

**THE UNDERLYING CAUSES OF A  
CRUSTACEAN PERSONALITY: A PSYCHO-  
MYTHOLOGICAL ANALYSE OF THE NOVEL  
“METAMORPHOSIS” BY KAFKA**

**Kabuksu Benliğin Ardında Yatanlar: Franz Kafka'nın  
“Dönüşüm” Eserinin Psikomitolojik Çözümlemesi**

**İnci ARAS<sup>1</sup>**

**Abstract**

This work oriented study focuses on the analysis of the novel “Metamorphosis” by Kafka with the method of Jungian psychoanalysis. This method is necessary to understand the appearance of a new existence form through a crack in the armor-like shell of the cockroach in “Metamorphosis”. Thus, a key component in this study is the metamorphosis motif and penetration of a deep element of the unconscious through this crack. Therefore the first part of the study deals with the myths and their projections in the Freudian and Jungian perspectives. After that, we are going to discover the common psychic structure of myths and dreams in Jung's teleological thinking. Therefore, it is indispensable to date from the ancestral sin stemming from Adam eating the forbidden fruit. And after understanding the relation of dreams to the myths, we are going to outline the four Jungian archetypes, the Persona, the Self, the Shadow and the Anima/the Animus and their reflections in literary works. In the context of the archetypal circle we are going to read the fall of Adam from Heaven, relationships between Daphne and Apollo, and Syrix and Pan, “The Frog King”, “Steppenwolf” by Hesse and “Kozalar” by Ağaoğlu. In these sample works reflecting how psyche avoids its Shadow like the plague and how it approaches its Anima/Animus we are going to follow the way to Jung's mandala. After this research we are trying to examine psychomythological dimension of “Metamorphosis” by Kafka, by associating the transformation of the main character Gregor to a cockroach with the theme of birth about cockroaches in Egyptian Mythology. At the end of this study we conclude that Gregor's crustacean personality cracked with an apple thrown at his flesh causes his death; in other words as a Shadow he dies, to be reborn as an Anima.

**Keywords:** cockroach, shell, metamorphosis, existence

**Özet**

Bu çalışma, Alman edebiyatının önde gelen yazarlarından Kafka'nın “Dönüşüm” öyküsünü eser odaklı bir yaklaşımla Jung psikanalizi çerçevesinde mercek altına almaktadır. Çalışmanın odak noktasındaki öyküyü bu perspektiften okunmaya elverişli kılan, öykünün odak noktasındaki hamamböceğinin bir zırh işlevine sahip olan böcek kabuğunun çatlaması ve içerideki beyaz maddenin dışarıya taşmasıyla başlayacak yeni bir varoluş kapısının aralanmasıdır. Bu çalışmanın amacı da bu benliğin dönüşümü motifini ve bu çatlaktan sızan bilinçdışı elementini derinlemesine çözümlenektir. Bu nedenle çalışmanın giriş bölümünde mitler ve onların Freudyen ve Jungçu perspektifteki izdüşümleri ele alınacaktır. Bunun ardından düşleri tamamlayıcı bilinçaltının kolektif sembolleri olarak gören Jung'un ereksel görüşü çerçevesinde mitoloji ile düşlerin ortak diline ulaşılabacaktır. Bunun için Adem'in yasak meyveyi yediği ilk günah mitine kadar geriye gidilecektir. Düşlerin mitolojiyle olan ilişkisinin tespitinden sonra, Jung'un dört arketipi olan persona, self, gölge, anima/animusa kısaca ele alınacaktır ve edebiyat eserlerindeki bu arketipik unsurlara değinilecektir.

<sup>1</sup> Okt. Dr., Anadolu üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu. [incikarabacak@anadolu.edu.tr](mailto:incikarabacak@anadolu.edu.tr)

Yılan tarafından baştan çıkarılarak yasak meyveyi yiyen Adem'in cennetten kovulmasından, Daphne-Apollon, Syrix-Pan ilişkisine, Kurbağa Prens masalından Hesse'in "Bozkırkurdu"na ve Ağaolu'nun "Kozalar"ına kadar örnek edebi eserlerdeki arketipsel döngü tespit edilecektir. Gölgesinden bir veba gibi kaçan psişenin adım adım nasıl anima/animusuna yaklaştığını resmeden bu örnek eserlerde Jung'un mandalasına uzanan yolun izinden gidilecektir. Örnek eser incelemelerinin ardından çalışmanın odak noktasındaki Kafka'nın "Dönüşüm"ü psikomitolojik derinliğiyle ele alınacaktır ve ana karakter Gregor'un böceğe dönüşümü, Mısır mitolojisindeki bok böceklerinin doğuş teması ile ilişkilendirilecektir. Çalışmanın sonucunda Gregor'un elma darbesi ile yarılmış kabuk benliğinin ardında can vermesi ile başlayan yeni bir varoluş serüvenine çıktığı, animasını doğurmak üzere öldüğü kanıtlanmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** böcek, kabuk, dönüşüm, varoluş

## GİRİŞ

*Mitler, evlerdeki kirişlere benzerler: Dışarıdan görünmeseler de içinde insanların yaşayabilmeleri için evi ayakta tutarlar* (May, 2016: 15).

Mitlerin kökenine indiğimizde karşımıza çıkacak tek şey, insanın bireysel kimlik arayışıdır. Nitekim mitleri insanın içinde bulunduğu dünyaya anlam katma ve kendi varoluşunu anlamlı kılma ihtiyacının ürünü olarak ortaya çıktığını da göz önünde bulundurursak, Antik Roma veya Yunan sokaklarının kokusunu günümüzde duyuyor olmamıza şaşmamak gerekir. Çünkü mitler, Mann (akt. May, 2016: 29)'ın da söylediği gibi, *tecrübeye dayalı gerçekliğe kıyasla kadim bir gerçekliktir*. Her ne kadar soyut bilginin ve rasyonel düşüncenin baş tacı edildiği çağımızda mitler gerçek bilgi kategorisine dahil edilmese de Antik Roma sokaklarının kokusunu yaşamımızdan silmek mümkün değildir. Zira rasyonelin nesnellikle sınırlandırılması dili tutulduğunda devreye girecek ve insanın içindeki "şeytani" somut şekilde dışa vuracak şey, mitlerdir. İşte bu nedenledir ki, mitsel kahramanlar sürekli dirilir ve insanın kendi yaşamını anlamlandırma çabasının somut bir ifadesi olarak psikolojide ve edebiyatta adından söz ettirir.

