



**T.C.
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**ARKETİPSEL SEMBOLİZM BAĞLAMINDA KUZEYDOĞU
ANADOLU MASALLARININ ANALİZİ**

DOKTORA TEZİ

Fatih EGE

Kasım 2015

ARDAHAN



T.C.
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ARKETİPSEL SEMBOLİZM BAĞLAMINDA KUZEYDOĞU
ANADOLU MASALLARININ ANALİZİ

DOKTORA TEZİ

Fatih EGE

Danışman

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

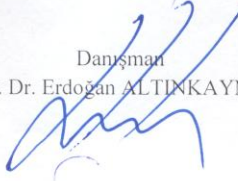
Kasım 2015

ARDAHAN

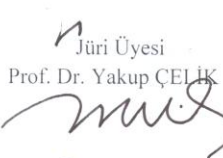
KABUL VE ONAY

Fatih EGE, tarafından hazırlanan *Arketipsel Sembolizm Bağlamında Kuzeydoğu Anadolu Masallarının Analizi* adlı bu çalışma 20.11.2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda *oybirliği* ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında *doktora tezi* olarak kabul edilmiştir.


Jüri Başkanı
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ


Danışman
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK


Jüri Üyesi
Prof. Dr. Orhan SOYLEMEZ


Jüri Üyesi
Prof. Dr. Yakup ÇELİK


Jüri Üyesi
Prof. Dr. Adnan AKGÜN

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım. 20.11.2015

Yrd. Doç. Dr. Levent KÜÇÜK
Enstitü Müdürü



BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Ardahan Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Fatih EGE

25. 11. 2015





*Beni masallar ile büyüten dedem Mustafa SUBAŞI'ya
ithafen...*

ÖZET

EGE, Fatih. Arketipsel Sembolizm Bağlamında Kuzeydoğu Anadolu Masallarının Analizi, Doktora Tezi, Ardahan, 2015.

İçerdikleri derin anlam dizgeleri bakımından edebi eserler zamansal birer tutanak işlevi görürler. Halk edebiyatı üretimleri içerisinde anlatım esasına dayalı türler olarak değerlendirilen; destan, halk hikâyesi, efsane, fıkra ve masal içinde oluştukları milletin örtük sosyo-kültürel mirasının aktarıcısı konumundadır. Bu bağlamda çalışmamız ontolojik tükenişlerin önüne geçmek adına sanatsal reflekslerle ortaya çıkan masal anlatılarının çözümlenmesi üzerine temellendirilmiştir. Çalışmanın temel materyellerini oluşturan Kuzeydoğu Anadolu masallarında yer alan arketipler tespit edilmiş; metinlerin örtük yapısı sembollerin açılanması vasıtasıyla edebiyat ve psikoloji bilimlerinden de yararlanılarak disiplinler arası olarak çözümlenmiştir.

Çalışmamızın giriş bölümünün ilk kısmı, masal anlatısının tanımı ve kökeni hakkında yapılan açıklamalara ayrılmış, türün özellikleri üzerine geçmişte yapılan incelemelere yer verilmiştir. Giriş bölümünün ikinci kısmı ise incelememizin kuramsal boyutunu oluşturan analiz yöntemi arketipsel sembolizmin, temel kavram ve dayanakları üzerine açıklamalardan oluşmaktadır.

Çalışmamızın birinci bölümü incelediğimiz masal metnlerinin epizotlarına göre düzenlenmesinden oluşmaktadır. İkinci bölüm, kuramsal çerçevede belirttiğimiz bilimsel dayanaklar ışığında masal metnlerinin analizine ayrılmıştır. Bu bölümde psikanalitik masal çözümlenmeleri yapılırken, aynı zamanda metinler Joseph Campbell'ın biçimlendirdiği; "Yola Çıkış" aşaması temel alınarak da tasnif edilmiştir. Üçüncü bölüm, masal metnlerinin "Erginlenme Aşaması"na göre tasnif ve analizlerinden oluşmaktadır. Çalışmamızın dördüncü ve son bölümü ise masal metnlerinde kahramanın yolculuğunun "Dönüş Aşaması" açıklamaları ile şekillenmiştir.

Çalışmamız sonuç ve kaynakça bölümleri ile sonlanmaktadır. Sonuç bölümünde, tespit edilen arketipler üzerinden Türk kültürünün masal metinleri içine yansıyan felsefi ve psikolojik donanımları genel çıkarımlar etrafında ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Halk Bilimi, Masal, Arketipsel Sembolizm, Bilinç, Kolektif Bilinçdışı.

ABSTRACT

EGE, Fatih. The Analysis of Northeast Anatolian Tales in the Context of Archetypal Symbolism, Phd., Ardahan, 2015.

The literary texts function as a temporal witness in terms of consisting of semantic system. The epics, folk stories, legends, literary jokes, and tales which are considered as based on the principle of oral literature take place among the folk literature products and transfer the implicit socio-cultural richness of the nation they are created in. In this context, our study aims at analysing the tales which has been formed aesthetically and preventing their ontological extinction. The archetypes of the Northeast Anatolian tales which comprise the basic material of the study are established and the implicit meaning of the texts were analysed through probing into the symbols and with an interdisciplinary approach, involving literature and psychology.

The first part of the introduction in our study is about the definition of the tale and the studies made on the origin of it. Also, the studies made on the features of the genre were handled. The second part of the introduction covers the assertions on the basic terms and grounds of archetypal symbolism which form the theoretical basis of our study.

The first chapter of our study covers the classification of the tales according to their episodes. The second chapter consists of the analysis of the tales in the light of the scientific grounds mentioned above. In this chapter, the tales were analysed psychoanalytically and they were classified on the basis of “Separation Step” which was formed by Joseph Campbell. The third chapter deals with the analysis and classification of the tales according to the “Initiation Step”. Lastly, the fourth chapter of our study covers the journey of the heroes in the tales according to the “Return Step.”

Our study ends with the conclusion and biography parts. In the conclusion chapter, the philosophical and psychological richness of the Turkish culture were handled with general inferences through the established archetypes.

Key Words: Folklore, Tale, Archetypal Symbolism, Consciousness, Collective Unconsciousness.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	i
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
KISALTMALAR DİZİNİ	xxiii
ŞEKİLLER VE TABLOLAR DİZİNİ	xxiv
ÖNSÖZ.....	xxv
GİRİŞ	1
A.MASALLAR İLE İLGİLİ TEMEL TANIMLAR VE DEĞERLENDİRMELER1	
A.1.Masal Tanımları	1
A.1.1.Sözlük ve Ansiklopedilerde Masal Adlandırmaları ve Tanımları.....	1
A.1.2.Yerli ve Yabancı Araştırmacıların Masal Tanımları	3
A.1.3.Anadolu’da ve Türk Dünyası’nda Masal Adlandırmaları	5
A.2.Masalların Kökeni	5
A.3.Masalların Şekil ve Muhteva Özellikleri.....	8
A.4.Masalların Fonksiyonları.....	8
A.5.Masalların Sınıflandırılması ve Tip Tasnifleri	10
A.5.1.Yabancı Araştırmacılar Tarafından Yapılan Tasnifler	10
A.5.2.Yerli Araştırmacılar Tarafından Yapılan Tasnifler.....	13
A.5.3.Türk Dünyası Masallarında Tasnifler	16
A.6.Türk Masalları Üzerine Yapılan Bilimsel Çalışmalar	18
A.6.1.Türk Masalları Üzerine Yabancı Araştırmacıların Hazırladığı Bilimsel Çalışmalar.....	19
A.6.2.Türk Masalları Üzerine Yerli Araştırmacıların Hazırladığı Bilimsel ve Akademik Çalışmalar	21

B.KURAMSAL ÇERÇEVE	25
B.1.Psikanaliz, Analitik Psikoloji ve Edebiyat İlişkisi	25
B.2.Psişe, Bilinç, Bilinçaltı, Bilinçdışı ve Kolektif Bilinçdışı Kavramları	28
B.3.Arketip Kavramı.....	31
B.3.1.Ben Arketipi.....	34
B.3.2.Kahraman/Aşama/Monomitos Arketipi	34
B.3.3.Persona/Maske Arketipi	35
B.3.4.Gölge Arketipi	35
B.3.5.Anima ve Animus Arketipleri	36
B.3.6.Yüce-Birey/Yaşlı Bilge Arketipi.....	38
B.3.7.Anne Arketipi	39
B.3.8.Baba Arketipi	40
B.4.Diğer Arketipler/ Kahramanın Farklı Yüzleri	41
B.4.1.Yetim Arketipi.....	42
B.4.2.Gezgin Arketipi	43
B.4.3.Savaşçı Arketipi.....	43
B.4.4.Fedakâr Arketipi.....	45
B.4.5.Masum Arketipi	47
B.4.6.Büyücü Arketipi	47
I. BÖLÜM.....	49
1.KUZEYDOĞU ANADOLU MASALLARININ EPİZOTLARI	49
1.1.Nene ile Tilki	49
1.2.Güvercin, Tilki ve Leylek Masalı.....	50
1.3.Kızıl Öküz ile Kara Öküz	50
1.4.Mert Kardeş ile Namert Kardeş	51
1.5.Fatmacıh.....	51

