veya yeni imgelerin tasarrufu tamamen sanatçıdadır. Sanatçının toplumsal ve bireysel hayalleri eserinde somutlaştırması suretiyle imgeler hayat bulur ve kültür evrenine katılır (Aktulum 2014: 288).

1.1. Temel Arketipler ve Bütünleşme

Jung'e göre kolektif bilinçdışının temel arketiplerini "benlik, ego, persona, gölge, anima, animus" oluşturur. Bireyin psişik tekâmülünde ve toplumsal uyumu yakalamasında bu arketiplerin önemli bir yeri vardır. Jung, bunların gelişim aşamasında kompleks şeklinde beliren kişisel psişeye nüfuz etmiş bir arketipik yapı biçiminde olduğu kanaatindeydi (Stevens 2014: 88).

Jung'ın, merkezinde benlik bulunan psişe modeli mevcuttur. Anthony Stevens bu psişe modelini üç katmanlı soğan gibi küresel biçimde olduğunu belirtir. Merkezde bütün düzene işleyen benlik bulunmaktadır. Merkezleri aynı olan dairelerin içte olanı ise arketiplerden meydana gelen kolektif bilinçdışıdır. Bu düzenin en dıştaki dairesi de bilinci oluşturur. Kolektif bilinçdışı ve bilinç arasındaki alanda ise çeşitli komplekslerden oluşan kişisel bilinçdışı yer almaktadır (Stevens 2014: 73). Bu psişe modelini oluşturan arketipik unsurları tanımak adına şu açıklamalar yapılabilir:

Benlik, en temel arketiptir. İnsanın psişik mevcudiyetini sürekli desteklemektedir. Amacı, bütünlüğe ulaşmak ve sadece bir kişinin yaşantısında gizli, insana has varoluşla ilgili tasarımın ayırımına vakıf olmaktır (Stevens 2014: 89). Benlik bir yönüyle toplumsal ahengi sağlarken bir taraftan da psişik bütünleşmeye katkıda bulunan bir olgudur. *Ego* ise benliğin ayrılan bir bölümüdür. Bu ayırım ise yaşamın ilk evrelerinde gelişim sırasında gerçekleşmiştir. Kimlik duygumuzun sürekliliğinden sorumlu olan ego sayesinde yaşamımızın ilk ve son yıllarında aslında aynı kişi olduğumuz ayırımına varırız (Stevens 2014: 90).

Persona, bireyin toplumla uyuşmasını sağlayan kolektif bir olgudur. Bireyin, medenileşme aşamasında topluma yansıyan yüzünün kabul görmesi için birtakım maskeler edinmesi gerekir. Jung, bu maskelere Antik dönemlerde oyuncuların rollerini belirtmek üzere taktıkları maske anlamına gelen "persona" adını vermiştir (Fordham 2001: 60). Persona, bireyin dış dünya ile ilişkisinde bir ahenk yakalaması için oluşmuş psişik bir davranım şeklidir. Jung ise personanın kişinin gerçekte olduğu şey değil de başkalarının ve kendisinin olduğunu düşündüğü şey olduğunu (2013: 55) ifade eder.

Temel arketiplerden bir diğeri de *gölge*dir. Bireysel bilinçdışındaki bastırıp da gerçekleştirmediğimiz şeylerdir. Toplumsal normlara uymayan ilkel arzu ve duygulardan oluşan gölge, benliğin karanlık yönüdür ve ideal olanla uzlaştırılmak için inkâra uğramaktadır. Gölge, toplumun sınırlandırıcılığı ve denetimi ölçüsünde genişlemektedir. Arketipik bir figür olan gölge konusuna daha çok sanat eserlerinde rastlanır. Çünkü sanatçı eserin yaratım aşamasında bilinçdışından istifade eder ve muhataplarının bilinçdışını harekete geçirir (Jung 2006: 69).

Gölge ve persona her bireyin kendi cinsine uygun olarak ortaya çıkan arketipik figürlerdir. Başka bir deyişle kadının gölgesi yine başka bir kadın olmasıdır veya erkeğin gölgesinin başka bir

erkeklerde olmasıdır. Fakat buna ek olarak her kadında bir eril taraf ve her erkekte de bir dişil taraf mevcuttur. Kadındaki bütünleyici eril imgeye animus, erkekteki bütünleyici dişil imgeye ise anima denmektedir. Erkekteki anima “oynak, ölçsüz, duygusal, bazen demonca sezgisel, insafsız, şirret, yalancı, riyakâr ve mistik” biçimde açığa çıkarken kadındaki animus “inatçı, ilkeci, yasa koyucu, öğretici, dünyayı düzeltme meraklısı, kuramsal, kavgacı ve iktidar düşkünü” (Jung 2013: 56) biçiminde açığa çıkar.

Bilinçdışında engellenmiş duygu, arzu ve davranışlar bir süre sonra psikik denge için tehdit oluşturmaktadır. Bilinç ve bilinçdışındaki karşıt unsurların müşterek bir paydada birleşmesi, kişiliğin bölünmez yapısını ortaya çıkarmaktadır ki bu durum da bütünleşmeyi sağlamaktadır. Anthony Stevens, bütünleşmeyi bireyin kişisel varlığını insanlığın tek bir ifadesi olarak kavraması (2014: 117) biçiminde tanımlamaktadır. Bütünleşme bir bakıma kişinin kendi gölgesini kabul edip, burada engellediklerini ideal olanla birleştirmesi olarak da ifade edilebilir. Jung'a göre bütünleşme⁶ süreci çoğunlukla kişiliğin yaralanması ve bu duruma eşlik eden acı ile gerçekleşir. Jung, bu başlatıcı şokun “hidayet” şeklinde olduğunu ifade eder (2009: 166). Bütünleşmeyi gerçekleştiren birey, kendini ve insanlığı tanıyarak ruhsal dengeyi yakalar. Bütünleşmenin gerçekleşmesi için arketiplerin harekete geçmesi gerekir.