Bu noktada köklerini arayan Oedipus miti üzerine psikanaliz kuramını inşa eden ve insanın nevrotik hallerini bu mitsel temanın yenilenişi olarak gören Freud'u hatırlayalım. Gerçi Freud, insanın içindeki "şeytani" bilinç yüzeyinde görünür kılmak için bütün dikkatini tek bir kaynağa yöneltmiştir: insanın benliğindeki iki temel düşmancıl kutbun bitmek bilmeyen savaşına, Eros ve Thanatos mitine. İnsanı insan kılan da onun ilk temel içgüdü olan Eros, yani libidosu ile kötücül ve yıkıcı karakterli Thanatos'u arasındaki çatışmadır. Kendi gerçekliğinin sınırlarını öğrenmeye meyleden her benlik için Freudyan yazgı ise hep aynıdır: insan, *dürtüsel yaşamının istekleriyle, içinde bu isteklere karşı duyduğu direnme arasındaki çarpışmadan* (Freud, 1994: 76-77) eninde sonunda yara alacaktır.

Jung'a gelince, o da insan ruhunun iki düşmancıl kutbunu kabul eder, ama işi, düşlerin hepsini bastırılmış bir arzunun tek yanlı bir indirgemesi olarak görmekten öteye gidemeyen Freudcu ekolün nedensel determinizmine vurduramaz. Hatta anahtarla bir kapıyı açma, uçakla bir yere gitme veya anneyi öpme şeklinde farklı içeriklerden oluşan düşleri aynı dondurulmuş anlam simgeleri olarak ele alan Freudyan deterministik kuramı eksik olarak nitelendirir (bkz. Jung, 2001: 165-166). Ereksel bir yaklaşımla düşleri yorumlamaya yönelen Jung'a göre düşler, bireysel arzuların tatmini olarak görülemeyecek kadar geniş birer içeriğe sahiptir, tamamlayıcı bilinçaltının kolektif yüzünü açılar. Bu da *insana özgü evrensel imgeler*[i] (Jung, 2001: 167) yansıtan düşlerin mitoloji ile aynı simgesel dili kullandığını gözler önüne serer. Düşlerin bütün içeriğini sansürlenmiş bireysel erotik arzulara indirgeyen Freudyan deterministik kuramda bir ağaçtan elma çalma sahnesi, Jung'un ereksel görüş açısından bakıldığında, *insanlığın en eski hayalleri*[nden], *kolektif insan deneyinin en derin yerlerinden gelen semboller*[inden] (Özgü, 1994: 210-211) biri olan Adem'in yasak meyveyi yemesiyle temelleri atılan evrensel ilk günah mitine yapılan bir göndermedir. Biz de bu

çalışmamızda, düşlerin mitolojiyle olan bu göbek bağından hareketle, edebiyat eserlerini de bir psikanalist duyarlılığıyla bir düş olarak ele alacağız ve Kafka'nın ürkütücü ve tiksindirici hamamböceğinin kökensel arketipsel derinliğini çözümlmeye çalışacağız.

### **Jung'un Arketiplerine Genel Bir Bakış**

Freud'un aksine kişisel bilinçdışı yerine bütün insanlığın gizil ortak imgelerinden oluşan kolektif bilinçdışına odaklanan Jung'a göre ortak bilinçdışı, *insanların, hatta belki hayvanların tümünde ortaktır, bireysel psykhenin de gerçek temelidir* (akt. Storr, 2006: 59). İşte Jung (2005: 21)'ün arketip dediği ilk imgelerin kendileri de boş, biçimsel bir öğedir, *bir kristalin eksen sistemiyle karşılaştırılabilir; kristalin eksen sistemi, ana sıvıdaki kristal oluşumunu bir anlamda önceden biçimlendirir ama kendisi maddi bir varlığa sahip değildir*. Bu kristal örneği, arketiplerin psişedeki rolünü özetler niteliktedir. Her ne kadar bilinçdışı unsurlar olsalar da canlı, aktif ve olumlu/olumsuz özelliktedirler ve insanın duygularını, düşüncelerini, eylemlerini biçimlendirirler. İnsan düşlerinin yanı sıra mitolojik ve edebi motiflerin ardında kendini görünür kılmaya çalışan bu arketiplerin en yaygın olanları arasında persona, self, gölge ve anima/animus arketipleri yer almaktadır. Bu arketipleri kısaca açıklamak gerekirse; personanın insan kişiliğinin en üst katmanını teşkil ettiğini, yani insanın dış dünyaya karşı takındığı bir maske işlevine sahip olduğunu söyleyebiliriz. Esasen persona, kişinin sosyal çevresince kabul gören "ideal" kalıbıdır ve insan toplumsal ilişkilerini bu kalıba borçludur. Buna karşın self arketipi ise insanın sahip olduğu asıl kimliğidir. Selfin toplumsal kurullarla benimsediği ve "idealleştirdiği" personaya taban tabana zıtlık teşkil eden gölge arketipi ise persona ile bastırılan ve selfin yoksunluğunu çektiği unsurlardan ibarettir. Anima/animusa gelince, persona selfin ne kadar dış dünyaya angaje olmasını sağlıyorsa, anima/animus da selfin bilinçdışına uzanan dallarıdır. Bu noktada Çin mitolojisinin birbirine karşıt, bir o kadar da birbirinin tamamlayıcısı olan Yin ve Yang'ı anımsatan anima/animus, eril psişenin<sup>2</sup> içindeki dişil veya dişil psişedeki eril unsurdur. Çocuk arketipine gelince, gelişme evresinin daha başındaki bir selfi sembolize etmektedir. Kahraman ise bu çocuk arketipinin içindeki bir potansiyeldir ve bir kahramanlık eylemiyle ortaya çıkmayı beklemektedir. Tabii çocuk selfin içindeki kahramanı ortaya çıkarabilmesi, bir tür kendini yeniden doğurtabilmesi için bir rahime ihtiyacı vardır ve bu doğuran rahmin, dişil psişedeki uzantısı anne arketipidir (bkz. Jung, 2011: 30).

### **Arketiplerin Edebiyattaki İzdüşümleri**

Freud'un söylediği gibi, *insanın yaptığı ya da yarattığı şeylerden hiçbirinin], psikolojinin yardımı olmadan anlaşılamayacağı[nı]* (Freud, 1994: 169) kabul eder ve mitleri *insan bilincinde varolan arketipsel biçimler* (May, 2016: 41) olarak görürsek, kabuk bağlama motifinin ve o zırh gibi kabuğunu sırtında taşıyan insanın evini bulma tutkusunun temelini mitolojinin rahminde aramamız gerekir. Bu karanlık rahmin içindeki her ruh gezgin bir çocuktur ve olduğundan başka bir şeye dönüşme potansiyeline sahiptir. Bilinç öncesi tinlerinden henüz bihaber olan bu ruhlar, Jung'un deyişiyle selfler böyle dolana dolana sonunda beklenmedik, tasarlanmadık bir anda farklı bir yaşam düzeyinde boy gösterir. Bu, Campbell'ın *benliğin uyanması* (Campbell, 2017: 55), Jung'un ise bilinçdışı ile karşılaşma dediği bir dönüşümdür. Bilinç yüzeyinde karşısında beliren bu bilinçdışı, self için önce korkutucu olsa da er ya da geç onun için reddedilemez hale gelecektir. Çünkü bu davetsiz gelen istenmeyen, kişiliğin bilinçdışı ve bilinçli unsurlarının nihai şekilde bütünleştirecek sihirli mandalanın en önemli parçası olan ve insan benliğinin gayri-insani yönünü teşkil eden gölgeden başkası değildir. Bu gölgenin ardında ise

<sup>2</sup> Jung'un (2006: 84) ruhun katmanlarına ilişkin tanımlamalarına baktığımızda, psişe ile kastedilen *bütün ruhsal süreçlerin, bilinç ile bilinçdışının toplamı*[dır], self veya kişilik ile kastedilen ise *açıkça sunulanmış, işlevsel bir kompleks*[tir].

psişenin birbiriyle uyum içinde dans etmeye çabalayan eril ve dişil özlerinin, anima ve animusun sesleri yankılanmaktadır.