1.6.Dıbir ile Cıbir.....	52
1.7.Ercun ile Cürçun	52
1.8.Şangulum ile Şungulum	53
1.9.Erturan	53
1.10.Kuşlar Padişası.....	54
1.11.Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış	55
1.12.Sarı Dev ve Ahmet Şah	55
1.13.Mercan Hatun.....	57
1.14.Açıl Sofram Açıl.....	58
1.15.Kırk Manat	59
1.16.Arap Atı.....	60
1.17.Hacı Sayyat'ın Kızı.....	61
1.18.Altın Saçlı Çocuklar	61
1.19.Üç Arkadaş.....	62
1.20.Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı	63
1.21.Kurbağa Prens.....	63
1.22.Keloğlan.....	64
1.23.Zümrüdü Anka Kuşu	65
1.24.Alın Yazısı	66
1.25.Ağa Oğlu.....	66
1.26.Zanaatın Önemi	67
1.27.Kırk isteme Bin İste.....	67
1.28.İkisine Var Birine Yok	68
1.29.Hammal	69
1.30.Üç Kız Kardeş	69
1.31.Nazlımla Şirret.....	69

1.32.Tilki ile Kurt	70
1.33.Padişah'ın Hanımı	71
1.34.Heynene	71
1.35.Şüreyye	73
1.36.Kılavuz Ahmet'in Masalı.....	73
1.37.Üç Bacı.....	74
1.38.Cemesim	75
1.39.Hızır'ı Arayan Adam	76
1.40.Çocuğu Olmayan Padişah.....	76
1.41.Oduncu ile Balğın Kardeşliğı	77
1.42.Şengi Şah'ın Oğulları	78
1.43.Özüm.....	78
1.44.Ahmet ile Muhammet'in Masalı	79
1.45.Şahoğlu Şah Abbas-2.....	80
1.46.Üç Kardeş	81
1.47.Deli Ahmet.....	82
1.48.Nahirçı (Çoban)	83
1.49.Tuz Kadar Sevgi	83
4.50.Tilki ile Nohudu	84
II. BÖLÜM	85
2.KUZEYDOĞU ANADOLU MASALLARINDA YOLA ÇIKIŞ AŞAMASI.....	85
2.1.Joseph Campbell ve Kahramanın Sonsuz Yolculuğu	85
2.2.Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Maceraya Çağrı	87
Nene ile Tilki.....	88
Güvercin-Tilki ve Lylek	89
Kızıl Öküz ile Kara Öküz.....	91

Mert Kardeş ile Namert Kardeş.....	92
Fatmacıh	92
Dıbir ile Cıbir	93
Ercun İle Cüracun	94
Şangulum ile Şungulum	94
Erturan	95
Kuşlar Padişahı.....	97
Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış	97
Sarı Dev ve Ahmet Şah.....	99
Mercan Hatun	100
Açıl Sofram Açıl.....	101
Kırk Manat.....	103
Arap Atı	104
Hacı Sayyat'ın Kızı	107
Altın Saçlı Çocuklar.....	108
Üç Arkadaş	110
Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı	110
Kurbağa Prensese	111
Keloğlan anlatısı.....	111
Zümrüdü Anka Kuşu	113
Alın Yazısı.....	113
Ağa Oğlu	114
Zanaatın Önemi	115
Kırk İsteme Bin İste.....	115
İkisine Var Birine Yok	116
Hammal.....	118

Üç Kız Kardeş	118
Nazlımla Şirret	119
Tilki ile Kurt.....	119
Padişah'ın Hanımı	120
Heynene.....	121
Şüreyye.....	121
Kılavuz Ahmet'in Masalı	122
Üç Bacı	123
Cemesim.....	124
Hızır'ı Arayan Adam.....	124
Çocuğu Olmayan Padişah	125
Oduncu İle Balığın Kardeşliği	126
Şengi Şahın Oğulları.....	127
Özüm	128
Ahmet İle Muhammed'in Masalı	128
Şahoğlu Şah Abbas-II.....	129
Üç Kardeş	130
Deli Ahmet	131
Nahirçı.....	132
Tuz Kadar Sevgi.....	133
Tilki İle Nohudu	134
2.3.Doğaüstü Yardım	135
Nene ile Tilki.....	137
Güvercin Tilki ve Leylek.....	138
Mert Kardeş ile Namert Kardeş.....	139
Fatmacılı	140

Erturan	142
Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış	143
Sarı Dev ve Ahmet Şah	144
Mercan Hatun	147
Açıl Sofram Açıl	149
Kırk Manat	150
Arap Atı	151
Hacı Sayyat'n Kızı	152
Altın Saçlı Çocuklar	153
Kurbağa Prenses	153
Keloğlan	154
Zümrüdü Anka Kuşu	156
Alın Yazısı	158
İkisine Var Birine Yok	159
Üç Kız Kardeş	160
Nazlımla Şirret	160
Heynene	162
Şüreyye	162
Kılavuz Ahmet'in Masalı	164
Üç Bacı	165
Cemesim	165
Hızır'ı Arayan Adam	166
Çocuğu Olmayan Padişah	168
Oduncu İle Balığın Kardeşliği	168
Şengi Şahın Oğulları	169
Ahmet İle Muhammed'in Masalı	170

Şahoğlu Şah Abbas-II.....	170
Üç Kardeş	171
Deli Ahmet	171
Nahirçı.....	173
2.4.İlk Eşiğin Aşılması.....	175
Nene ile Tilki.....	175
Güvercin Tilki ve Leylek.....	176
Kızıl Öküz ile Kara Öküz.....	176
Mert Kardeş ile Namert Kardeş.....	177
Fatmacıh	178
Dıbir ile Cıbir	178
Ercun İle Cürcun	179
Şangulum ile Şungulum	180
Erturan	180
Kuşlar Padişahı.....	181
Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış	182
Sarı Dev ve Ahmet Şah.....	182
Mercan Hatun	183
Açıl Sofram Açıl.....	184
Kırk Manat.....	184
Arap Atı	185
Hacı Sayyat'ın Kızı.....	185
Altın Saçlı Çocuklar.....	185
Üç Arkadaş	186
Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı	186
Kurbağa Prenses	187

Keloğlan	187
Zümrüdü Anka Kuşu	188
Alın Yazısı.....	188
Ağa Oğlu	189
Zanaatın Önemi	189
Kırk İsteme Bin İste.....	190
İkisine Var Birine Yok	190
Hammal.....	191
Üç Kız Kardeş	191
Nazlımla Şirret	192
Tilki ile Kurt.....	192
Padişah'ın Hanımı	193
Heynene.....	194
Şüreyye.....	194
Kılavuz Ahmet'in Masalı	195
Üç Bacı	196
Cemesim.....	196
Hızır'ı Arayan Adam.....	197
Çocuğu Olmayan Padişah	197
Oduncu İle Balığın Kardeşliği	198
Şengi Şahın Oğulları.....	199
Özüm	200
Ahmet İle Muhammed'in Masalı	200
Şahoğlu Şah Abbas-II.....	201
Üç Kardeş	201
Deli Ahmet	203

Nahirçı.....	203
Tuz Kadar Sevgi.....	204
Tilki İle Nohudu	205
2.5.Balinanın Karnı	206
Nene ile Tilki.....	208
Mert Kardeş ile Namert Kardeş.....	208
Dıbir ile Cıbir	210
Şangulum ve Şungulum.....	210
Erturan	211
Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış	213
Sarı Dev ve Ahmet Şah.....	214
Mercan Hatun	216
Açıl Sofram Açıl	218
Kırk Manat.....	218
Arap Atı	219
Hacı Sayyat'ın Kızı	220
Altın Saçlı Çocuklar.....	221
Üç Arkadaş	222
Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı	222
Kurbağa Prenses	223
Keloğlan	224
Zümrüdü Anka Kuşu	225
Zanaatın Önemi	226
Kırk İsteme Bin İste.....	227
Üç Kız Kardeş	228
Tilki ile Kurt.....	230

Heynene.....	231
Şüreyye.....	232
Üç Bacı	233
Cemesim.....	234
Şengi Şah'ın Oğulları	235
Özüm	238
Üç Kardeş	238
Deli Ahmet	240
Tuz Kadar Sevgi.....	242
III. BÖLÜM.....	244
3.KUZEYDOĞU ANADOLU MASALLARINDA ERGİNLENME AŞAMASI..	244
3.1.Sınavlar Yolu	244
Nene ile Tilki.....	244
Güvercin-Tilki ve Leylek	247
Kızıl Öküz ile Kara Öküz.....	248
Mert Kardeş ile Namert Kardeş.....	250
Fatmacıh	251
Dıbir İle Cıbir.....	253
Ercun İle Cürcun	255
Şangulum ile Şungulum	256
Erturan	258
Kuşlar Padişahı.....	263
Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış	264
Sarı Dev ve Ahmet Şah.....	267
Mercan Hatun	269
Açıl Sofram Açıl.....	272