1.2. Hilebaz Arketipi

Jung için hilebaz, kolektif bir gölge figürüdür ve kişinin düşük karakter hususiyetlerinin tamamıdır. Kişisel gölge benlikte her daim bulunan bir öge olduğundan kolektif figür burada kendini yeniler (Jung 2013: 135). Hilebaz arketipi, mitolojik ve dinsel/tinsel özellikler taşımaktadır. Neşeli ve tehlikeli oyunlar kurması, şekil değiştirmesi, tanrısal-hayvansal tabiatı ile mitolojik tarafı bulunan bu arketip aynı zamanda kilisenin tuhaf gelenekleri ile de ilişkilidir. Hilebaz ruhunun ilk şekli bir bakıma 16. yüzyılın başlarında biten pagan ve barbar vahşiliğinin ortaya çıktığı kilise kutlamalarına dayanır (Jung 2013: 124). Jung'a göre hilebaz fantasma, muzip anlatılarda, karnaval coşkusunda, şifa ve büyü ritlerinde, bazen belirli bazen de müphem bir şekilde bütün zamanların ve mekânların mitolojisinde dolandır (2013: 126). Bu arketip, özellikleri bakımından kurnazlığıyla nam salmış, hile ve entrikada maharet sahibi olan Yunan Tanrısı Hermes⁷ (Mercurius) ile benzeşir. Hilebaz figürünün mitolojik enerjisinin yanı sıra tinsel ve dinsel enerjisi de bulunmaktadır. Sözelimi Yehova'nın Eski Ahit'teki şeytani özelliklere dikkatle bakıldığında hilebazın öngörülemesliği ve harap etme arzusu gibi pek çok ögeye rastlanır (Jung 2013: 123). Bununla birlikte hilebaz figürü, sadece mitolojik ve dinsel şekilde açığa çıkmayıp medeni insanda da belirebilir. Hilebazın olumsuz özellikleri esasında hiçbir zaman yok olmaz. Medeni insan hile, alay, zalimlik gibi olumsuzlukların yerine müspetlerini yerleştirebilir. Fakat bu durum, hilebazın karanlık yönlerinin büsbütün ortadan kalktığı anlamına gelmez. Uygun şartlar oluştuğunda bu karanlık yön tekrar bilinçdışından bilince doğru süzülerek medeni insanda tezahür eder.

Gölge figür olan hilebaz, kendisinin ve başkalarının hayatında hileye başvuran olgunlaşmamış eril enerjisidir (Moore ve Gillette 2022: 50). Anti-kahraman özelliği gösteren hilebaz, bir çocuk gibi düşünür. Kendi ihtirasları çerçevesinde hareket eder, kimi zaman insanlarla alay ederken kimi zaman da acımasız davranır. Hilebaz; entrikaları, alayları ve yalanları ile algıları yanlış tarafa yönlendirerek bir düzmece yaratır. Çevresindekilerin itimadını kazanmada usta olan hilebaz, sonrasında yanılttığı insanların hâliyle eğlenir. O, bu yönüyle başarılı bir manipülatör kabul edilebilir. Hilebazın başka bir yönü de her şeyi en iyi bilen olduğu iddiasıdır.

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Jung, Carl Gustav (2009), İnsan ve Sembolleri. (A. N. Babaoğlu Çev.) İstanbul: Okyanus Yayınları. s. 158-230.

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Bonnefoy, Yves. (2010), Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü, (L. Yılmaz Çev.) Ankara: Dost Kitabevi. s. 401-405.

Çevresindekileri tahrik eder ve kendi zekâsının kuvvetini sergilemeye çalışır. Bunu yaparken de yine alaycı bir tavır takınır.

2. Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmî'ü'r-rivâyât'ta Hilebaz Arketipi

Eski Türk edebiyatı dairesinde mensur hikâyeler, okuyucuyu menfi davranışlardan uzaklaştırma gayesi ile sınırları din ve ahlak kuralları ile çizilmiş müspet davranış kalıplarına yönlendirir. Klasik hikâyelere sıkça konu olan menfi hususlardan biri de hiledir. Özellikle kadınların hilelerinin ele alındığı anlatılar dikkat çekmektedir. Klasik edebiyatımızda kadınların hilesini konu edinen pek çok eser bulunmaktadır. Söz gelimi *Sindbadnâme*⁸, *Kırk Vezir Hikâyeleri*⁹, *Anabacı Hikâyesi*¹⁰, *Bedâyiü'l-Âsâr*¹¹, *Binbir Gece Masalları*¹² gibi eserler bunlardan birkaçıdır.

Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmî'ü'r-rivâyât'ta kadınların hilelerine müstakil bölüm ayrılmış ve burada gölgesiyle bütünleşmiş veya bütünleşememiş kadınların hikâyelerine yer verilmiştir. Eserde iyi ve kötü huyların anlatıldığı ikinci ve üçüncü kısımlarda arketipler ekseriyetle dikkat çekmektedir. Gölgesiyle mücadele edenler, personasını muhafaza etmeye çalışanlar, yüce bireye rastlayanların hikâyesi okuyanlar için birer ibretlik tablo oluşturmaktadır.

Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmî'ü'r-rivâyât, öğretmenin amaç, tahkiye unsurlarının araç olduğu bir mensur eser örneği olsa da zikri geçen bölümlerdeki hikâyelerde kadim bir arketip olan hilebazın önemli özelliklerini ihtiva etmektedir. Eser, bununla birlikte hilebazın kadınlarda hangi şartlar altında ortaya çıktığını göstermesi ve hileye uğrayanların içinde buldukları psikolojik durumu gözler önüne sermesi bakımından oldukça ehemmiyetlidir. Hikâyelerdeki kadınlar, genellikle gölgelerinin tesirinde kalmışlardır. Kadın kahramanların toplum içinde geliştirdikleri personalarının sarsılması kaygısı, hilebaz arketipin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Kimi zaman da kahramanın yaşadığı kriz anlarında egonun gölgeye hükmetmeye çalışması hilebazın uygun manipülasyonlar geliştirmesine neden olmuştur. Bununla birlikte hikâyelerin bir kısmında bazı kadınlar gölgeleriyle yüz yüze gelip bütünleşmeyi başarabilmişken bazıları da gölgelerinin egemenliğinden kopamamışlardır.

Çalışmamızın konusunu oluşturan hilebaz arketipinin kadınlardaki tezahürü, eserdeki *Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmî'ü'r-rivâyât'un Üçüncü Kısım'ından Yigirmi Dördüncü Bâb ki bölümündeki Zâniye vü Nâ-Pârâ Avretler* başlığı altındaki hikâyelerde ve *Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmî'ü'r-rivâyât'un Üçüncü Kısım'ından Yigirmi Beşinci Bâb ki bölümündeki Mekkâre Avretlerin Mekrleri ve Keydleri Beyânındadır* başlığı altındaki hikâyelerde incelenecektir. Bu başlıklar altında konumuzla ilgili başka hikâyeler de bulunmaktadır fakat kısa olmaları ve çalışmamızda tekrara düşmemize neden olacağından bunlar incelemeye dahil edilmemiştir.