İster masalarda ister mitlerde olsun, yeryüzündeki bilinçli benliğe yeni bir varoluşun kapılarını aralayan bir elçi eşkalinde ortaya çıkan ve *insanlığın en eski ve en evrensel düşünce biçim[i]* (Jung, 2006: 145) olan gölgenin ortaya çıktığı yer ise hep sulak yeraltı mahzeninden yeryüzüne doğrudur. Yani olay, Orpheus'un yeraltı ülkesinde Eurydice'sini aramasından farklı işler. Varoluş yolculuğuna ilişkin yabancı, ete kemiğe bürünür ve "Kurbağa Prens" masalındaki kurbağa eşkalinde yeryüzü dünyasındaki kahramanın karşısında belirir. Ne var ki bilinçdışı dünyadan kopup gelen bu istenilmeyenin çağrısı ilk başta hemen reddedilir. Ama yine de *insan, gece gündüz, durmaksızın kendi yolunu kaybetmiş ruhunun kilitli labirenti içinde yaşayan o benlik imgesi tarafından, yani tanrısal varlık tarafından kovalan[ır]* (Campbell, 2017: 62). İşte Jung'un arketipçi gözlüğünden baktığımızda, bu saplantılı aşık, psişenin asi karakterli karanlık yönüdür, gölgesidir ve selfi "ideal" insan olmaktan alıkoyacak bütün aykırılıkları kuşanmıştır.

Saplantılı bir aşık tarafından kovalanma motifine daha başından, *cinayetden kaçır gibi izdivacdan kaçır* (Ovidius, 1935: 26-27) Daphne'nin Apollon tarafından veya Syrix'in dağların Tanrısı Pan tarafından kovalanması hikâyesinden de aşınayız. İstenilmeyen bilinçdışının bilinç yüzeyine sızması şeklinde yorumla açık olan bu kovalamaca oyununun sonunda, kovalananlar eninde sonunda kovalayana yem olurlar. Nitekim bu oyundan galip çıkan her şekilde kovalayanlardır ki oyun bittiğinde Apollon başını Daphne'nin çiçekleriyle süsler, Pan ise Syrix'in kamlarından kendisine flüt yapar (bkz. Aras, 2018: 90). İstenilmeyen bir bilinçdışı varlık olan gölge tarafından iğfal edilen bir selfin hüznü hikayesine psikanaliz merceğiyle baktığımızda, anima-animusun kadim birliğini karşımızda devleşmiş halde buluruz.

Benzer bir hikâyeye insanın yaratılış mitolojisinde de rastlarız. Yılan eşkalindeki gölgesi tarafından baştan çıkarılan Âdem, yasak meyve ile katıksız varlığını zehirlediğinde, personasını yitirir ve çıplak kalır. Bu da yetmez göksel tahtından kovulur ve yeryüzüne indirilir. Onun başka bir düzleme doğru inişe geçmesi, esasen bilinçdışının bilinç yüzeyine doğru çıkmasıyla ters orantılı olarak gerçekleşir. Esasen fiziksel bir düşüşten ziyade ruhani bir uyanıştır burada söz konusu olan. İşte bu nedenle Âdem ve Havva, *yasak meyveyi yedikleri anda avert yerleri açılver[ir]* (Kur'an-ı Kerim, Tâhâ 20/121) ve çıplak olduğunun idrağına vardıkları bedenlerini örtme, bir maskenin ardına gizlenme hissederler. Tıpkı bir ağacın veya kamların sert kabuksuluğuna ve odunsuluğuna bürünen Daphne ve Syrix gibi, Adem ile Havva'nın da istenilmeyenden kurtulmak için ilk yaptıkları şey, *incir yaprakları dikip kendilerine önlük yap[maktır]* (İncil: Yaratılış, 3:7).

Adem ile Havva'nın örtünme çabası onların cennetten yeryüzüne düşmeleriyle birlikte kılık değiştirir ve mitolojide ve edebiyatta sık sık karşımıza çıkan bir tür kabuk bağlama motifine dönüşür. Arakhne'nin kendi ördüğü ağrıdan dışarı çıkamamaya lanetli yazgısının neden kaynaklandığını hatırlayalım. Olan biten herşeyin sorumlusu, Minerva'nın Baykuşu<sup>3</sup> olmak yerine bir örümceğe dönüşmeyi göze alan, aklın ve sağduyunun sembolü Athena'ya meydan okuyarak karanlık gölgesinin çağrısına uyan başına buyruk Arakhne'nin kendisi değil midir? Aynı şekilde Nerites de gölgesinin gizemli çağrısından vazgeçememiş olacak ki Aphrodit'in peşinden Olimpos'a tırmanmak yerine, denizin sularıyla yıkanan kabuklu bir deniz hayvanına dönüşmeyi tercih ederr.

Foulquié'nun (1998: 79) *mevnenin içindeki kurdu[nu]* andıran bilinçdışına kulak tıkayamayan insanın yazgısına Hermann Hesse'nin "Bozkırkurdu"nda da rastlıyoruz.

<sup>3</sup> Roma mitolojisinde bilgelik tanrıçası Athena'nın adı Minerva'dır ve Hegel'in deyişiyle bilgelikinin sembolü niteliğindeki Minerva'nın baykuşu özgürce uçmadığı sürece, insanın kör gözleri karanlıkta yolunu bulamaz (bkz. Hegel, 1991: 30).

*Birbirine düşman iki yarım bölün[en]* (Hesse, 1997: 63) yarı insan yarı bozkırkurdu Haller, içindeki bozkır kurdunu, asi gölgesini ehlileştirmeye, *gri ve kaba bir görünüm kazan[maya], saydamlığını yitir[meye]* (Hesse, 1997: 192) çalışıkça öbür dünyanın korkunç kahkahasıyla alay edilen korunaksız bir zavallıya dönüşür. Kafka'nın sitemi de işte bunadır: *İster uykuda olsun, isterse de uyanık, vücuduna saplanmış bir okla dolaşmak hiç de kolay değil* (Kafka F., 2015: 42). Bu öyle bir oktur, bilinçaltından bir kez fırlatıldığında, benlikte hapsolmuş ne varsa özgür kalır ve anima ile animus ahengli ve bir o kadar tehlikeli bir dansa başlar:

Artık avuntusuz değilim,  
Ve küsmüyorum yazgıma,  
Mademki özgür kılabilirim  
Tek bir varlığı da olsa!  
(Puşkin, 2012: 19).