Kırk Manat.....	274
Arap Atı	275
Hacı Sayyat'n Kızı	276
Altın Saçlı Çocuklar.....	278
Üç Arkadaş	280
Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı	282
Kurbağa Prenses	283
Keloğlan	284
Zümrüdü Anka Kuşu	286
Alın Yazısı.....	287
Ağa Oğlu	288
Zanaatın Önemi	290
Kırk İsteme Bin İste.....	291
İkisine Var Birine Yok	292
Hammal.....	294
Üç Kız Kardeş	295
Nazım ile Şirret	296
Tilki ile Kurt.....	296
Padişah'ın Hanımı	298
Heynene.....	299
Şüreyye.....	302
Kılavuz Ahmet'in Masalı	304
Üç Bacı	306
Cemesim.....	308
Hızır'ı Arayan Adam.....	309
Çocuğu Olmayan Padişah	311

Oduncu İle Balığın Kardeşliği	313
Şengi Şah'ın Oğulları	314
Özüm	316
Ahmet ile Muhammet'in Masalı.....	318
Şahoğlu Şah Abbas-II.....	319
Üç Kardeş	321
Deli Ahmet	324
Nahirçı.....	327
Tuz Kadar Sevgi.....	328
Tilki ile Nohudu	329
3.2.Nihai Ödül.....	332
Nene ile Tilki.....	334
Güvercin Tilki ve Lylek.....	336
Kızıl Öküz ile Kara Öküz.....	337
Mert Kardeş ile Namert Kardeş.....	339
Fatmacıh	340
Dıbir ile Cıbir	340
Ercun ile Cürcun.....	341
Şangulum ve Şungulum.....	342
Erturan	343
Kuşlar Padişahı.....	345
Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış	347
Sarı Dev ve Ahmet Şah	348
Mercan Hatun	350
Açıl Sofram Açıl	352
Kırk Manat.....	352

Arap Atı	353
Hacı Sayyat'ın Kızı	354
Altın Saçlı Çocuklar.....	355
Üç Arkadaş	355
Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı	357
Kurbağa Prenses	358
Keloğlan	359
Zümrüdü Anka Kuşu	360
Alın Yazısı.....	361
Ağa Oğlu	361
Zanaatın Önemi	362
Kırk İsteme Bin İste.....	363
İkisine Var Birine Yok	363
Hammal.....	364
Üç Kız Kardeş	365
Nazlımla Şirret	366
Tilki ile Kurt.....	366
Padişah'ın Hanımı	367
Heynene.....	368
Şüreyye.....	369
Kılavuz Ahmet'in Masalı	370
Üç Bacı	371
Cemesim.....	372
Hızır'ı Arayan Adam.....	374
Çocuğu Olmayan Padişah	374
Oduncu ile Balığın Kardeşliği.....	375

Şengi Şah'ın Oğulları	377
Özüm	378
Ahmet ile Muhammet'in Masalı.....	380
Şahoğlu Şah Abbas-II.....	381
Üç Kardeş	382
Deli Ahmet	383
Nahirçı.....	384
Tuz Kadar Sevgi.....	385
Tilki ile Nohudu	387
IV. BÖLÜM	389
4. KUZEYDOĞU ANADOLU MASALLARINDA DÖNÜŞ AŞAMASI.....	389
4.1.Dönüş Eşiğinin Aşılması/Büyülü Kaçış	389
Nene ile Tilki.....	389
Güvercin Tilki ve Lylek.....	390
Kızıl Öküz ile Kara Öküz.....	391
Mert Kardeş ile Namert Kardeş.....	391
Fatmacıh.	392
Dıbir ile Cıbir	393
Ercun ile Cürcun.....	393
Erturan	395
Kuşlar Padişahı.....	396
Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış	397
Sarı Dev ve Ahmet Şah	398
Mercan Hatun	399
Açıl Sofram Açıl	400
Kırk Manat.....	400

Arap Atı	401
Hacı Sayyat'ın Kızı	402
Altın Saçlı Çocuklar.....	402
Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı	403
Kurbağa Prenses	404
Keloğlan	404
Zümrüdü Anka Kuşu	405
Alın Yazısı.....	405
Ağa Oğlu	406
Zanaatın Önemi	407
Kırk İsteme Bin İste.....	408
İkisine Var Birine Yok	408
Hammal.....	409
Üç Kız Kardeş	410
Nazlımla Şirret	410
Tilki ile Kurt.....	411
Padişah'ın Hanımı	412
Heynene.....	412
Şüreyye.....	413
Kılavuz Ahmet'in Masalı	414
Üç Bacı	414
Cemesim.....	415
Hızır'ı Arayan Adam.....	415
Çocuğu Olmayan Padişah	416
Oduncu İle Balığın Kardeşliği	417
Şengi Şahın Oğulları.....	418

Özüm.....	418
Ahmet İle Muhammed'in Masalı	419
Şahoğlu Şah Abbas-II.....	419
Üç Kardeş	420
Deli Ahmet.....	421
Nahirçı.....	422
Tuz Kadar Sevgi.....	422
Tilki ile Nohudu	423
SONUÇ.....	424
KAYNAKÇA	437
ÖZGEÇMİŞ.....	445

KISALTMALAR DİZİNİ

akt: Aktaran

bkz: Bakınız

Çev: Çeviren

DLT: Divânü Lügât'it-Türk

KT: Kâmus-i Türki

LN: Lügât-i Naci

LO: Lügât-i Osmâni

RKDA: Ramazan Korkmaz Derleme Arşivi

S: Sayı

TDK: Türk Dil Kurumu

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı

TS: Türkçe Sözlük

vd: ve diğerleri

ŞEKİLLER VE TABLOLAR DİZİNİ

Şekil-1	Psişenin Bölümleri	s. 29
Şekil-2	Anima ve Animus Arketipi	s. 37
Şekil-3	Diğer Arketipler/ Kahramanın Farklı Yüzleri	s. 41
Şekil-4	Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Kahramanın Yolculuk Aşamaları	s. 86
Şekil-5	Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi	s. 285
Tablo-1	Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Doğaüstü Yardımcılar	s. 136
Tablo-2	Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Kahramanın Dönüşüm Mekânları	s. 206
Tablo-3/a	Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Tespit Edilen Arketipler-1	s. 431
Tablo-3/b	Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Tespit Edilen Arketipler-2	s. 432
Tablo-3/c	Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Tespit Edilen Arketipler-3	s. 433
Tablo-3/d	Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Tespit Edilen Arketipler-4	s. 434
Tablo-3/e	Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Tespit Edilen Arketipler-5	s. 435
Tablo-3/f	Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Tespit Edilen Arketipler-6	s. 436

ÖNSÖZ

Yaşamı ve yeryüzünü anlamlandırma çabası, kendisini en çok kişiöğlunun varoluş serüvenini kayıt altına aldığı halk edebiyatı eserlerinde göstermiştir. Zamanı bükerek çağlar arasında köprü kuran bu kayıtların sanatsal dokunuşlar ile kurgulanması gerçekliğin yeniden yorumlanmasını amaçlamış aynı zamanda da kişiöğlunun ölümün sınırlayan doğasını aşabilmesini sağlamıştır. Halk edebiyatı ürünlerine işlenen her sembol, her imge ve her değer atalar ruhunu ölümsüz kıldığı gibi yeni nesillerin hızla tükenen zamana karşı tutunabilmesini hedefleyen yaşamsal kodlar biriktirmiştir.

Metinlerin derin anlam tabakaları altında çözümlenmeyi bekleyen engin bilgi ve tecrübe birikimleri yeni nesillerin sağlıklı gelişimleri için özellikle masal metinlerinde kendisine yer bulmuştur. Masal metinleri içinde filizlendiği toplumun kültürel özelliklerini yansıttığı gibi, aynı şekilde içinde filizlendiği toplumun beslediği ve beslediği evrensel bilgi deryasını da bünyesinde barındırmaktadır. Bu bağlamda kişiöğlunun doğasını anlamak, bir milletin düşün sistemini açıklamak adına masal analizleri önemli bir konuma sahiptir. Anlatım geleneğinin süreğenliğinin ve kültürel belleğinin aktarımının aracı gücü konumunda olan masallar, hem bireyin hem de toplumun ruhsal donanımını yansıtmaktadır.

Çocukların gelişim ve eğitim süreci ile özdeşleşen masalların bu fonksiyonu yanında tüm insanlığın varoluş sürüvenini yansıtan yapısının tespit edilmesi hak ettiği değeri görmesi açısından elzemdir. Çalışmamızın masal metinleri temelinde inşa edilmesinin nedeni de halk edebiyatı çalışmaları açısından bu durumun neticesidir. Böylelikle çalışmamızın giriş bölümü bahsettiğimiz gereklilik üzerine iki kısma ayrılmış ve ilk kısımda masal üzerine yapılan temel tanım ve değerlendirmelere yer verilmiştir. Giriş kısmının ikinci bölümü ise masal metinlerini analiz etmemizde temel dayanak noktamızı oluşturan psikoloji ve analitik psikoloji bilimlerinin kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır. Ayrıca analiz yöntemimizi oluşturan arketipsel sembolizmin ana başlıkları da kuramsal çerçeve içerisinde açıklanmıştır.