⁸ Fidan, G. Gaye (2012), *Türk Edebiyatında Sindbâd-nâme Çevirileri: Tuhfetü'l-Ahyâr ve Kitâb-ı Sindbâd-nâme* (İnceleme-Çeviri Yazılı Metin-Tıbkıbasım), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

⁹ Kızıltan, Mübeccel (1991), *Kırk Vezir Hikâyeleri I* (İnceleme), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

¹⁰ Harmanlı, Meriç (2018), *Anabacı ya da Tacir Abdurrauf Hikâyesi*, Ü. Aslan & H. Taş & Ö. Zülfe, içinde, *Bir Devri Kadim Efendisi Prof. Dr. Tahir Üzgör'e Armağan*. (s.369-391). Ankara.

¹¹ Kocakaplan, Mehmet (2010), *Cinânî'nin Bedâyiü'l-Âsâr'ı (175b-301a) Giriş-Tenkitli Metin-Dizin*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi.

¹² Altay, Cem (2018), *"Tercüme-i Elfü'l-Leyle ve Leyle"* (Binbir Gece Masalları Tercümesi) Giriş-Metin-İnceleme, Nevşehir Hacı Beştaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

2.1. Cevâmi'ü'l-Hikâyât ve Levâmi'ü'r-Rivâyât'ta Hilebaz Arketipinin Görüldüğü Hikâyeler

Eserde hilebaz arketipinin ilk tezahürü, *Zâniye vü Nâ-Pârsâ Avretler*¹³ başlığı altındaki bölümde kendini yirmi bir kere yayan olmak suretiyle hac ibadeti gerçekleştirmeye adanmış kadının hikâyesinde¹⁴ karşımıza çıkar. Anlatıya göre çölde kabileyle birlikte hacca giden ulu bir kişi, binek hayvanı olmaksızın hacca ulaşmaya çalışan bir kadınla karşılaşır. Ulu kişi, kadına bir deve tedarik etmeye çalışsa da kadın bunu kabul etmez. Durumunun yokluktan olmadığını belirterek yayan bir şekilde yirmi bir kere hac vazifesini yerine getirmeye ant içtiğini söyler. Kadın, dinlendikleri vakit sırrını gizli tutması şartıyla böylesi bir ibadete kendisini zorlayan macerasını anlatmaya koyulur. Hikâyenin bu bölümünden itibaren kadın, benliğinin bir parçası olan gölgesinin nasıl belirdiğini, onunla baş edip personasını korumak uğruna hangi hilelere başvurduğunu ifade etmeye başlar. Kadın öncesinde taliplisi çok olan fakat evlenmemiş bir müderris kızıdır. Babasının ders vermeye gittiği bir gün pencereden bir yiğit görür ve ona tutulur. Yiğitle tanışan kız, babasının kendisini bu gence vermediğini öğrenir ve onu eve davet eder. Kız, yiğitle vakit geçirirken babasının eve geldiğini anlar. Babanın eve gelişi kızın benliği için bir krizdir ve kız bu kriz anında gölgesinin etkisinde kalarak genci bir küp içine saklar. Babası evden çıktıktan sonra küpü açar ve gencin öldüğünü görür. Anlatının bu bölümünde kadının toplumdaki personasını korumak gayretinde olduğunu görürüz. Bu sebeple kadın, gölgesinin etkisinde hilebazın budala enerjisine başvurmuştur. Söz konusu budala eylemler beceriksizlikle de bütünleşince bu olayda olduğu gibi trajik durumlar ortaya çıkabilir. Anlatının devamında da kız, ahırda yanına çağırdığı seyise başından geçenleri anlatır ve ondan yiğidin ölüsünü saklamasını ister. Bunun karşılığını akçe ve altın olarak alacağını söyler. Seyis ölüyü görünce efendisinin oğlu olduğunu anlar ve feryat etmeye başlar. Kız, kendini kimseye rüsva etmemesi için yalvarınca da seyis kızla birlikte olma şartıyla yardım eder. Kız seyisin şartını yerine getirir ve seyis, ölüyü ortadan kaldırır. Bu kısımda yine kızın personasını koruma endişesinin devreye girdiği görülmektedir. Kızın toplumda takındığı maske güvenli bir sığınak olduğundan onu kaybetme korkusu, burada ona boyun eğdirmiş ve akılsızca hareket ettirmiştir. Hikâyenin devamında kız, eve gidince olan bitenden oldukça utanır. Yatacağı sırada seyisin, camına taş attığını görür. Seyis, gece arkadaşlarıyla şarap içmeye gideceğini ve kızın kendisine eşlik etmesini söyler. Kız yine rezil olmamak için bu teklifi kabul eder. Kız, içki meclisine gidince seyisle birlikte on kişinin olduğunu görür ve her birinin yanında da bir kadın vardır. Kız, burada ne kadar ısrar etseler de şarap içmez onlara sakilik yapar. Seyisler ve yanlarındaki kadınlar, sarhoş olunca da bir bıçak alıp her birinin boynunu keser. Kız, hikâyenin bu bölümünde artık kendi hilebaz gölgesinin farkına varmıştır. İçki meclisindekileri aldatması onun hilebaz enerjisiyle yüzleştiğini gösterir. Ancak kız burada içki meclisindekilerini aldatarak onları tuzağına düşürmüştür. Onların sakisi olup kurnazca davranmış ve hepsini öldürmüştür. Anlatının başında yiğidin ölümüne hilebazın aptallık enerjisiyle neden olan kız, bu bölümden itibaren hilebazın gölgesiyle yüzleşmiş ve trajik bir sona neden olmuştur. Anlatının devamında kızın babası kıza bir cariyeye getirir. Kız, zamanla cariyeye dost olur. Babası kızını biriyle nikâhlayınca kız bu kez başından geçenleri cariyesine anlatır. Bakir olmadığından gerdek gecesi kendi yerine geçmesi için ondan yardım ister. Cariye, kızın kölesi olduğunu belirtir ve istediklerini kabul eder. Gerdek gecesi damadı içkiyle mest eden kız, cariyeyi kendi kılığına sokarak yine bir sahte görüntü elde eder ve damadı aldatır. Cariye kızın kılığıyla gerdek odasına girer, kız ise cariyenin kılığıyla dışarı çıkar. Damat sonra uykuya dalınca kız cariyeden dışarı çıkmasını ister. Fakat cariyeye, dışarı çıkmak istemez ve kızın sırrını damada söylemek isteyince kız, bu kez de cariyesinin boğazına yapışıp onu öldürür. Kız, cariyenin ölüsünü tandıra taşır ve yakar. Sırrını

¹³ Bülbül, Tuncay (2017), *Celâl-zâde Sâlih Çelebi Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'tn Tercümesi* (inceleme- metin). C.4. Kayseri: Tezmer. s. 2077-2082.