İnsanoğlunun bilinçdışından gelen istenmeyene karşı giriştiği bu iyi niyetli oyunların hepsinin kökeninde, "ideal" süsü verdiği benliğinin el değmemişliğini korumak vardır. Oğlu Oedipus'u ayak tabanları delik olacak biçimde nehre bıraktıran Laios'un bir vebadan kaçır gibi kurtulmaya çalıştığı şey de bu açıdan ele alındığında benliği iğfal edecek bu gölgedir ve bir an önce psişik suyun dibine gömülmelidir. Adalet Ağaoğlu'nun "Kozalar"ının kadın ana karakterlerinin de istenilmeyene karşı ilk tepkileri Laios'unkine benzerdir. Onlar, dışarıdaki fırtınaya, sele rağmen içeriye bir damla su sızdırmayan korunaklı evlerinde birdenbire ortaya çıkan ve kadınlık ve eşlik rollerini borçlu oldukları ne varsa yutan *fare deliği gibi birşey[i]* (Ağaoğlu, 1993: 66) tıkamaya, ellerinde, boyunlarında, yüzlerinde dolaşan devasa örümcekleri öldürmeye çalışırlar. Ne var ki suyun dibine batması beklenen Oedipus'un günün birinde babasından intikamını alması gibi, örümcek avına girişen "Kozalar"ın kadınları da örümcek ağlarının içine hapsolurlar. Bu öyküde gölgesinden bir veba gibi kaçan pşişenin nasıl adım adım gölgenin ağına düştüğünü okuyoruz. Görüldüğü gibi, istenilmeyen bilinçdışı, yani gölge her ne kadar görmezden gelinse de eninde sonunda rövanşını alırcasına devleşmiş halde benliğin karşısına çıkmaktadır ve bu sefer onu geldiği yere göndermek hiç te kolay değildir.

#### **"Dönüşüm" Eserinin Psikomitolojik Çözümlemesi**

Kafka'nın eserlerini göz önünde bulundurduğumuzda, onun 1915'te kaleme aldığı "Dönüşüm" öyküsünün gayri-insani veya insan-altı bir varlığa dönüşüm olgusunu en somut şekilde dile getirdiğini söyleyebiliriz. Nitekim ne babası tarafından suda boğularak ölmeye mahkûm edilmesi üzerine kentın nehrinin sularına kendini bırakan "Yargı"nın Georg Bendemann'ında, ne bir sabah bilmediği bir suçtan hüküm giyen Josef K.'sında, ne de nişanlısına doğru giderken iki ayrı kişiliğe bölünen, bir yarısı damat olarak düğün hazırlıkları için yola devam ederken, dev bir böcek olan diğer yarısı kış uykusuna yatan Eduard Raban'ında "Dönüşüm"ün Gregor'unun radikal mücadelesine rastlanmaz. Bu açıdan ele aldığımızda korkulu düşlerinin sabahına bir böcek olarak gözlerini açan Gregor'un iğrenilene dönüşümü, insan-altı bir varlığa dönüşüm olmaktan ziyade daha özel bir duruma işaret etmektedir. Yeraltındakinin baş tacı edilerek kutsandığının bir ifadesi olarak öyküde karşımıza çıkan böcekleşme olgusu, mitolojik boyutuyla ele alındığında çok daha derin ve pozitif bir anlam muhteva etmektedir. Bunun mitolojik ve dinsel en somut örneği ise geçmiş insanlık tarihinin öncesine, yetmiş milyon öncesine dayandığı düşünülen bok böcekleridir.

Bok böceklerinin (scarabaeus sacer) Mısır mitolojisinde her sabah güneşi doğurtan Khepri Tanrısı ile ilişkilendirilmesinin ve yeniden doğuşun bir sembolü olarak kutsanmasının sebebi ise metrelerce yuvarlaya yuvarlaya küçük bir topağa dönüştürdükleri hayvan dışkısında larvalarını taşımalarıdır ve -tıpkı Khepri'nin güneşi her sabah doğurtması gibi- bu dışkı topağında yeni bir yaşama can vermeleridir. Antik Mısır mumyalama geleneğinde de altın bok böceği muskalarına yer verilmesi, hatta bu muskaların mumyanın kalp boşluğuna yerleştirilmesi bok böceklerinin yeniden doğuş temasındaki öncü rolünü kanıtlamaktadır. “Dönüşüm”ün böcekleşmiş Gregor’u da böyle bir misyonla yeni bir yaşama gözlerini açar. Bunun tam olarak gerçekleştiği ve Gregor’un bilmediği bir gerçeklikle yüz yüze geldiği zaman, *bir sabah bunaltıcı düşlerden uyandı* (Kafka, 2017: 19) andır ve Gregor saat beşte kalkan treni kaçırmıştır. *Genellikle insan yaşamıyla ve 5 duyuyu bağ[ıntılandırılan]* (Schimmel, 2000: 118) beş sayısından da anlaşılacağı gibi, Gregor doğal insanın ruhsal aleminden çıkmıştır, personasının maskesini çıkarmıştır ve gözü duvardaki kürk şapkalı ve kürk atkılı kadın resminde sağ yanına dönmeye çabalamaktadır. Buradaki kürk ve sağ taraf sembolleri, psikanalitik bir perspektiften bakıldığında, genellikle beynin sağ tarafıyla ilişkilendirilen analitik düşünme becerisini ve benliğinin parçalanmışlığından rasyonel düşünce ile kurtulma ve kürk şapka ve atkı ile sembolize edilen anne rahminden masum ve “zehirlenmemiş” şekilde kendini doğurtma çabasını imlemektedir. Evet, *günleri hep yolculuk etmekle geç[en]*, insanlarla *hep içtenlikten uzak ilişkiler kurmak zorunluluğu gibi sıkıntılar[a]* (Kafka, 2017: 20) katlanan Gregor, dörde kurduğu saatin eşyaları yerinden oynatacak *denli güçlü olan* (Kafka, 2017: 21) sesini duymamıştır. Saat yediye çeyrek kalayı gösterene kadar evinde, yatağında derin ve bir o kadar da huzursuz uyuyarak dört boyutlu insan yaşamının koordinatları dışına çıkmıştır. Bu noktada Schimmel dört sayısının maddi dünyaya ilişkin bir anlam muhteva ettiğini vurgulamak için, İsa’nın haçıyla, Hint tanrılarının başıyla ve Şiva’nın dört koluyla dört köşeli dünya tasavvuru arasındaki ilişkiye gönderme yapmaktadır:

*Haçın (her biri eşit uzunlukta) 4 kolu asıl kubbeyi taşıyan birer kemerdir. 4’ün yönlerle yaratılan dünyayla bağlantısı ayrıca dörtgensele tanrı tasvirlerinde de görülür. Örneğin Brahma ve diğer Hint tanrılarında 4 baş, dünyanın dört yönünü simgeler; 4 kollu Şiva ise dansıyla dünyayı yıkar ve yeniden yaratır* (Schimmel, 2000: 102)

Görüldüğü gibi Gregor sadece kendi insani ruhsal dünyasından değil, kendini içine kapalı geometrik zaman ve uzam dünyasının sınırlarından da çıkmıştır, göğün değil yerin yedi kat altına meyletmiş olacak ki saat yediye ramak kalaya kadar uyumuştur. Buradaki yedi kat öteye uzanmaya ilişkin vurguyu göğe değil de yeraltına yapmamızın nedeni ise *tersyüz edilmiş bir dünya* (Bahtin, 2005: 368) imgesiyle *ruhun uhrevi saadeti[nin] bedeninin alt bölgelerinin derinliklerine nüfuz etmiş* (Bahtin, 2005: 409) olmasıdır. Göğün en üstünü insan bedeninin alt bölgelerine, hatta yeraltına kadar indirgeyen Bahtin’in yeterince genişleyen yeraltı rahmi, Jung’un bilinçdışı aleminin kapıları, yeni bir doğumun sancıları eşliğinde gittikçe genişleyerek Gregor’u içine almış ve daha saat yediye gelmeden onu dışarıya fırlatmıştır. Gregor’un neredeyse saat yediye kadar uyuması, Rilke’nin “Duino Ağrıları”nın delikanlısının *tasavvuf metafiziğindeki kâmil-insan’ın varlık ilkeleri[ni]*, nefis âleminde Kaf Dağı’nın ardındaki kalp âlemine olan içsel yolculuğunu hatırlatmaktadır (bkz. Emer, 2014: 352-353). Gregor da benzer bir cesaretle psişesinin her gizli yönüyle yüzleşmeyi göze alır ve kendi iç yolculuğuna yeltenir. Ama imanen yeniden dirilmenin bir sembolü olarak yedi defa Kabe’yi tavaf edemeden, iki âlemin birleşimine erişmeden uykudan uyanıklığa geçer. Ne var ki artık dengesini bile koruyamayacak kaskatı bir böcek bedene hapsolmuştur. Tabii onun kubbe gibi böcek kabuğunun altında dans eden böcek bacaklarıyla doğrulmaya çalıştığından bihaber olan ailesi ve hatta iş yerine geç kaldığı içi hesap sormaya gelen Müdür Bey, merak içinde Gregor’un kapısının önünde

beklemektedir: *Sizi ağırbaşlı, akıllı bir insan olarak tanıdığımı sanıyordum, şimdi ise ansızın tuhaf davranışlar sergilemeye başladınız* (Kafka, 2017: 29). Müdür Bey'in bu siteminden de anlaşıldığı gibi, böcek Gregor, insan Gregor'la hiç bağdaşmayan davranışlar sergilemektedir, onun yöneltilen sorulara kapının arkasından verdiği yanıtlar kapının önündekiler için anlaşılmalıdır. İnsani bir iletişim aracı olan dili bile artık işlevsizleşmiştir. Bu da onun dış dünyayla olan iletişimine en büyük engeldir. Nitekim böcek Gregor *hemen geliyorum* der ama dışarıdakilere ulaşan, tuhaf hayvani seslerden başka bir şey değildir. Bu trajik sahnedeki psikanalitik içeriğe dikkat edelim: Gregor *bireyin gerçek doğasını gizlemek için tasarlan[an]* (Jung, 2006: 81) maskesini çıkarıp atmıştır, yani personasının kisvesinden kurtulmuştur; bu da onu toplum yaşamına uygun ortalama bir insan olmaktan çıkarmıştır. Tabi personasını kurban etmesinin de bedelini ödeyecektir. İstenmeyen bir böcek olarak ailesi tarafından düşmanca bir tavırla geldiği odaya geri kovulacaktır.

Gölgesinin zırhına kuşanmış böcek Gregor için insan olduğu günler, duvarda asılı askerlik resmindeki kadar eskide kalmıştır. Öte yandan kafası, odasının kapısından çıkarken olduğu kadar kolay giremeyecek kadar büyümüştür. Ama babası onu olabildiğince çabuk odasına sokmayı kafaya takmıştır, *sanki geçmesine hiçbir engel yokmuş gibi, büyük gürültüler çıkararak* (Kafka, 2017: 39) onu odaya itmektedir. Sonunda Gregor da pes ederek kendini kapıdan geçmeye zorlar, gövdesinin bir yanını havaya kaldırır, bir yanını olduğu gibi sıyırmayı başarır, ama *beyaz kapının üstünde çirkin lekeler kalır* (Kafka, 2017: 39) geride. Artık kendi başına kıpırdayacak gücü kalmamıştır. *Gövdesinin bir yanındaki minik bacaklar havada titrerken, öte yanındakiler acı verecek kerte yere yapışmıştı[r]* (Kafka, 2017: 39). Sonra babası kurtarıcı rolünde yardıma yetişir ve arkasına kurtarıcı darbeyi indirerek Gregor'u şiddetli bir kanamanın eşliğinde odanın ortasına fırlatır. Bu, bizi Jung'un ölüm ve yeniden doğum temasına götürür. Burada ölüm eylemini gerçekleştiren baba, psişenin uyuma yönelik olan bilinçli yönünü, personaya dönük selfi temsil etmektedir ve *bütün ego-kişilikle boy ölçüşen, törel bir sorun* (Jung, 2006: 79) olarak gördüğü gölgeyi çıktığı yere, bilinçdışının gecesine gönderme misyonunu üstlenmektedir.