Kuramsal çerçevenin içerisinde edebiyat ve psikoloji dallarının hangi çerçevede masal metinlerini çözmlememizi sağlayacağı açıklandıktan sonra çalışmamızın birinci bölümü analiz edilen masalların epizotlarına ayrılmıştır. Faydalandığımız mataryellerin sınırlarını çizen epizotlar bölümünde; Ardahan, Kars ve Iğdır illerinden derlenen masal

metinlerine yer verilmiştir. Epizotlarına ayırdığımız masal metinleri Prof. Dr. Ramazan Korkmaz, Doç. Dr. Ahmet Ali Arslan ve Hidayet Aydın'ın derlemelerinden özetlenerek hazırlanmıştır. Söz konusu metinler Kuzeydoğu Anadolu coğrafyasının kültürel çeşitliliği göz önünde tutularak sınırlandırılmıştır.

Çalışmamızın ikinci bölümü ise Joseph Campbell'ın kahramanın yolculuğunu aşamalandırdığı monomit kavramının ışığında masal metinlerinin tasnif ve tahlili ile şekillenmiştir. Çalışmamızın ikinci bölümünde Kuzeydoğu Anadolu masallarının “Yola Çıkış Aşaması”na göre değerlendirilmesi ve bu aşamada metinlerde yer alan sembol ve arketiplerin analizi üzerine olmuştur. Çalışmamızın üçüncü bölümünde ise aynı yöntem Kuzeydoğu Anadolu masallarında kahramanların “Erginlenme Aşaması”na ayrılmış ve masal metinlerinin örtük yapıları aralanmaya çalışılmıştır.

Kuzeydoğu Anadolu masallarında “Dönüş Aşaması”nı incelediğimiz son bölüm çalışmamızın dördüncü bölümünü oluşturmaktadır. Çalışmamız tüm bölümlerin genel çıkarımlarını içeren sonuç bölümü ve faydalandığımız kaynakların tamamına yer verdiğimiz kaynakça bölümleri ile sonlanmıştır.

Masal metinlerini analiz ederek bilim dünyası ve edebiyat okurlarının hizmetine sunduğumuz çalışmamızın en önemli noktasını oluşturan metinlerin; elimize geçmesini, silinip gitmemesini sağlayan tüm edebiyat araştırmacılara ve derlemecilere şükranlarımızı sunmak gerektiğini düşünmekteyim.

Son olarak çalışmam sırasında; maddi manevi destek vererek sabırla beni donatan danışmam hocam Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK'a, yönlendirmeleriyle bakış açımı zenginleştiren Prof. Dr. Gürkan DOĞAN hocama, tavsiyelerini esirgemeyen Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ hocama, engin bilgi birikimini ile yolumu aydınlatan hocaların hocası Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU'na ve son olarak hayat yolcuğumun “Yüce Birey”i Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ hocama teşekkür etmeyi zevkli bir görev bildiğimi belirtmek isterim.

GİRİŞ

A.MASALLAR İLE İLGİLİ TEMEL TANIMLAR VE DEĞERLENDİRMELER

A.1.Masal Tanımları

Zamanın getirdiği gelişmelere bağlı olarak dönüşen kavramlar ve bu kavramların anlamları her dönem yeniliklerle bezeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Evrensel bir anlatı türü olarak masalın; sözü edilen yenilikleri hem içeren hem de aktaran bir araç olması, bu türün çoğu kez yeniden tanımlanmasını gerektirmiştir.

Halk Edebiyatının en sevilen türlerinden biri olarak masal teriminin ne anlama geldiği sorusu gerek yerli ve yabancı araştırmacıların çalışmalarında, gerekse sözlükler ve ansiklopedilerde yanıtlanmaya çalışılmıştır.

Etimolojik olarak Habeşçe *mesl*; Aramice *masla* ve İbranice *masal*'dan Arapçaya *mesel*, *masal* olarak geçtiği düşünülen (Elçin, 2004: 368) anlatı türü; Türkiye Türkçesinde de *masal* şeklinde kullanılmaktadır.

Masal türü için yapılmış tanımlar ve adlandırmalar şöyle sıralanabilir:

A.1.1.Sözlük ve Ansiklopedilerde Masal Adlandırmaları ve Tanımları:

Türkçenin bilinen ilk sözlüğü olan Divânü Lügâti't-Türk'te Kaşgarlı Mahmut, masalı *ödkünç* (DLT, 2009: 354) olarak adlandırmaktadır.

Lehçe-i Osmanî adlı sözlüğü ile dil, tarih ve folklor alanındaki araştırmalara yeni bir çığır açan Ahmed Vefik Paşa masal sözü için; “*Mesel, hala hikâye, dasitan, menkabe manasına fikra ve kaziyvederi gayri.*” (LO, 2000: 1103) demektedir.

Muallim Naci'nin mesel biçiminde madde başı olarak ele aldığı masal; Lügat-i Naci adlı eserinde “*Dasitan, kassa-i meşhûre. 'Masal' bundan muharrettir.*” (LN, 2000: 247) olarak tanımlanmaktadır.

Şemsettin Sami'nin Kamus-ı Türkî adlı sözlüğünde masal; “Çocuklara anlatılan ve çoğu olağanüstü olaylarla süslenmiş bulunan ilgi çekici hikâye.” (KT, 2000: 12) olarak geçmektedir.

Ansiklopedik Osmanlıca- Türkçe Lügatinde Ferit Devellioğlu masalı; “Terbiye ve ahlaka faydalı, yararlı olan hikâye” (Devellioğlu, 2007: 510) olarak tanımlanmaktadır.

Güncel Türkçe Sözlükte masal; “Genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebî tür” (<http://tdk.gov.tr/>) olarak açıklanmaktadır.

Edebiyat ve Sanat Terimleri Sözlüğünde masal; “Temsillerle, eşyayı canlılaştırma, hayvanları dile getirme gibi yollarla çekici bir şekil verilmiş kısa hikâye” (<http://tdk.gov.tr/>) olarak geçmektedir.

Toplumbilim Terimleri Sözlüğünde masal; “Kuşaktan kuşağa sözlü olarak iletilen dinsel ya da doğaüstü nitelikli öykü” (<http://tdk.gov.tr/>) olarak yer almaktadır.

Yazın Terimleri Sözlüğünde masal; “Halkın yarattığı, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, olağanüstü kişilerin başından geçen olağandışı olayları anlatan öykü türü. Kötülükle iyiliğin çarpıştığı olaylara bir tekerleme ile başlanır; sonunda iyilik üstün gelir. Konular peri, Keloğlan, hain vezir, padişah, şehzadeler, fakir kız ya da delikanlı gibi kahramanlar çevresinde döner” (<http://tdk.gov.tr/>) şeklinde örneklendirilmektedir.

Mustafa Nihat Özön, Resimli Türk Dili Sözlüğünde masalı “Olağanüstü olaylar hikâyesi” (akt., Sakaoğlu, 2002: 13) şeklinde tanımlamaktadır.

Kemal Demiray- Ruşen Alaylıoğlu tarafından hazırlanan Ansiklopedik Türkçe Sözlük masalı, “Olağanüstü olaylarla süslü, çoğu halk arasında gelişen hikâye” (akt., Sakaoğlu, 2002: 8) biçiminde açıklamaktadır.

Orhan Acıpayamlı'nın hazırladığı Halkbilim Terimleri Sözlüğünde masal; “İnsanoğlunun evren, dünya, yaşam, doğa, toplum ve kendisiyle ilgili tarihsel oluşum, düşün, istek ve izlenimlerinin az ya da çok değişikliğe uğrayarak ağızdan ağza geçme yoluyla çağımıza ulaşan geleneksel anlatı türü” (akt., Helimoğlu-Yavuz, 2009: 26) şeklinde açıklanmaktadır.

Bilge Seyidoğlu ise Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisinde masal maddesini Şu Şekilde açıklamaktadır: “*Masal kelimesi ile halk arasında, yzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olağanüstü olayların bulunduğu, ‘bir varmış, bir yokmuş’ gibi kliŐe bir anlatımla başlayan, belli bir uzunluğu olan, sonundan ‘yedi, içti, muratlarına erdiler’ yahut ‘onlar erdi muratlarına, biz çıkalım kerevetine, gökten üç elma düştü, biri anlatana, biri dinleyene, biri de bana’ gibi belirli sözlerle sona eren, zaman ve mekân kavramlarıyla kayıtlı olmayan, bir sözlü anlatım türü kastedilmektedir*” (2002: 151).

Doğan Kaya, Ansiklopedik Türk Halk Terimleri adlı sözlüğünde masalı, “*hadiseleri muhayyel bir dünyada cereyan eden, kahramanları insan ve kimi zaman da hayvan ve olağanüstü varlıklar olan, dinleyenleri eğlendiren ve bu arada eğiten, gerçeği bir takım remz ve sembollerle gerçeküstü kalıplara sokarak yansıtmaya çalışan mensur anlatım türü*” (2007: 488) Şeklinde açıklamaktadır.