¹⁴ Eserdeki hikâyelerin başlıksız oluşu sebebiyle çalışmamıza konu olan hikâyelere, tarafımızdan başlık verilmiştir.

Allah'tan başka bilen kalmaz. Anlatının bu kısmında kız, yine personasının muhafazası uğruna hileye başvurmuş, damadı sarhoş ederek cariyesini kendisi gibi göstermiştir. Bu durum, hilebaz kızın manipülasyon kurmada ve çevresindekilerini buna inandırmada oldukça usta olduğunun âdeta bir göstergesidir. Benliğinin karanlık yanı ile yüzleşen kız, bazen aptal davranışlarla bazen de kurnaz aldatmacalarla hilebaz arketipinin bir temsilcisi olmuştur. Nitekim kız, öldürdüğü her bir kimsenin yerine hacca gidip sevabını onların ruhuna bağışlaması ile de gölgesiyle bütünleşen hilebaz örneğini sergilemiştir.

Eserde hilebaz arketipinin bir diğer tezahürü, *Mekkâre Avretleriün Mekrleri ve Keydleri Beyânıdadur* başlığı altındaki *pehlivan karısının hikâyesinde*¹⁵ karşımıza çıkar. Pehlivanın güzelliği dillere destan bir karısı vardır. Bir gün pehlivan, sefere gönderilir. Kadın, pencereden dışarıyı izlerken o sırada bir Brehmen de pencerenin altından geçer. Kadın fark etmeden ağzındaki tembulu aşağı atar ve Brehmen'in üzerine tükürük saçılır. Brehmen yukarı baktığında kadının güzelliğini görür. Ancak Brehmenlerin âdetlerine göre üzerlerine bir kadın tarafından tükürük saçılırsa kendilerini hançerlemeleri ve tükürenin de ev halkının öldürülmesi gerekmiştir. Kadın, Brehmen'den özür diler, ona yalvarır ve mal mülk ne isterse vermeyi teklif eder. Brehmen, bunların hiçbirini kabul etmez, kadını içki meclisinde birlikte oturup eğlenme şartıyla affedeceğini söyler. Kadın razı olur. Bu durumdan haberdar olan komşusu gelip kadını tehdit eder ve ona ilgi duyan daha güzel bir yiğitten bahseder. Kadın, bahsi geçen yiğitle vakit geçirmezse yaptıklarının kocasına söyleneceği korkusuyla o yiğidin de yanına gider ve onunla vakit geçirir. Kadının Brehmen'i ve yiğidi reddedememesi bir nevi personayı sabit tutma isteğidir. Fakat personayı koruma isteği hilebazı ortaya çıkaracaktır. Brehmen ve yiğitle olan macerasında kadının hilebazın düşük ahlak özelliğini ortaya çıkarmış olduğunu söyleyebiliriz. İlk başta kötücül nitelikler göstermeyen kadın, bilinçsizliği ve personası yüzünden bir beceriksizlikten ötekine tutulmuştur. Anlatının devamında Brehmen, tekrar kadınla vakit geçirmeye gelir fakat onu yiğidin yanında olduğundan evde bulamaz ve bağırıp çağırır. Kadın, Brehmen'i susturmaya çalışırken pehlivan evine döner. Evinde Brehmen'i ve bağışmaları duyunca şaşırır. Kadın Brehmen'e, elindeki kamçıyla kendisine vurmasını söyler ve bu suretle kendini cinlere tutulmuş gibi gösterir. Brehmen kadına kamçıyla vurur ve efsunlar okur. Pehlivan, bu hâli görünce karısına inanır. Hikâyenin bu bölümünde kadın hilebazın üstün zekâsını gözler önüne sererek sahte görüntüler oluşturmuş üstelik kocasını da bu sahteliğe inandırmıştır. Manipülatif özelliği ile kadın, gölgesindeki hilebaz enerjisinden uzaklaşmamış ve düşük ahlaklılığını devam ettirmiştir. Çünkü her seferinde cinlere tutulma yalanıyla Brehmen'le buluşup kocasını aldatmaya devam etmiş ve gölgesiyle bütünleşmemiştir.

Eserde hilebaz arketipinin bir diğer tezahürü, *Mekkâre Avretleriün Mekrleri ve Keydleri Beyânıdadur* başlığı altında *zengin bir kuyumcunun gelininin hikâyesinde*¹⁶ görülmektedir. Hikâyeye göre kuyumcunun gelini eşsiz güzellikte bir kadın olup hafifmeşrep bir kadındır. Hilede şeytanı bile geride bırakan bu kadına, bir gün evin önünden geçen bir genç âşık olur. Bu genç, kadını kendine âşık ettirmek için araya bir aracı kadın koyar. Kadın kuyumcunun evine gelir ve geline gencin arzusunu anlatır. Kuyumcunun gelini bunun üzerine sinirlenir ve kadının yüzüne kara sürüp su yoluna doğru kovalar. Gelinin, eve gelen kadına kızgınlık göstermesi esasında yine bir kurgudur. Aynı şekilde yüze kara sürüp kadını kovması da gencin anlayacağı bir yer tayinidir. Aracı kadının bu hâlini gören genç başta üzülür fakat bu durumun olumsuz bir yanıt olmadığını anlar. Âşık olduğu kadın kendisine bu şekilde bir işaret göndermiştir. Genç, kuyumcunun gelininin kendisine işaret ettiği yere gider. Gelin, kaynatası ve kocasının uyuduğundan emin olduktan sonra buluşma yerine gider fakat kaynatası gelinden şüphelenir, peşinden gider ve gelininin bir erkekle eğlendiğini görür. Kuyumcu olup biteni oğluna anlatmayı düşünür ve olanlara şahit tutmak için gelini uyurken ayağındaki halhalı alır. Daha sonra uyanan gelin halhalın

¹⁵ Bülbül, age. 2085-2087.