Evet, self kişiliğin olumsuz yanını, gölgeyi ne yapıp edip ülkesine, bilinçdışına itmiştir, ama istenmeyen doğumu, gölgenin selfin karşısında kendini görünür kılması bir kez olsun gerçekleşmiştir, selfin beyaz kapısı istenmeyenin kanyla lekelenmiştir. Kısaca söylemek gerekirse, *gölgeye bilincin yansımalarıyla, karanlıkta kalan aydınlığa alınmıştır* (Jung, 2005: 13). Bilinçdışındaki bütünleyici dişil imgesini (anima) bulacağı bir sonraki evreye kadar düş sahibinin kişiliğini aşağılık, ilkel ve sakarca taciz edecektir (bkz. Jung, 2006: 78). Gregor'un babasının darbesiyle ağır yaralanan sol yanı ve cansızca arkasından sürüklediği topal bacaklığı da bu noktada ego-gölge savaşının mitolojik göbek bağını gözler önüne sermektedir: Oğlu tarafından öldürüleceğine ilişkin yazgının önüne geçmek isteyen babası Laios tarafından Cithaeron nehrine ayak bilekleri delik şekilde terk edilen Oedipus'un hikayesine. Oedipus efsanesinde de öncü rolü üstlenen yine doğumundan kısa süre içinde terkedilen istenmeyen evlattır, ki bu evlat gün gelecek rastlantısal olarak bulunacaktır, babası Laios'u bilmeden öldürecek, bir bulmacayı çözüp Thebes kentini Sfenks'in lanetinden kurtaracaktır ve ödül olarak annesi ile bilmeden evlendirilecektir. Bu Yunan trajedisine konu olan bütün bu olayların hepsi, bilinçdışından gelen gölge ile karşılaşan selfin ondan kurtulma çabasının nasıl yersiz olduğunu, gölge ile bütünleşmenin eninde sonunda gerçekleşeceğini resmetmektedir. Babası tarafından odasına hapsedilen Gregor da bu odanın dört duvarı arasında iki sıra bacaklarının üstünde topallaya topallaya devri aleme çıkar:

Tavanda asılıp kalmaktan hoşlanıyordu; bu döşemede yatmaktan çok farklıydı; insan daha rahat soluk alabiliyordu; bütün gövdesinden hafif bir titreşim geçiyordu ve Gregor'un tavandayken kendini kaptırdığı, neredeyse

mutluluk denebilecek dalgınlık içerisinde, kendisini de hayrete sürükleyecek bir biçimde tavanı bırakıp yere düştüğü oluyordu (Kafka, 2017: 52).

Yukarıdaki alıntıdan Gregor'un odasının dört duvarıyla sınırlı yolculuğu, "Kurbağa Prens" peri masalının tiksindirici kurbağasının, *çimizdeki bastırılmış içgüdüsel doğurganlığı ya da örtülü esrarlı bir figürü, bilinmeyen temsil eden canavar[ın]* (Campbell, 2017: 57) karanlık kuyuda prensesin altın topunu arayışını anımsatmaktadır. *Karanlık, tiksindirici ya da korkunç, dünyanın kötü saydığı bir[nin]* (Campbell, 2017: 56) eşgalindeki kurbağa, cehennemdeki geçitten cennete ulaşılan yola eşlik eden bir elçi eşgalinde kuyudan çıkar ve dışarıdaki prensese içerideki bir şeyi getirmeyi vaat eder. Ve sözünü de tutar, kısa zaman içinde prenses altın topuna kavuşur. Ne var ki o altın topu elinde sarayına koşarken, başına tiksindirici bir varlığı musallat ettiğinden bihaberdir. Baba Samsa da prensese benzer bir haletiruhiye içerisinde oğlunu kurbağanın daldığı karanlık kuyuya bastonuyla ite kaka sokmuştur ve altın topuna, kavuşmayı beklemektedir. Peki altın topu bu kadar vazgeçilmez kılan nedir? Bunun cevabını Jung'un "mandala" adını verdiği büyümlü çemberinde aramamız gerekir. Nitekim psişenin *mikrokozmetik yapısına karşılık gel[en]* (Jung, 2006: 204) ve apriori bir yapıya sahip mandalalarda resmedilen şey, dört temel unsurun birleşimiyle bütünlüğe ulaşan benliktir. Nitekim bir kare ile çevrili daireden ibaret olan mandala, Jung (2006: 206)'un da vurguladığı gibi, insanın içindeki tanrısal özü resmeden *bütün Tanrı-imgelerinin şemasıdır*.

Gregor'a dönecek olursak, o, odasında yerçekimine meydan okurcasına dolanmaktadır ve canı isteyince kâh tavana, kâh duvarda ya da zeminde dolaşan bir böcek olmanın özgürlüğünün tadına yavaş yavaş varmaya başlamaktadır. Ama hala eksikliğini duyduğu, kuyunun dibinde hala bulamadığı bir şeyi aramaktadır: Mandalasını, o bütünlüyci dörtlüyü sağlayacak şeyi. Gregor'un annesini görme isteğinin baş göstermesi de bu arayışın bir dışavurumudur. Başından beri annesinin karşısına çıkmamaya özen gösteren Gregor için annesi, elinden geldiğince bastırmaya çalıştığı dişil yönüdür, *dikkatle korunmuş, saklanmış – çok yumuşak bir duygusal yaşamıdır* (Jung, 2006: 92).

Bunun yanı sıra Jung'un "anima" adını verdiği eril ruhun bu dişil doğası, bilinçdışı olduğu süre zarfında -eserde annenin Gregor'un odasına adımını atmadığı zamanlarda- daima yansıtılır. Eserde Gregor'un odasında duvarda asılı duran kürk şapkalı ve kürk atkılı kadın resmini hatırlayalım. *Kadın kollarının dirsekten aşağı kalan kısımlarını tümüyle içine alan ağır bir kürk manşonu, dimdik oturduğu yerden izleyiciye doğru kaldırır gibidir* (Kafka, 2017: 19). İşte eserde bilinçli benliğin temsilcisi olarak karşımıza çıkan babası tarafından bir odaya hapsedilmeye çalışılan, bilinçli benliğin reddettiği ne varsa gün yüzüne çıkaran ilkel ve istenmeyen böcek Gregor'un kendisine çok yakınmış gibi hissettiği ve ne pahasına olursa olsun vazgeçemediği bu kürk şapkalı ve atkılı kadın resmi, bütünlüyci dişil yönüdür, animasıdır. Nitekim Gregor'un babası tarafından odasına kapatıldıkça duvardaki bu resmin üzerinde dolaşmaya meyletmesi, bu kadın portresinin sıradan bir portre olmadığını, daha derin bir bilinçdışı sembolü muhteva ettiğini kanıtlamaktadır. Psikanalitik perpektiften bakıldığında ise bunun anlamı eril cinsiyetin zıttı ve tamamlayıcısı olan animasıdır, benliği yutacak *büyümlü eşik[tir]* (Campbell, 2000: 107). Bu eşikten geçen her benlik, Eliade (bkz. 2003: 162)'nin de belirttiği gibi önce ölecek -buna kabuğundan soyunma da diyebiliriz- sonra girdiği rahmin dar geçidinden animasıyla yüzleşmiş ve onunla uzlaşmış, bu şekilde iç huzura ulaşmış bir yenidoğan olarak dünyaya yeniden fırlayacaktır. Burada söz konusu olan simgesel bir yeniden doğuş temasıdır. Nitekim bambaşka bir eşgalde sabaha uyanan Gregor, zıtlıkların o mükemmel sentezini kazanmak ve bu şekilde yeniden doğmak için gayri-insani bir boyuta doğru inişe geçmiştir ve bu ruhsal yolculuğunun son noktasında kürkler içinde ışıldayan animası -kürk sembolünün bu bağlamda rahimle ve rahmin içindeki cenin vaziyetteki erkek benliğin dişil unsuru, yani anima ile olan ilişkisi dikkat



çekicidir- ile ilk kez karşı karşıya gelecektir ve mandalasının tüm öğelerini tamamlamış şekilde vüslata erecektir.