Türk Ansiklopedisinde masal; “*Olayların geçtiği yer ve zamanı belirli olmayan, peri ve cin, dev, ejderha, cadı karı, arap, padişah, vezir gibi kahramanları, belirli kişileri temsil eden hikâye*” (Tavkul, 2003: 312) olarak tanımlanmaktadır.

İslam Ansiklopedisinde masal; “*Aslında iŐtikakına göre Habeşçe mesl-messale, Aramice masla ve İbranice maŐal gibi, mukayese ve karşılaştırma ifade eder tabirler mutad olarak bu Şekli aldıkları için, bu kelime de sonra umumi olarak, atalar sözü ve darb-ı mesel manasını almıştır*” (TDV, 2008: 120) Şeklinde açıklanmaktadır.

A.1.2.Yerli ve Yabancı Araştırmacıların Masal Tanımları:

Pertev Naili Boratav masalı, “*Nesirle söylenmiŐ, dinlik ve büyülük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı*” (Boratav, 2013: 80) türü olarak tanımlamaktadır.

Őükrü Elçin masal için; “*Bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen Şahıslara ve varlıklara ait hadiselerin macerası, hikâyesi*” (Elçin, 2004: 369) Şeklinde bir tanımlama getirmektedir.

Saim Sakaoğlu masalı “*Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde*

dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür” (Sakaoğlu, 2012: 2) olarak tanımlamaktadır.

Umay Günay, “*Asırların birikmiş irfanını ve belirli bir hayat düzenini, yaşamak zorunda olduklarımızla yaşamak istediklerimizi bir arada kendisine has bir atmosferde ve üslûpla, kendi mantık silsilesi içinde geleneksel motiflerle anlatan masallar, sözlü anlatım türlerinin en ilgi çekici olanıdır*” (Türkeş-Günay, 1992: 321) tanımı ile masal türünü açıklamaktadır.

Naki Tezel masalı, “*Olayların geçtiği yer ve zamanı belirli olmayan, peri, dev, cin, ejderha, arap bacı vb. gibi kahramanları, belirli kişileri temsil etmeyen hikâyelerdir*” (Tezel, 1997: 23) biçiminde tanımlamaktadır.

Hüsamettin Arslanöz, masal türünü “*Mücerred bir fikri izah maksadıyla, tertip edilen uydurma hikâye*” (akt., Helimoğlu-Yavuz: 2009: 26) olarak tanımlamaktadır.

Halit Bayrı, Halk Masalları adlı eserinde bu türü “*Bilinmeyen bir zamanda yine bilinmeyen bir yerde veya sahada bilinmeyen şahıslara ait faaliyetlerin hikâyesidir*” (akt., Sakaoğlu, 2002: 2) şeklinde tanımlamaktadır.

M. Şekip Tunç masalı, “*Mythe denilen beşeri ilk kültürün en mütakâmil numuneleri olan eserlerin çocuk çağındaki ibdalarındır*” (akt., Sakaoğlu, 2002: 3) olarak açıklamaktadır.

Ahmet Edip Uysal’ın Warren Walker ile birlikte yürüttüğü çalışmasında masal, “*Gerçek olmayan bir dünyada, belirli olmayan bir yerde, belirli olmayan karakterler arasında geçen acayipliklerle dolu anlatım türü*” (akt., Sakaoğlu, 2002: 4) olarak tanımlanmaktadır.

Albert Wesselski masalı “*Masal toplumsal motifler ile gelişmiş bir aksiyonu olağanüstülük motiflerini bir araya getirmiş bir anlatım sanatı formudur*” (akt., Lüthi, 1997: 88-91) şeklinde açıklamaktadır.

Erich Fromm masal türünü; “*Mitler ve masallar, kendilerini sembol dili aracılığı ile ifade eden, geçmiş zaman bilgelikleri ve özdeyişleridir*” (2014: 9) şeklinde tanımlamaktadır.

Max Lüthi’ye göre masal; “*Tüm dünyayı ilgilendiren maceraları anlatan bir olay anlatımına sahip bir anlatım türüdür*” (1997: 89).

Ignac Kúnos, “*Masal dediğimiz şey, her milletin dönen aynasıdır. Bu aynaya bakacak olursak, hem eskilerin ibadetlerini, hem eski zamanların ahlâkını da görmüş oluruz*” (2001: 112) tanımı ile bu türü açıklamaktadır.

Masalın bir tür olarak yerini belirleyen araştırmacıların en ünlüleri ve konuya getirdikleri bakış açılarının özetlenmeye çalışıldığı bu bölümde; yukarıda sıralanan tanımlamalar ışığında masal türünün ana hatlarıyla ne gibi özelliklere sahip olduğu görülebilir. Bu özellikleri ile masalın, diğer anlatı türlerinden ayırt edilmesi de sağlanmaktadır. Ancak bunlardan da öte bir anlamı olan masal; bize göre “*gerçeği estetize ederek farklı görünümde dönüştürme gücüne sahip olması ile geçmiş şimdileştirerek geleceğe taşır ve bir milletin örtük sosyo-kültürel dokusunu anlamamızı sağlar. Nesilden nesile devam eden aktarım, masalların gizli dili olan semboller vasıtasıyla gerçekleşir*” (Ege, 2013: 36).

A.1.3. Anadolu’da ve Türk Dünyası’nda Masal Adlandırmaları:

Türkiye Türkçesine Arapça *mesel* sözünden dönüşerek *masal* biçiminde geçen söz konusu anlatı türünün Anadolu ağızlarında geçen adları: *matal; metel; metelok; mesel; misal; mesele; meselok; nağıl; çirok; heka; hika; heket; sanak; sanaka; oranlama; horonlama* (Kaya, 2007: 490) olarak sıralanabilir.

Türk Dünyasında masal sözcüğü aşağıdaki kullanımlarla karşılanmıştır:

Başkurt: Akıyat; Karaçay-Malkar: Comak; Türkistan: Çocek; Hakas: Çon Nımah; Teleüt: Çorçok; Uygur: Çöçäk; Altay: Çörçök; Kırgız: Cöö Comok; Tatar: Ekiyat; Karakalpak-Türkmen: Ertek, Erteki; Horasan: Ertek, Erteki; Özbek- Kazak: Ertegi; Sagay: Imak; Balkanlar-Kıbrıs-Kırım: Masal; Kerkük (Irak): Matal; Şor: Nıbah, Libak; Azerbaycan-İran: Nağıl; Horasan: Sörçek; Tuva: Tool; Kumuk: Yomaq; Çuvaş: Yumah (Türkan, 2008: 11).

A.2. Masalların Kökeni

Masal türünün ortaya çıkması ile ilgili olarak birbirinden farklı görüşler ileri sürülmüştür. Batıda masallar üzerine yapılmış ilk sistemli araştırmalar 19. Yüzyılda başlamıştır ve masalların kökenini ilk araştıran da Wilhelm Grimm’dir. Grimm bu

konuda iki tasnife gider. Bunlardan ilkinine göre masallar “*Hint esatirinden ortaya çıkmıştır ve ne zaman teşekkül ettiği de bilinmemektedir*” (Kaya, 2007: 490). Grimm’in tarihi nazariye olarak adlandırılan ikinci teorisinde ise masalların kaynağını Hint mitolojisine bağlamakla birlikte bu eserlerin tarihi devirlerde ortaya çıktığını savunur ve Pançatantra’nın masalların ana kaynağı olduğunu söyler.

Edward Taylor, Andrew Lang ve M. Lennon’un savunduğu etnoğrafik nazariyeye göre (Kaya, 2007: 490) ise masallar önceki görüşlerin aksine mitolojiden doğmamış; yalnızca Hindistan’da değil dünyanın çeşitli yerlerinde eş zamanlı olarak ortaya çıkmış bir türdür.

Masalların kökenini, toplulukların ayin ve törenlerinde arayan araştırmacılar da vardır. Sigmund Freud; masalları, bastırılmış isteklerin, düş biçiminde ortaya çıkması olarak açıklamış, kendisini izleyen Alman halkbilimci Friedrich von der Leyen de masallardaki düş ögesini vurgulayan bir kuram geliştirmiştir. Freud’un yanı sıra Carl Gustave Jung ve Bruno Bettelheim gibi 20. yüzyıl psikoloji bilimi araştırmacıları da masallarda işlenen öğeleri, insanın evrensel arzu ve korkularının ifadesi olarak yorumlamışlardır (Helimoğlu-Yavuz, 2009: 29).

Masalların kaynakları ile ilgili olarak Saim Sakaoğlu şunları söyler: “*Masalların kaynağı olarak hiçbir coğrafyayı, kültürü ve dini temel olarak ele almamak gerekir. Masalların bir bütün olarak değil de tek tek ele alınması halinde belki bazılarını belirli coğrafyaya, kültüre veya dine bağlayabiliriz. Örneklerde görülen değişme, ne kadar büyük boyutta olursa olsun her masalda aslından gelen bir iz, bir kalıntı mutlaka bulunacaktır*” (2012: 9).