¹⁶ Bülbül, age. 2087-2091.

kaybolduğunu görünce kaynatasının aldığı anlar. Hikâyenin bu kısmında hilebazın aktif enerjisi tekrar ortaya çıkar ve sahte görüntüler hazırlamaya başlar. Gelin bu noktada her şeyi bilir hilebaz¹⁷ pozisyonundadır. Kocasını ve kaynatasının yaşantısında hilelere başvuracaktır. Hemen oynaşını yollayarak kocasının yanına gider, onu gül fidanının dibinde vakit geçirmeye ikna eder. Gittikleri yer esasında oynaşıyla eğlendiği yerdir ve kocasıyla da orada aynı şekilde sabaha kadar vakit geçirir. Uyanınca da ayağında halhalı olmadığını, kaynatasının kendisine başka bir erkekle oynaştığı iftirasını atıp delil olarak da halhalını çaldığını kocasına söyler. Kuyumcu, oğluna her ne kadar doğruları anlatsa da oğlunu ikna edemez. Hilebazın düşük ahlak niteliğini taşıyan kuyumcunun gelini, burada müthiş bir kurgu oluşturarak eşini manipüle etmiş ve onun güvenini kazanmıştır. Gelinin zina ettiğini kanıtlayamayan kuyumcu oğlunun husumetini kazandığından gelininin yalanını ortaya çıkarmaya koyulur. Bu nedenle sadece doğru söyleyenlerin içinde yürüyebildiği tılsımlı havuzdan yararlanmayı düşünür. Geliniyle bu şekilde kadınlar huzurunda yüzleşecek ve gelini doğru konuşmayacağından dolayı suda yürüyemeyecektir diye düşünür. Bu teklifi duyan gelin tekrar bir hileye başvuracak ve sahte görüntü oluşturacaktır. Gelin hemen oynaşının yanına gider, ondan kadının huzuruna götürüleceği gün deli kılığında kendisine saldırıp yüzünü, gözünü öpmesini ve kendisine sarılmasını ister. Oynaş hesap günü tam da kadının dediği gibi davranır. Kadının huzurundakiler de bu duruma şahit olur ve onu deli sandıkları oynaşın elinden zor kurtarılır. Kadın, havuzun kenarına gelir ve kadını, ona kocasından başkasıyla bir ilişkisinin olup olmadığını sorar. Kadın ise kendisine sadece yolda gelirken saldıran deliden başka kimsenin el sürmediğini söyler, sonra havuza girer. Havuzdan batmadan yürüyerek çıkan kadını gören halk, kuyumcuya lanet ederken kadını da takdir eder. Bu noktada kadın yine gölgesinin etkisinde personasını yitirme korkusuyla hareket eder. Halk içinde ve kocasına karşı takındığı maskeyi kaybetme endişesi, kadında hilebaz erkesini hareket ettirmiştir. Kadındaki hilebaz enerjisi, bir kez daha gerçek olmayan görüntü ve oyunlarla insanların güvenini kazanmıştır. Kadının manipülatif özelliğine paralel olarak kritik zamanlarda yeni bir aldatmaca kurması, onun kendi gölgesiyle bütünleşmediğini de gösterir. Aksine hilebaz bu anlatıdaki kadında personasını koruma adına bütünleşmeye direnç gösteren bir gölge figür olarak karşımıza çıkar.

Eserde hilebaz arketipinin bir diğer tezahürü, *yine Mekkâre Avretlerün Mekrleri ve Keydleri Beyânındadır başlığı altında kadınların hilelerini araştıran bir hocanın hikâyesinde*¹⁸ karşımıza çıkar. Anlatıya göre Hint ülkesinde kadınların hilelerini yazan bir hoca, bir kabileye ulaşır ve burada bir eve konuk olur. Ev sahibi evde olmamasına rağmen kadın, hocayı içeri davet eder ve ona nazik bir biçimde ikramlarda bulunur. Kadınlara sohbet eden hoca, bir müddet sonra Hiyelü'n-Nisa isimli eserini çıkararak kadına gösterir ve eserinde kadınların türlü hilelerini yazdığını söyler. Kadın ise bu söze güler ve kadınların hilesinin kitaplara sığmayacağını belirtir. Kadın daha sonra bilinçli bir şekilde hoca ile sohbeti koyulaştırır ve ona cilveler yapar. Hoca, kadının bu hilesini fark etmeksizin kendini onun işvesine kaptırır. Kocasının geldiğini gören kadın, hocayı sandığa kilitler. Kocasına o yokken evde hoca ile olan macerasını anlatır ve hocanın sandıkta gizlendiğini söyler. Karı kocanın tüm konuşmalarına şahit olan hoca sandıkta âdeti ecel terleri dökmektedir. Adam tam sandığı açacağı esnada kadın, kocasıyla daha önceden sandık üzerine ant içtiklerini ve sandığı açarsa kendisinin öç almış olacağını hatırlatır. Önceden bu sandık üzerine ant içtiklerini hatırlayan adam kadına lanet eder ve gider. Kadın sandıktan hocayı çıkarır ve hocaya böylesi bir hilenin kitabında yer almadığını söyler. Bu hikâyedeki hilebaz gölge figürü olan kadın kahraman önceki anlatılardan biraz farklıdır. O, personasını korumak için zorlayıcı bir krizle karşılaşmadan hileye başvurmuştur. Hocaya kadınların hilebaz yönünün sınırsızlığını göstermek için hileye müracaat

¹⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Moore, Louise Robert; Gillette, Douglas (2022). Kral, Savaşçı, Büyücü, Aşık Ergin Eril Arketiplerini Yeniden Keşfetmek. (C. Şeref Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık. s. 50-55.

¹⁸ Bülbül, age. 2091-2093.

etmiştir. Hoca sandıktayken kocasıyla olan diyaloglarında hilebazın ukalalığı ve alaycı tavrı görülmektedir. O, tüm bu davranış biçimlerini sergilerken bir yandan da kocasına ve hocaya verdiği dersten ötürü oldukça memnundur. Anlatıda hilebaz enerjisi, kadında her şeyi bilmesi ve herkesin zihnini manipüle etmesi yönüyle tezahür etmiştir. O, gölgesindeki hilebazın farkındadır ve onu istediği zaman harekete geçirebilme yetisine ulaşmıştır. Dolayısıyla bu anlatıdaki kadın kahraman için gölgesiyle bütünleştiği söylenebilir.