Peki kürkler içindeki animaya ulaşmaya çalışan Gregor, böcek olmak ne anlam ifade etmektedir? Esere baktığımızda böcek kabuğu ile bilinçdışının karanlık rahmine her zaman olduğundan daha yakın hale gelen Gregor için bu durum zamanla hoşnutluk verici bir duruma dönüşmüştür. Zira o artık duvarlara tırmanabilmektedir ve göksel Tanrı'sının sesini duymaya çalışmaktadır. Eserde duvarlara tırmanmaya ilişkin topoğrafik içeriğe baktığımızda da karşımıza çıkan yine bir alaşağı olma durumudur. Dağa benzetilen duvarlarla imlenen en aşağısıdır, yerin, benliğin en dibidir. Nitekim Gregor'un gelmesini beklediği vahiy de yine yeraltı mahzenini andıran bilinçdışının en karanlık yerinden, animasından gelecektir.

Her ruhsal yolculuğun iyi ya da kötü bir sona evrildiği aşikardır. Kahraman ya girdiği kutsal mağaranın sonundaki ışığı görüp aydınlanacak, kâmil-insana dönüşecektir, ya da girdiği yerden kişiliğini bütünleştiremeden çıkacaktır ki bu onun eski personali günlerine dönmesi anlamına gelmez, gölgesi ile personası arasında iki arada bir benliğe hapsolacaktır. Şimdi Gregor için de iki varoluş söz konusudur: Benliğini sarmalayan böcek kabuğunu kırıp yeniden doğacak ya da böcek kabuğunu sonsuza dek sırtlanacaktır. Gerçi bu noktada eserdeki bilinçli benliğin dışa yönük kısmını temsil eden baba figürü benliği animasıyla birleştirmeye çalışan bir yardımcı rolüne bürünür ve gölgenin kabuğunu kırarak ilk darbeyi gerçekleştirir, fırlattığı bir elma ile Gregor'un sırtında kanayan bir yara açar: *Elma, kimse almaya cesaret edemediğinden, olayın gözle görülür bir anısı olarak etine gömülü kalmıştı* (Kafka, 2017: 63). Bu şekilde Gregor hareket edebilme yetisini de bir süreliğine kaybeder, onun yükseklere tırmanması artık söz konusu bile değildir. Peki Gregor'un aniden gelen elma darbesi ile bütün yetilerinin felce uğramasında ve bulunduğu yerden ileriye adım atamayışında elmanın nasıl bir rolü olmuştur? Bunun cevabını ararken çok gerilere, insanlığın kökenine gitmemiz gerekir. Adem'in Aden Bahçesi'nde çırılçıplak dolaştığı günlere. Adem'in yasak meyve ile varlığını zehirlemediği ve göksel cennetinden kapı dışarı edilmediği günlere. Evet, her şey Adem'in yılanın baştan çıkarıcı çağrısına uyup yasak ağacın meyvesini yemesi ile başlar. *İyilik ve kötülüğü bilme ağacı*[nın] (Eski Ahit, Tekvin Bap 2:9) meyvesini yiyen Âdem ve Havva'nın *avert yerleri açılver*[ir] (Kur'an-ı Kerim, Tâhâ 20/121) ve çıplaklıklarından utanıp örtünme ihtiyacı hissederler. Daha ilk insanın yaratılışında karşımıza çıkan bu yasak ağacın meyvesi zamanla elma motifine dönüşerek mitlere, masallara konu olur.

Yuvarlak şekli ile Kelt mitolojisinde ve Ortaçağ dinsel ritüellerinde ölümsüzlüğün ve cennet bahçelerinin vazgeçilmez unsurlarından biri olan elma ağaçlarına Yunan mitolojisinde ve masallarda da benzer içerikler atfedilir. Üç güzel arasındaki, Hera, Aphrodite ve Athena arasındaki savaşın kökeninde yatan da Pamuk Prenses'i zehirleyen de "yasak" ve çekici elmadır. Jung'cu bir bakışla ele aldığımızda, Âdem yasak meyveyi yediği anda animasını ete kemiğe büründüren Havva karşısında çırılçıplak kalır ve bütün sahne *anneye özgü Eros ve babaya özgü Logos* (Jung, 2006: 96)'un yani anima ile animusun birleşmesine uygun şekilde örgütlenir. Yılana bu hikâyede atfedilen içeriğe gelince, o Âdem'in karşıt yarısıdır, tıpkı Deccal'in çarmıha gerilen İsa'nın karşıt yönü, gölgesi olması gibi (bkz. Jung, 2006: 262). Jung (2006: 264)'un dediği gibi, *"yüksek" dediğim*[iz]de *doğrudan bir "alçağı" varsayma*[m]ız *çok doğaldır*. Öyleyse, bu durumda gölgenin, animus veya animadan gelen *tanrısal çağrı*[yı] (Jung, 2006: 173) selfe iletme işlevine sahip olduğu açıktır. Gregor'un babası da yılanın yaratılış hikayesindeki rolünü devralır ve ilkel davranışlar sergileyerek elma darbeleriyle Gregor'un sırtında yara açar. Burada somut elma üzerinden yansıtılan şey, animasının kabuğunu kırıp onunla bütünleşmeye, yuvarlak mandalanın eksik olan parçasını da tamamlayıp bütünselliğe ulaşmaya çalışan benliktir. Tabi bu arada Gregor hareket edebilme yeteneğini yitirmiş, geceleri uyuyamayan, gittikçe hiçbir şey yiyemeyecek kadar iştahsızlaşan *yaşlı bir gazi*[ye]

(Kafka, 2017: 63) dönüştükçe, babası ailede etkin bir rol üstlenir, *kendine özgü bir inatla, üniformasını evde de çıkarmamakta diren[ir]* (Kafka, 2017: 64). Bu, Gregor, *dış dünyadan bütün başka bir dünyada* (Jung, 2006: 194) animasını bulmaya çalışırken, dışa dönük selfin orotiteyi ele geçirdiğinin bir sembolüdür. Mandalanın *açıkça uzlaşmaz olan karşıtları bir arada* (Jung, 2006: 207) tutma işlevinin ne kadar zorlu olduğu burada açıkça görülmektedir. Zira mandalanın dört ögesinin (self, persona, gölge, anima/animus) sürekli birbirinden ayrı düşmeye o kadar eğilimlidir ki, psişenin bundan hasar almadan bütünleşimini tamamlaması imkansızdır.