Masalın olumlu; yayılan ve tersine olmak üzere üç tür gelişmesi vardır. Olumlu gelişmede ilk defa anlatılan ve henüz mükemmel olmayan masalın hem ortaya çıktığı bölgede hem de yayıldığı bölgelerde gelişip güzelleşmesi görülür. Yayılan gelişmede masallar, yayıldıkları coğrafyalarda, kültür ve dinlerin etkisiyle asıl şekillerinden uzaklaşarak gelişmeye devam eder. Tersine gelişmede ise pek çok ülkede anlatılmaya devam eden ve anayurduna dönen masalın ilk hali ile son durumu arasında önemli değişimler görülür.

Türk masalının kaynağı üzerine toplu bir çalışma olmasa da, masalın Türk kültüründeki yerini ve Türk masalının tarihini çizmeye çalışan Boratav, Türk masalı üzerine en eski bilgilerin Mevlana Celaleddin’in eserinde bulunduğunu söyler. Ayrıca

Mevlana'nın Mesnevi'sinin karşılaştırmalı halk edebiyatı incelemelerinde birinci derecede önemli bir kaynak olduğunu belirtir.

Boratav'ın "Az Gittik Uz Gittik" adlı eserinde bulunan "Türk Masalı Üzerine" adlı bölüm, Türk masalı hakkında araştırma yapan herkesin faydalanabileceği kaynakları toparlaması açısından da önemlidir. Bu başlık altında sayılan yazarlar ve eserler şunlardır:

- Mesnevî, Fîh-i-mâfîh, Mevlana Celaleddin, 13. yüzyıl,
- Mesnevî, Âşık Paşa, 13. yüzyıl,
- Divan, Yunus Emre, 13. yüzyıl,
- Dâsîtân-ı Ahmed Harâmi, 14. yüzyıl,
- Danişmendnâme, Ali, 14. yüzyıl,
- Battâlnâme, 14. yüzyıl,
- Kalîla ve Dimna, Hoca Mesud, 14. yüzyıl,
- Harnâme, Şeyhî, 14. yüzyıl,
- Vilâyetnâme, Hacı Bektaş-ı Veli, 15. yüzyıl,
- Câmâspnâme, Abdî, 15. yüzyıl,
- Pendnâme, Güvâhî, 16. yüzyıl,
- Letâ'if, Lâmiî Çelebi ve oğlu Abdullah, 16. yüzyıl,
- Muhayyelât, Aziz Efendi, 1796,
- Siyer-i Servnâz, T. Abdî, 1873/74 (Boratav, 2011: 342-355).

Sakaoğlu ise çalışmasında, içinde masal motifleri bulunduran, masalları hatırlatan yapıları olan metinlerin incelenmesinden gerçek masallara kadar değişik boyutlarda ele aldığı Türk masallarını şu başlıklar altında ele alır:

- A. İslamiyet Dışı Dönemin Masalları
- B. Yazmalar, İlk Basmalar
- C. Yabancıların Çalışmaları
- Ç. Türklerin Derlemelerle Başlayan Bilimsel Çalışmaları
- D. Dilciler, Dergiler, Tezler
- E. Yeni Dönem: Üniversitelerde İlk Masal Çalışmaları (2012: 19)

İlk başlık altında Altın Yaruk, Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi, Kuanşi İm Pusar, Turkische Turfantexte, Uigurica, Türkçe mani el yazmaları gibi Türklerin İslam dinine girmeden önce bağlı oldukları inanç ve dinlerle ilgili olarak

başka dillerden çevrilen kitaplarda masal özellikleri olduğunu belirten Sakaoğlu, bunun masal araştırmaları tarihimizi o dönemlerin daha ötesine götürmemizi sağlayacağını söyler (2012: 19-21).

A.3.Masalların Şekil ve Muhteva Özellikleri

Masallar esas olarak (Başlangıç, Asıl Masal, Sonuç) olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır. Başlangıç bölümü, genellikle bir tekerlemedir. Bilindiği gibi tekerlemeler, gerçeküstü olay ve durumları ifade eden söz gruplarıdır. Dinleyici, bu sözlerle olağanüstü atmosfer içine, masal iklimine sokulmaya çalışılır.

Asıl masal bölümünde olay örgüsü yer alır. Kahramanın kim olduğu ve nasıl özelliklere sahip olduğu; başından geçenler; çektiği çileler ve kahramanın karşılaştığı problemler bu bölümde ele alınır.

Masal türünde sonuç bölümü kahramanın mutluluğa kavuşması ve kötülerin cezalandırılması üzerine kuruludur. Bu bölüm genellikle anlatıcının güzel dilekleri ile sona erdirilir. Aliterasyonlu, asonanslı ifadeler, tekrarlar, yeminler, dualar, beddualar ve özellikle de formeller masalların anlatımına zenginlik katar, masalı ahenkli ve akıcı hale getirir (Kaya, 2007: 489-490).

A.4.Masalların Fonksiyonları

Atalarımızın hazır deneyim olanaklarıyla donattıkları masallar, sınanıp kabul edilmiş yolculukları ve yaşantıları sunmaktadır. İnsana dair geçişleri ve eşikleri tanıtan, yeri geldiği zaman da hatırlatan masallar, bu yolculuk halini semboller aracılığıyla aktarmaktadır; *“Toplulukları bir arada tutan, maddeye verilen anlam, yani “mana”dır ve her topluluğun “mana”sının öyküsünü yaşayarak ve naklederek şekillendiren ataları vardır”* (Bilgin, 2013: 96). Yaşantılarını ve yaşayabileceklerini içselleştirme ihtiyacında olan ve kolektif bilincin tecrübeleriyle yoğrulan masalların, bir toplumu inşa etmekte kullanılan en kadim anlatı türlerinden biri olması dikkate değerdir.

Masalın fonksiyonlarını konu eden çalışmaların özellikle eğitim bilimlerinde ilgi gördüğü ve bu çalışmalarda bir anlatı türü olarak masalın, çocuk dil gelişimine sağladığı katkıların öneminin vurgulandığı görülmektedir. Başta Ulusal Çocuk Edebiyatı

Konferansları olmak üzere, çocuk-masal ilişkisi ve masal yoluyla çocuğun öğrenme ve konuşma yeteneği öncelikli olarak tartışılan konulardır; *“Bu öyküler, çocuksu evrensel sorularla ilgilidirler: Kimim ben? Nereden geldim? Ölünce nereye gideceğim? İyi ye kötü nedir? Bu konuda ne yapmam gerekiyor? Yarın neler olacak? Dün'e ne oldu? Oralarda başka birileri var mı?”* (Vogler, 2012: 44). Bu bağlamda hazırlanmış çalışmalar özetle, çocuğun düş gücünü geliştirmede ve anadilinin inceliklerini kazandırmada masalın bilişsel bir öneme sahip olduğu paydasında birleşmektedirler (bkz. Beyazova; Konedral; Ummanel; Sürmeli; Öner; Yeşilyaprak).

Masal dinleyen ya da okuyan çocukların, kahramanlarla özdeşleşerek ve mutlu son vaadiyle kaygılarına ve belirsizliklere tahammül edebildiğini konu eden Denzler masalın, çocuğun yalnızlık korkusuna göğüs germesine yardım ettiğinden bahseder; *“Masallar çocuğa, ne olursa olsun iyi bir peri tarafından yardım ve rehberlik alacağı ve kötü cadıların ya da uğursuz başka kişilerin yok olmaya mahkûm olacakları sözünü verir”* (Denzler, 2012: 35). Masalarda iyiden, güzelden, doğrudan ve haklıdan yana olan sonuçların, çocukta “öğrenilmiş iyimserlik”e dönüşmesi, çocuğun çaresizlik ve vazgeçiş, yenilmişlik gibi duygularla baş edebilmesinde etkili olacağı üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur. Psikolog Martin Seligman’ın bulduğu ve depresyonun temel nedeni olarak gösterdiği, “öğrenilmiş çaresizlik” olgusunun, “öğrenilmiş iyimserlik”e dönüşmesi olanağı masalın önemli işlevlerinden biridir.

Eflatun Cem Güney de *çocukların ruhunu masalla beslemekten* (2004: 18) bahsederken idealist bir tutumla; masalların, çocuğun ayrılma-bireyleşme sürecine katkısını işaret etmektedir. Masal kahramanları padişahlar, sultanlar, prenseslere dönüşürken çocuğun tüm güçlü rol modellerini temsil edebilirler. Bu temsiller ve semboller yoluyla soyutlamayı da öğrenen çocuk için masal, bireyleşmenin hayal edildiği ilk aşama gibidir; *“...Çocuğun düşlem dünyası, onun kontrol edebildiği dünyadır”* (Golomb, 2012: 7). Büyümek için halledilmesi gereken işler karşısında ilk pratikleri hayal gücüyle kontrol eden insana dair kaygılar masalla hafifletilir. Böylelikle masallar; yoğunlaştırılmış anlatımlarıyla aşılması gereken engelleri, çözülmesi gereken çatışmaları, tutulması gereken yasları resmederken hep iyimser ve hayata tutunmayı tercih eden bir bakış sunmaktadır.