Eserde hilebaz arketipinin bir diğer tezahürü, yine *Mekkâre Avretlerün Mekrleri ve Keydleri Beyânındadır* başlığı altında *eve hapsedilen kadının hikâyesinde*¹⁹ görülmektedir. Hikâyeye göre adamın birini karısını evden dışarı asla çıkarmamakla birlikte evin her yerini de kimsenin içeriye görmeyeceği şekilde kapatmıştır. Son derece güzel olan kadın aynı zamanda da iffetlidir. Ancak dışarıyı hiçbir şekilde görememektedir. Kocasına bu hapisliğe son vermesini, kendi iffetinin ve dininin kendisini korumaya yeteceğini söylese de kocası onun isteğini reddeder. Adam, karısıyla olan bu konuşmasının ardından kadını daha da sınırlandırır. Bunun üzerine kadın, kocasına bir ders vermek ister. Anlatının bu noktasında kadın, personasının güçlülüğünü kocasına sunmak için gölgesini ortaya çıkarmak niyetindedir. Nitekim bilinçli bir biçimde gölgesini sahiplenecek ve bu uğurda bir gölge figür olan hilebazdan yararlanacaktır. Anlatıya dönecek olursak her gün kapı deliğinden komşusuyla hâl hatır eden kadın bir plan yapar. Yine komşusunun geldiği bir günde ona evlenmeden önce bir sevdiği olduğunu söyler. Kadın ayrıca komşusuna sevdiğiyle buluşmak üzere bir planı olduğunu ve bu planı ona iletmesini söyler. Komşu kadın, haberi gence iletir ve genç de teklifi kabul eder. Genç adam, kadının planı üzere hareket eder. Sefere gidiyorum diyerek mahalleye bir haber yayar ve içinde kendisinin de olduğu eşya dolu sandıklarını kadının kocasına emanet eder. Kadın, tüm sandıkları eve getiren kocasını eleştirir. İçinde ne olduğunu bilmediği sandıkları niye eve kabul ediyorsun der ve sandıkları açtırır. Sandıkların içinden genç adam çıkar ve kadın, gencin günahsız olduğunu söyler. Daha sonra kocasına döner ve kadınların evlere kilitlenerek iffetinin korunmasının mümkün olmadığını, bir kadının gönlünde hile olacaksa kilidin buna mâni olmayacağını söyler. Böyle bir oyun kurmasındaki amacın da kendi iffetine kocasını inandırmak olduğunu açıkça ifade eder. Anlatının bu kısmına kadar ki bölümünde yine hilebazın her şeye vakıf olduğuna şahit oluyoruz. Kadının yaptığı, tüm oyunları kuran ve etrafındaki izleyicileri istediği gibi manipüle eden usta bir hilebazlıktır. Kadın, personasının çevresi tarafından perçinlenmesini istediği için bilinçli bir biçimde gölgesindeki hilebazdan yararlanmıştır. Bu hikâyede, incelediğimiz diğer hikâyelerden farklı olarak kadında hilebazın düşük ahlak özelliklerini görmemekteyiz. Başka bir deyişle bu anlatıda kadının sahte bir durum yaratarak hileye başvurmasının sebebi insanlara ders vermektir Kadın kahraman zaten kendi gölgesinin bilincindedir. O, bu bilinçle sahte görüntüler oluşturup tekrar personasını takınırken bir yandan da bütünleşmeyi sağlamaktadır.

3- Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'ta Kadın Algısı

Çalışmamızı teşkil eden *Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'taki* kadın algısına geçmeden önce konunun daha net anlaşılması için farklı kültür ve toplumların kadın hakkındaki görüşlerine değinmek yerinde olacaktır. Kadına yönelik bakış açısı, birçok kültür ve toplumda olumsuzdur. Bunun nedeni olarak anaerik dünya düzeninin sona ermesi gösterilebilir. Şöyle ki tabiat ile baş edilmeyen devirlerde kadın, yaşamın kaynağı olması ve doğurganlık özelliği sebebiyle saygı görmüştür. Fakat erkeğin tabiat ile baş etmeyi ve onu dize getirmeyi öğrenmesiyle birlikte kadının mistik büyüü kırılmıştır (Korkakçı 2022: 220). Ancak her ne kadar ataerik sürece geçilmiş olsa da

¹⁹ Bülbül, age. 2095-2098.

anaerkil dönemde kadının gördüğü itibar, erkeklerin bilinçdışında hep olumsuz bir algı olarak kalmıştır.

Değişen dünya düzeninin kadın algısını değiştirdiği kadar dinler ve gelenekler de bu algıyı etkilemiştir. Özellikle Hristiyanlıkta birbirine ters düşen iki tutum söz konusudur. Buna göre kadın ya tamamen Tanrılaştırılmış ya da tamamen Şeytanlaştırılmıştır. Orta Çağ'ın başlangıcında cennete çıkarılan kadın, bu çağın sonunda cehenneme gönderilmiştir (Holland 2016: 109). Meryem'in bakire bir anne olması onu kadınlardan nefretin belirleyicisi hâline getirmiştir. Sonraki süreçlerde kiliselerdeki Meryem ikonografilerinde onun kadınlığını yok sayan görüntüler, Katolik kadınlara ilham kaynağı olmuştur. Dahası evlilik ve çocuk düşüncesinden uzak kadınlar, evlerine ya da manastırlara çekilerek erkeklerden uzak bir hayat sürmüşlerdir. Burada dinî vecibelerini yerine getiren kadınlar aynı zaman da çeşitli el işleri ile de uğraşmışlardır (Holland 2016: 116). Kadının toplumdan böylesine tecrit ettiren temel sebep, kadının şehvet unsuru sayılmasıdır. Başlangıçta anneliği ve saflığı ile kutsanan kadın, zamanla yanlış inanışlar nedeniyle manasını yitirmiş ve şeytanlaştırılarak şehvet unsuru hâline gelmiştir.

İslamiyet öncesi Türk kültüründe ise kadının toplumdaki rolü erkeğine yakındır. O, erkeğiyle birlikte toplumsal teşkilatlanmayı sağlaması, aile müessesesine sahip çıkması, savaşması gibi özellikleriyle oldukça değer görmüştür. Anneliği ve kahramanlığıyla öne çıkan Türk kadınına bu dönemde öteki kültürlerdeki gibi haz unsuru olarak bakılmamıştır. Ancak İslamiyet'in kabulü, Türklerde kültürel değişimi beraberinde getirmiştir. Dahası din ve fetih sebebiyle etkileşimde bulunan milletler kadına bakışı olumsuz yönde değiştirmiştir. İslam öncesinde itibar gören ve statü sahibi kadın bu dönemden sonra artık yavaş yavaş sosyal hayattan çekilmeye başlamış; evinde veya kafes gerisinde durmuştur (Çetinkaya 2008: 281). Üstelik İstanbul'un fethinin kadınları toplumdan biraz daha sildiği söylenebilir. Bizans ve İran saraylarındaki harem hayatı bahsi geçen etkiler neticesinde Osmanlı sarayına ve yaşantısına nüfuz etmiştir. Bu dönemden sonra Osmanlı kadını, güzelliğini saklamak ve haz unsuru olarak görülmemek için kimi zaman evde kimi zaman sarayda korunaklı yapılar içinde sıkı sıkıya bulundurulmuştur. İslam'ın kadın ve erkeğe eşit değeri vermesine rağmen bazı ayetlerin yanlış yorumlanması ve uygulanması kadını değersizleştirmiştir. Bununla birlikte Hint, Arap ve Fars kültürü de olumsuz kadın algısını oluşturmuştur. Zerdüş dinine göre kadın, tüm kötü hasletleri bünyesinde taşır. Fars ve Arap kültürüne göre de kadın, erkek tarafından gözetlenecek sakıncalı bir canlıdır (Çetinkaya 2008: 282). Tüm bu açıklamalar ışığında özetleyecek olursak kadın pek çok kültürde ve toplumda bazen inanç bazen gelenek sebebiyle cinsel açıdan sakıncalı görülmüştür. Özellikle ataerkil perspektiften ele alındığında toplumsal düzeni ve ahlakı muhafaza etmek adına kadının kontrol edilmesi gerektiğine inanılmıştır.