Gregor'un babasına gelince, gölgenin, eserdeki böcek Gregor'un tam karşıtı olan selftir ve böcek Gregor yeraltı mahzenini andıran odasına kapatıldıkça, baba daha güçlenir ve ailede etkin bir role kavuşur. Fakat çoğunlukla böyle bir kapı dışarı edilmenin bile Jung psikanalizinde iyileştirici bir etkisi vardır. Böcek Gregor'u odasına hapseden, duvardaki resmin merkezine yönelmesinden başka çare bırakmayan, hatta böcek kabuğunu çatlatarak elmayı atan babası değil midir? Bütün bu tuhaf rastlantılar sonucunda Gregor, bilincin yobazlığından kurtulur, personası ile sağladığı yalıtılmışlığı kırarak bilinçdışındaki bütünleyici kişiliğine, animasına doğru yol alır. Bireyselliğine giden yola çıkmadan önce ise Gregor, böcek kabuğundan tamamen soyunmak zorundadır. Eserde ise bu, saat kulesinde sabahın üçünü vururken, Gregor'un ölümü ile sembolize edilmektedir: *Pencerelerin dışındaki dünyanın aydınlanmaya başladığını da görebildi. Sonra başı, elinde olmaksızın tamamen önüne düştü ve zayıf soluğu, burun deliklerinden son kez çıktı* (Kafka, 2017: 79). Gregor'un can çekişen böcek bedeni Jung'un dörtlü mandala simgesinin tamamlanmamış halini resmetmektedir ki saat de zaten o sırada üçü göstermektedir. Bütünleştirici etkenin dörtlü mandala simgelerinde gizli olduğunu hatırlarsak, Gregor'un bireyselleşme yolculuğunun son durağı gayri-insani durumdan insan-ötesi bir duruma geçmektir, yani psykhenin mikrokozmetik çekirdeğindeki anima/animusa ulaşmaktır. Nitekim güneşi doğuran Khepri'ye veya yuvarladığı dışkı topağında yeni bir yaşamı dölleyen bok böceklerine özenircesine, Gregor'un yamyassı ve kupkuru bedeni son soluğunu verip, tanrısal özüne, animasına doğru kanat açmıştır. Yolun sonunda ise psykhesinin dört aykırı unsuru olan persona, self, gölge ve anima/animusunu bütünleştirip *dansıyla dünyayı yık[an] ve yeniden yarat[an]* (Schimmel, 2000: 102) dört kollu bir Şiva'ya dönüşmek vardır.

### SONUÇ

Kafka'nın "Dönüşüm"ünü psikomitolojik derinliğiyle ele aldığımız bu çalışmada, ana karakter Gregor'un böceğe dönüşüm olgusunun Mısır mitolojisindeki bok böceklerinin doğuşu teması ile olan göbek bağıni ortaya koymaya çalıştık. Bunu yaparken Jung'un "Tanrı imgesi" olarak nitelendirdiği mandaladan hareketle, Daphe'den Syrix'e kadar uzanan mitolojik kabuk bağlama motiflerini ele aldık ve iğrenilene dönüşümün hiç aralanmayan öteki yüzüne, görünen "çirkin" gölgenin ardındaki "güzel"e, eril psykhenin dişil yönüne, animaya ışık tutmaya çalıştık. Çalışmanın sonucunda, Gregor'un kabuk tutmuş benliğinde kendini görünür kılan gölgenin aslında animanın ters bir imgesi olduğunu, topografik bir alaşağı olma durumuyla duvardaki kürklü anne imgesinin Gregor'un sırtındaki elma yarığına dönüştüğünü ve Gregor'un anne rahminin işlevine sahip bu yarıktan dişil yönünü, animasını doğurmaya hazırlandığı sonucuna ulaştık.

### KAYNAKLAR

- Ağaoğlu, A. (1993). *Toplu Oyunları 2*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.  
 Bahtin, M. (2005). *Rabalais ve Dünyası*, Çiçek Öztekin (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.  
 Campbell, J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Sabri Gürses (çev.), İstanbul: İthaki Yayınları  
 Eliade, M. (2003), *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi/Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına*, Ali Bertkay (çev.), İstanbul: Kabcacı Yayınları.

- Emer, F. K. (2014). *Duino Ağıtları (Rainar M. Rilke) ile Bir Meleğin Yakarışı – Dualar (Hertha Kräftner) Adlı Yapıtlarda Melek İmgesi*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Foulquié, P. (1998). *Varoluşunun Varoluşu*, Yakup Şahan (çev.), İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Hegel, G. W. F. (1991). *Hukuk Felsefesinin Prensipleri*, Cenap Karakaya (çev.), İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Jung, C. G. (2001). *İnsan Ruhuna Yöneliş*, Engin Büyükinel (çev.), İstanbul: Say Yayınları.
- Jung C. G. (2001). *Anılar, Düşler, Düşünceler (Erinnerungen, Traeume, Gedanken von C. G. Jung)*, Iris Kantemir (çev.), İstanbul: Can Yayınları.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*, Zehra Aksu Yılmaz (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji*, Ender Gürol (çev.), 2. Basım, İstanbul: Payel Yayınları.
- Jung, C. G. (2006), "Psykenin Yapısı", *Jung'dan Seçme Yazılar* içinde, Levent Özşar (çev.), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Jung, C. G. (2011), *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, Stuttgart: Schwabenverlag.
- Hesse H. (1997). *Bozkırkurdu*, Kamuran Şipal (çev.), İstanbul: AFA Yayınları.
- Aras, İ. (2018). *Edebiyatta Bir Motif Olarak İğrenilen Kimlikler: Varoluşçuluk Bağlamında Karşılaştırmalı Bir Çalışma*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- İncil:Yaratılış 3:7 (Çevrimiçi),  
<https://incil.info/arama/Yarat%C4%B1%C4%B1%C5%9F%203:7>, 06.12.2017
- Kafka, F. (2015). *Yalnızlık Sahip Olduğum Tek Şey – Aforizmalar*, Mustafa Fırat (çev.), İstanbul: Zeplin Kitap.
- Kafka, F. (2017). *Dönüşüm*, Ahmet Cemal (çev.), İstanbul: Can Yayınları.
- Sigmund Freud (1994), *Psikanaliz Üzerine*, A. Avni Öneş (çev.), İstanbul: Say Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali* (1989), İhsan Atasoy, Ümit Şimşek, Mehmet Paksu ve Cemal Uşşak (haz.), İstanbul: Yeni Asya Yayınları.
- Puşkin, A. (2012). *Seviyordum Sizi – Seçme Şiirler*, Atal Behramoğlu (çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rollo May (2016). *Psikoterapist ve Mitle Yolculuk*, Kerem Işık (çev.), İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Ovidius (1935). *Değişişler*, Salih Zeki Aktay (çev.), İstanbul: Dün ve Yarın Tercüme Külliyyatı.
- Özgü, H. (1994). *Psikanalizin 3 Büyükleri - Freud Adler Jung*, İstanbul: Kibele Yayınları.
- Schimmel, A. (2000). *Sayıların Gizemi*, Mustafa Küpüşoğlu (çev.), İstanbul: Kabcacı Yayınevi.