Masalları, ürünü olduğu toplumun psikolojik-sosyolojik-etik-estetik değer yargılarını barındıran bir tür olduğunu söyleyen Helimoğlu Yavuz’un “Masallar ve

Eğitimsel İşlevleri” başlığında hazırladığı kitabında çocuk-yetişkin ayrımı yapılmaksızın masalların halkı eğiten bir anlatı türü olduğu vurgulanmaktadır (bkz. 2009). Bu bağlamda masalın ait olduğu toplumu açımlayacak bir anahtar olduğundan bahsedilebilir; *“Halk anlatıları sistematik olarak incelendiğinde, bir halkın kendi yaşam biçimiyle ilgili derinlemesine bilgi veren bir etnoğrafya olduğu görülecektir”* (Bascom 2010: 337). İnsanlık kendi yaşam gerçeğini, çözüm önerilerini, beklentilerini masal olaylarına ve kahramanlarına yükleyerek anlatmış ve bu yolla gelecek kuşakları uyarmaya, eğitmeye, yaşamın zorluklarına karşı onları donanımlı kılmaya çalışmıştır. Çünkü masal kahramanlarının karşılaştıkları sorunların hemen hepsiyle, yaşamın gerçekleri arasında koşutluk kurulabilir ve o masallardan, ait oldukları toplumun yaşam gerçeğine ulaşılabilir.

Masalın sunduğu olağanüstü fırsatlar, yardımcıları, bilge kişiler vb. masalın işlevlerini türler arasında belirleyici bir özellik kazanması bakımından önemli görünmektedir. Doğanın mitolojik biçimde hâkim güç olması algısına dayanan mit ve mitoslara cevaben masallar, doğanın insanla aynı safta olduğunu imleyen sembollerle doludur; *“Masalın eski çağlarda insanoğluna ve bugün hala çocuklara verdiği ders şu: En doğrusu, mitoloji dünyasının güçlerini kurnazlık ve neşeyle karşılamaktır. Masalın sahip olduğu bu özgürleştirici büyü, doğayı mitolojik biçimde işe karıştırmaktansa, onun özgürleşmiş insanla olan suç ortaklığına işaret eder”* (Benjamin, 1995: 94). Önemli olan, gerçek yaşamla masal olayları arasındaki koşutluğu kurabilmek ve örtük, imalı olanı aralayabilmektir.

A.5.Masalların Sınıflandırılması ve Tip Tasnifleri

A.5.1.Yabancı Araştırmacılar Tarafından Yapılan Tasnifler

Masalların sınıflandırılması konusu hakkındaki ilk değerlendirmeyi mevcut kaynaklara göre J. G. Von Hahn’ın yaptığı düşünülmektedir. Masalları Yunan mitlerine dayandıran ve az sayıda masal üzerine hazırlanan çalışmanın bugün için en zayıf tarafı masal tipi ile masal motifi arasındaki farklılıkların dikkate alınmamasıdır (Türkeş-Günay, 2011: 21). Danimarkalı araştırmacı H. F. Fielber’in 1894-1914 yıllarında yayımladığı dört ciltlik çalışması ise Hahn’inkinden farklı olarak çok sayıda masalı ele

alır ve bunları Grimm Kardeşler'in verdiği numaralara göre tasnif eder (Sakaoğlu, 2012: 21).

Masalların sınıflandırılması konusunda ilk kapsamlı çalışma ise Kaarle Krohn önderliğinde gerçekleştirilmiştir. Anti Aarne, Oskar Hackman, Axel Oldrik, Johannes Bolte, C. N. Sydnow'un birlikte yürüttükleri araştırma sonucunda Kuzey Avrupa ülkelerinin masalları için 540 tip içeren bir tasnif hazırlanır. Bu tasnifte Aarne masalları; hayvan masalları; asıl masallar ve fıkralar, komik hikâyeler olmak üzere üç ana gruba ayırır (Türkeş-Günay, 2011: 22). Aarne'in öğrencisi Stith Thompson onun bu eseri aynı adla genişletip masalları yeni bir bölümlenmeyle sunar. Thompson'un bugün de kabul gören beşli sınıflaması şöyledir:

1. Hayvan Masalları (1-299)
2. Asıl Halk Masalları (300-1199)
3. Güldürücü Hikâyeler, Nükteli Fıkralar (1200-1999)
4. Zincirlemeli Masallar (2000-2399)
5. Sınıflamaya Girmeyen Masallar (2400-2499) (Sakaoğlu, 2012: 13).

Masal sınıflandırmalarında yukarıda görülen kategorilerin yanında masal konularına göre tasnifler de yapılmıştır. Umay Günay Türkeş, Profesör Volkov'un 1924'te yaptığı bu yeniliğin *Masal* adlı eserinde geçtiğini aktarır ve sınıflandırmayı paylaşır:

1. Haksız yere eza edilenler hakkında
2. Aptal kahraman hakkında
3. Üç erkek kahraman hakkında
4. Ejderle Savaş hakkında
5. Ele geçirilen kızlar hakkında
6. Akıllı genç kız hakkında
7. Sihir ve büyü yapılanlar hakkında
8. Tılsım sahibi hakkında
9. Sihirli nesnelerin sahibi hakkında
10. Sadakatsiz kadınlar hakkında (Türkeş-Günay, 2011: 23).

Masalların sınıflandırılmasına ilişkin bir başka yaygın görüş de David L. Russell'in *Literature for Children* adlı eserinde belirtilir. Bu tasnife göre masallar;

Hayvan Masalları, Budala (Noodlehead) Masalları, Olağanüstü Masallar, Kümülatif Masallar ve Açıklayıcı Masallar olmak üzere beş grupta incelenir (Can, 2008: 20-22).

1. Hayvan Masalları: Konuşabilen hayvanlar neredeyse tüm halk masallarında ortaya çıkmalarına rağmen, eğer masalın bütün ana kahramanları insan özellikli hayvanlar ise bu masal hayvan masalı olarak sınıflandırılabilir. Çoğu hayvan masalında hayvanlar insan sembolü olarak işlevlendirilir ve hiçbir şekilde hayvan gibi davranmazlar. Bu masallar hayvanların çoğuna büyük ilgi gösteren çocuklara çok cazip gelir. Bremen Mızıkacıları bu masalların en ünlü örneklerinden biridir. Russell'a göre, esasen bütün fabllar hayvan masalıdır.

2. Budala (Noodlehead) Masalları: Komik (droll) masallar ya da Ahmak (simpleton) masalları olarak da adlandırılırlar. Asıl kahramanları sempatik de olsa budala olan masallardır. Başkahramanı sürekli olarak değerli bir varlığı daha az değerli olanıyla değiştirip, sonunda elinde mutluluktan başka hiçbir şey kalmayan Hans in Luck, bu türe güzel bir örnektir.

3. Olağanüstü Masallar: Almanca karşılığı märchen olarak verilen bu masal türü, geleneksel halk masallarının en çok bilinenidir. Uzun zaman önce, çok uzak diyarlarda geçen sihirli mucizeler üzerine odaklanan bu masallar tipik olarak iyi ve kötü arasındaki mücadeleyi betimlerler, erdemli olanın galibiyetiyle ve mutlu bir evlilikle sonuçlanırlar. Sinderella, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler ve Uyuyan Güzel bu tip masalın klasik örneklerindedir. "Fairy tales" terimi çoğunlukla bu tip masallar için söylenir.

4. Kümülatif Masallar: Halk masallarının çoğu üç dilek, yedi kardeş, başarılacak olan on iki iş gibi tekrarlayan örüntüler içerir. Fakat bazı masallar bütünsel etki için tamamıyla tekrarlamaya dayalıdır. Her yeni detay daha öncekilere eklenirken, dizelgenin hepsi sırayla tekrarlanır, böylece bütün birikim bir nakarat haline gelir. Küçük çocuklar, anlatıma katkıda bulunmalarına olanak sağlayan bu masallardan özellikle hoşlanırlar. The Gingerbread Boy adlı masal bu türe örnektir.

5. Açıklayıcı Masallar: Adı Fransızca "niçin, neden" anlamında "pourquoi" sözcüğünden gelen bu masallar, tabî fenomenleri açıklamaya çabalarlar. Aşağı Michigan yarımadasının kuzey batındaki Sleeping Bear kumulunun yaratılışını anlatan etkileyici masal gibi bildik çoğu Yerli Amerikan masalı bu kategoriye girer. Bu masalda kumulun varlığının nedeni, Michigan gölünde boğulan iki yavrusu için yas tutan anne

ayının bedeninin geniş kumullarla kaplanması ile açıklanır. Gölün hemen kıyısındaki Kuzey ve Güney Manitou adaları da kaybolan yavru ayları simgelemektedir.