Kadın algısı hakkında yukarıdaki değerlendirmeler göz önünde bulundurulduğunda *Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât'taki* kadın algısının Orta Çağ Hristiyan dünyası ile kıyaslanamayacak ölçüde hümanist olduğu söylenebilir. Ancak eserde yine de evrensel bir kadın nefretinin izleri sezilenmektedir. Özellikle Arap, İran ve Hint kaynaklı hikâyelerde geleneklerin ve inançların etkisiyle olumsuz bir kadın tipinin çizildiği görülür.

Anlatıcı, Mekkâre *Avretlerin Mekrleri ve Keydleri Beyânındadır* başlığı altında bir hadisi delil sunarak kadınların hilede usta olmalarının nedenini şu şekilde açıklar ve gölgesinin etkisindeki hilebaz kadınların hilesinin tesirinden Felâk suresinin birinci ve dördüncü ayetleri ile korunmayı şu şekilde tavsiye eder:

“Rasûlu'llâh hazretlerinden aleyhi's-salâtü ve's-selâm bir hadîs-i şeriflerinde gelmiştir ki Hâlik-ı âlem celle zikruhu erleri toprakdan yaratmıştır. Anunçün anların himmetleri toprakdur, yani inen kuvvetlü degildir, tesiri kâmil olmaz ve avretleri erden yaratmıştır. Anunçün anların himmetleri merdânedür ve bu sebebdendür ki anların sihrlerinün ve mekrlerinün tesiri kavîdür. Hak sübhânehu ve teâlâ Kur'ân-ı kadîmde anların sihrleri ve mekrleri belâsından rasûline istiâze ile emr idüp Kul eûzü bî-Rabbi'l-

felâk süresinde, ve min şerri'n-neffassâti fi'l-uk'ad, yanî yâ Muhammed, Allâhü teâlâyâ istiâze eyle. Şol düğümler üzerine efsûn okıdan avretler şerrinden diyü buyurur" (Bülbül 2017: 2083).

İncelenen hikâyelerin ait oldukları bab girişlerinde yahut hikâyelerin sonlarında anlatıcının araya girerek kadınlara yönelik bakışını dile getirdiği görülmektedir. Söz konusu bakış açısında hilebazın düşük ahlaki yönü, sıklıkla aldatmalara başvurması, çevresindekileri sahte görüntülere inandırması gibi nitelikler bulunmaktadır. Anlatıcı, kendini *yirmi bir kere yayan olmak suretiyle hac ibadeti gerçekleştirmeye adayan kadının anlatısının* sonunda gölgesinin etkisindeki hilebaz kadınlar için şunları ifade eder:

"İnsaf budur, sizün telbisünüz riştesine İblis de dizilmez ve şeytan mekrünüz cerâhatinün gavvına meyl-i endîşe irgürimez. Hîle vü hud'ada nazîrünüz yokdur. Ve bi'lcümle 'avretlerün yaramazlığı deryâsınun kenârı yokdur. Eger-çi kıvâm-ı 'iş ve bekâ'-i nev'-i insâna anlar sebebdür, ammâ her birisine i'timâd u i'tikâd eylemek olmaz" (Bülbül 2017: 2082).

Anlatıcı, pehlivan karısının hikâyesinin sonunda hilebaz kadınlara yönelik olumsuz görüşlere yer verir. Onların hilede şeytandan bile önde olduklarını, "Merdân-ı âlem her ne kadar pehlevân-ı cihân olsa, avretlerün maglûbıdır, anların mekrleri şeytân mekrinden artukdur." (Bülbül 2017: 2087) ifadesi ile belirtir.

Esere göre kadın güzel olmakla birlikte vefasız, aldatıcı, şehvet düşkünü ve hilebazdır. O, hile hususunda âdeta şeytanın hocasıdır. Esasında bu görüşün temeli klasik İran edebiyatına da dayanmaktadır. Belki de sanatsal, kültürel ve siyasi kimliğin hep erkek egemenliğinde kaleme alındığından kadına bakış da erkek tarafından ifade edilmiştir. Kadının hayattaki yeri, kişiliği, duygu ve düşünceleri hep erkek nazarıyla aktarılmıştır (Söylemez 2016: 131-139).

Sonuç

Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât, İran edebiyatından dilimize çevri yoluyla kazandırılan tercüme bir eserdir. Tarihi, siyasi, ahlaki ve ansiklopedik özellikler gösteren bu eser, bazı anlatılarında halkı eğitme amacı güttüğünden nasihatname özelliği de taşımaktadır. Çeşitli peygamberlerin, Abbasi ve Emevî dönemi halifeleri ile sıradan insanın maceraları anlatılmaktadır. Olumsuz huyların ve davranışların anlatıldığı bölümlerde okuyucuda istenen davranış değişikliğini oluşturmak için benliğin karşıt unsurlarının öne çıktığını görmekteyiz. Eserde bilinçdışında biriktirilenlerin gün yüzüne çıkması korkusu kahramanların personasını daha da perçinlemiştir. Personayı koruma isteği özellikle kahramanları çeşitli düzmece ve hilelere sevk etmiştir.

Hikâyelerdeki kadın kahramanlar, gölgelerinin tesirinde kalmış hilebaz gölge figürünün temsilidir. Bu kadın kahramanlarda hilebazın düşük ahlak özelliği, aldatmacaya başvurması ve manipülasyonlar kurup etrafındakileri etkisi altına alması nitelikleri görülmektedir. Esasında kadınları manipülasyon, hile ve aldatmaya iten sebep toplum içinde kabul görmüş personaları olmuştur. Hikâyelerdeki persona kadınların iffetli olması ve iffetini koruması üzerine kurulmuştur. Düşük ahlaklı kadın kahramanlar da söz konusu personayı kaybetme kaygısı ile gölgelerinin etkisinde kalmışlardır. Başka bir deyişle kadın kahramanlar, maceralarındaki kırılma anlarında kendilerini persona ve gölgenin çatışması içinde bulmuş ve gölgelerinin karanlığını tercih etmişlerdir. Bu tercih ise onları sonu gelmeyen hile, aldatmaca, ukalalık ve alaya sevk etmiştir.

Kendi kişisel gölgesinin farkına varan kadın kahramanların hilelerinden bahseden anlatıcı, sosyal mesajları öne çıkarma amacıyla hikâyelerde çeşitli kompleksleri bilinçli olarak oluşturmuştur. Bireysel gölge ve personanın çatışması, anlatıları ibret verici bir tarzda sonlandırmıştır. İncelenen hikâyelerde bazı kadın kahramanlar kendi kişisel gölgesinin farkına

vararak gölgesiyle bütünleşmeyi başarıyla sağlamıştır. Hatta bu bütünleşme öyle bir noktaya gelmiştir ki kadın kahraman söz konusu bütünlüğü erkeklere karşı ders verme aracı olarak da kullanmıştır.

İncelenen hikâyelerde kadınların erkek egemen bir toplumda yaşadığı söylenebilir. Eserde *Mekkâre Avretlerin Mekrleri ve Keydleri Beyânındadır* başlığının girişinde, bazen hikâyelerin başında bazen sonunda anlatıcının kadınlara yönelik olumsuz bakışı oldukça dikkat çekicidir. Hatta anlatıcı, biraz daha ileri giderek kadınların hilebaz olma sebebini bir hadise dayandırarak izah etmiş ve kadınların şerlerinden korunma yöntemi için de Kur'an'dan deliller getirmiştir. Böyle bir toplumda kadın kahramanların kabul görmek için uygun bir kimlik (persona) geliştirdikleri görülmektedir. Dolayısıyla hikâyelerdeki kadınların personasının kuvveti nispetinde gölgelerindeki hilebazın da görünür olduğu söylenebilir.

Hilebaz arketipinin kadınlar üzerindeki tezahürünün ele alındığı bu çalışma göstermiştir ki klasik edebiyat ürünlerimiz, modern tekniklerle incelenmeye oldukça elverişlidir. Klasik edebiyatımızda manzum ve mensur pek çok eser, arketipsel sembolizm bağlamında incelenebilir. Hatta bu incelemelere temel arketiplerin dışında kalan arketipler de eklenerek kolektif bilinçdışına ulaşılabilir. Söz konusu eserler ancak bu şekilde kolektif bilinçdışından bireysel bilinçdışına süzülür ve günümüz okuyucusunun kendinden bir şeyler bulabileceği bir forma dönüşür.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay (2014), "Folklorik İmgelem Bir Toplumsal İmgeler Rezervuarı Olarak İmgelemin Epistemolojik Temellerine Giriş", *Millî Folklor Dergisi*, 13(101): 277-290.
- Altay, Cem (2018), "*Tercüme-i Elfü'l-Leyle ve Leyle*" (*Binbir Gece Masalları Tercümesi*) Giriş-Metin-İnceleme, Nevşehir Hacı Beştaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Anthony, Stevens (2014), *Jung*, (N. Öрге Çev.), Ankara: Dost Kitabevi.
- Batar, Kübra (2022), *Hasan Hüsnü Paşa Kütüphanesinde Kayıtlı Bir Cevâmi'ü'l-Hikâyât ve Levâmi'ü'r-Rivâyât'ın Tercümesi II, III ve IV. Kısımlar İnceleme Metin*, Ankara: Sonçağ Akademi.
- Bonnefoy, Yves (2000), *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, (L. Yılmaz Çev.), C.1. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bülbül, Tuncay (2017), *Celâl-zâde Sâlih Çelebi Cevâmi'ü'l-Hikâyât ve Levâmi'ü'r-Rivâyât'ın Tercümesi (İnceleme-Metin)*, C. 4. Kayseri: Tezmer.
- Cevizci, Ahmet (1999), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma.
- Çelik, Nurten (2021), *Cevâmi'ü'l-Hikâyât ve Levâmi'ü'r-Rivâyât Tercümesi (1. Kısım) (İnceleme-Metin)*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Çetinkaya, Ülkü (2008), "Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış", *Turkish Studies*, 3(4): 279-334.
- Emre, İsmet (2009), "Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları", *Turkish Studies*, 4(1-1): 319-355.
- Fidan, G. Gaye (2012), *Türk Edebiyatında Sindbâd-nâme Çevirileri: Tuhfetü'l-Ahyâr ve Kitâb-ı Sindbâd-nâme (İnceleme-Çeviri Yazılı Metin-Tıbbıbasım)*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Fordham, Frieda (2001), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (A. Yalçınar Çev.), İstanbul: Say Yayınları.
- Gençtan, Engin (1998), *Psikanaliz ve Sonrası*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Harmancı, Meriç (2018), *Anabacı ya da Tacir Abdurrauf Hikâyesi*, (Ed. Ü. Aslan & H. Taş & Ö. Zülfe) *Bir Devr-i Kadim Efendisi Prof. Dr. Tahir Üzgör'e Armağan*. (s.369-391). Ankara: İlahiyat Yayınları.

Holland, Jack (2019), *Mizojini Dünyanın En Eski Önyargısı Kadından Nefretin Evrensel Tarihi*, (E. Okyay Çev.), Ankara: İmge Kitabevi.

Jung, Carl Gustav (2006), *Analitik Psikoloji*, (E. Gürol Çev.), İstanbul: Payel Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2009), *İnsan ve Sembolleri*, (A. N. Babaoğlu Çev.), İstanbul: Okyanus Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2013), *Dört Arketip*, (Z. A. Yılmaz Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

Kavruk, Hasan (1998), *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, İstanbul: MEB Yayınları.

Kızıltan, Mübeccel (1991), *Kırk Vezir Hikâyeleri I (İnceleme)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Kocakaplan, Mehmet (2010), *Cinânî'nin Bedâyiü'l-Âsâr'ı (175b-301a) Giriş-Tenkitli Metin-Dizin*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi.

Korkakçı, Damla Nur (2022), "Cinânî ve Azmî-i Gedüsî'nin Hikâyelerindeki Kadın İmajı", *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 3(2): 218-233.

Moore, Robert Louise & Gillette, Douglas (2022), *Kral, Savaşçı, Büyücü, Âşık, Ergin Eril Arketiplerini Yeniden Keşfetmek*, (C. Şeref Çev.), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Söylemez, İsmail (2016), *Modern İran Edebiyatında Kadın*, (Ed. A. Güzelyüz) *Doğu Edebiyatında Kadın*. (s.131-139). İstanbul: Demavend Yayınları.

<https://www.psikolojisozlugu.com/archetype-arketip>

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi 27.01.2023)