Masalların sınıflandırılması hakkında yapılan tasnif denemelerinden bir diğeri de; Boratav tarafından, Gedeon Huet'e ait olduğu aktarılan 1923'te "Les Contes Populaires" adlı eserdir. Bu eserde masallar dörde ayrılır:

1. Harikulâde Hikâyeler
2. Realist Hikâyeler
3. Tuhaf Hikâyeler
4. Kahramanları Hayvan Olan Hikâyeler (akt., Sakaoğlu, 2002: 56)

Propp'un aktardığı bilgilere göre "The Psychology of Peoples" adlı eserinde W. Wundt'un da masalları yedi başlıkta değerlendirdiği görülmektedir:

1. Mitolojik Fabl Masallar
2. Katışksız Olağanüstü Masallar
3. Biyolojik Masal ve Fabllar
4. Katışksız Hayvan Fablları
5. Soy sop Masalları
6. Gülmeceli Masallar ve Fabllar
7. Ahlâk Fablları (Propp, 2001: 23).

A.5.2. Yerli Araştırmacılar Tarafından Yapılan Tasnifler:

Türk masallarının sınıflandırılması için ilk çalışma, W. Eberhard ile Pertev Naili Boratav'ın birlikte hazırladıkları Typen Türkischer Volksmarchen 3 adlı eserdir. Bu çalışmada 378 Türk masal tipi 23 başlık altında toplanır.

- A. Hayvan masalları (22 tip),
- B. Hayvan ve insanın beraber rol aldıkları masallar (11 tip)
- C. Masal kahramanına bir ruhun veya bir hayvanın yardım ettiği masallar (49 tip),
- D. Tabiatüstü bir ruh veya bir hayvanla evlenme konusunu işleyen masallar (27 tip),
- E. İyi bir ruhla veya evliyalarla birlikte yaşamayı konu alan masallar (13 tip),

- F. İnsanların kaderinin önceden yazıldığını ve değişemeyeceği konusunu işleyen masallar (20 tip),
- G. Rüyaları konu alan masallar (3 tip),
- H. Kötü ruhlarla birlikte yaşamayı işleyen masallar (23 tip),
- İ. Sihirbazları konu alan masallar (16 tip),
- J. Genç kızın sevgili bulmasını konu edinen masallar (12 tip),
- K. Erkek kahramanın sevgili bulmasını konu alan masallar (25 tip),
- L. Fakir kızın zengin bir erkekle evlenmesini konu alan masallar (16 tip),
- M. Kıskançlık ve iftira konusunu işleyen masallar (17 tip),
- N. Hor görülen kocaların kahraman olduğu masallar (3 tip),
- O. Zina ve baştan çıkarmayı konu alan masallar (22 tip),
- P. Acayip olaylar ve acayip icraatı konu alan masallar (8 tip),
- Q. Acayip davaları konu alan masallar (13 tip),
- R. Realist masallar (9 tip),
- S. Acayip tesadüfleri konu olarak işleyen masallar (6 tip),
- T. Komik olayları konu alan masallar (6 tip),
- U. Aptal ve tembel kadın veya erkekleri konu alan masallar (16 tip),
- V. Hırsızlık ve dedektiflik konularını işleyen masallar (11 tip),
- W. Akıllı, hilekâr veya cimri kahramanları konu alan masallar (29 tip) (Türkeş-Günay, 2011: 23).

Masal sınıflandırması ile ilgili çalışmalardan biri de Mecmuatü'l-Letaif'tir. Lami Çelebi'nin başladığı bu eseri oğlu Abdullah'ın tamamladığı Boratav tarafından aktarılır. Pek çok halk anlatısının bulunduğu bu eserdeki tasnif ise şu şekildedir:

1. Çocuklar üzerine hikâyeler.
2. Veliler üzerine hikâyeler
3. Çeşitli başka insanlar üzerine hikâyeler.
4. Karı-koca üzerine hikâyeler
5. Hayvan masalları
6. Cansız şeyler üzerine hikâyeler (akt., Boratav, 2011: 408).

Warren S. Walker ile Ahmet Edip Uysal ın hazırladıkları *Tales Alive in Turkey* adlı eserde ise, Türk masalları yedi ana gruba ayrılır:

1. Tabiatüstü masallar

2. Şaşırtıcı ve hünerli sonuçlara sahip masallar
3. Gülmece masalları
4. Ahlaki masallar
5. Köroğlu
6. Din görevlilerinin hatalarını konu alan masallar
7. Fıkralar (akt., Türkeş-Günay, 2011: 24).

Saim Sakaoğlu'nun aktardığı bilgilere göre Naki Tezel, masalları iki başlığa ayırarak inceler:

1. Hayâlî Masallar
2. Realist Masallar (2002: 59).

Erzurum masallarını incelediği çalışmasında Bilge Seyidoğlu, üç başlık kullanmaktadır:

1. Hayvan Masalları
2. Alelâde Halk Masalları
 - 2.1. Harikulâde Masallar
 - 2.2. Dini Masallar
 - 2.3. Realist Masallar
 - 2.4. Aptal Dev Masalları

- 3- Şakalar ve Anekdotlar (Seyidoğlu, 1975: 75-76).

Umay Günay Türkeş'in aktardığı üzere Anti Aarne ve Stith Thompson birlikte hazırladıkları çalışmada masalları üç ana gruba ayırmışlardır.

1. Hayvan Masalları
2. Asıl Masallar
3. Fıkralar ve komik hikâyeler (2011: 22).

Türkiye'de yapılan masal konulu yüksek lisans ve doktora çalışmalarında; tip tasnifi, Aarne-Thompson'un, tasnifi temel alınarak yapılmış, farklı tasnif girişiminde bulunulmamıştır.

Yukarıda ana hatlarıyla özetlenen masal tasnif çalışmalarının tamamında V. Propp'un 1928 yılında Leningrad'da yayımladığı "Morfoloģija Sbazki" adlı eserine kadar masalların içerdikleri konulara göre hazırlandıkları görülmektedir. Propp bu eserinde masalların yapısını incelemiş ve bu türün sabit ve değişken unsurlarını araştırmıştır. Çalışmasının sonunda masalların daima bir başlangıç ile başlayıp 31 işlev

ile devam ettiğini tespit eden Propp'un söz konusu yaklaşımı masalarda yapı incelemelerinin önünü açmıştır (Propp, 2011: 16-22).

A.5.3.Türk Dünyası Masalarında Tasnifler

İbrahim Dilek'in Altay Masalları üzerine çalıştığı eserinde masal tasnifini aşağıdaki gibi yapmıştır:

- 1- Hayvan masalları
- 2- Korkunç yaratıklarla mücadeleyi konu edinen masallar
- 3- Büyülü masallar
- 4- Sosyal konulu masallar
- 5- Çocuk masalları (2007: 114).

Metin Ergun'un Başkurt masalları için verdiği tasnif oldukça ayrıntılıdır:

- 1- Hayvan Masalları
 - a- Kurt-kuş hakkındaki mecazî masallar
 - b- Kurt-kuş hakkındaki objektif masallar
- 2- İnsanlar Hakkında Masallar
 - a- Tılsımlı masallar
 - 1- Başından Sonuna Kadar Tılsımlı Masallar
 - 2- Tılsımlı-Kahramanlık Masalları
 - 3- Bahadırılık Hakkındaki Masallar
 - b- Tılsımsız Masallar
 - 1- Gerçekçi Masallar
 - a- İbretli Masallar
 - b- Bilmececi Masallar
 - 2- Mizahi Masallar (2004: 186-222).

Gagauz masallarının tip çeşitliliği, Saim Sakaoğlu'nun aktardığı bilgilere göre, W. Zajaczkowski'nin tasnifinde şu şekildedir:

- 1- Hayvan Masalları
- 2- Fantastik Masallar
- 3- Tarihî Masallar
- 4- Âdetsel Masallar (2002: 221).

Ekrem Arıkoğlu' nun Hakas masalları üzerine yaptığı çalışmasında kullandığı tasnif ise şöyledir:

- 1- Şaşırtıcı Masallar
- 2-Hayat Hakkında Masallar
- 3- Hayvanlar Hakkında Masallar (2003: 147).

Tanzila Hacılanı'nın çalışmasında Karaçay-Malkar masalları taşıdıkları özellikler ve kuruluşlarına göre birçok bölüme ayrılır:

- 1-Mitolojik masallar
- 2- Şaşırtıcı, merak uyandıran, ilginç masallar
- 3- Hayat-adet-töre ile ilgili masallar (2003: 52)

Ali Duymaz, Metin Arıkan ve Mehmet Aça'nın Kazak Masalları üzerine derlediği çalışmalarda Muhtar Avezov'un Kazak masallarını tip bakımından beşe ayırdığı belirtilmektedir:

- 1- Kahramanlık Masalları
- 2- Olağanüstü Masallar
- 3- Hayvan Masalları
- 4- Roman Tarzındaki Masallar
- 5- Mizahî Masallar (Duymaz, Aça ve Arıkan, 2003: 67-72).

Aynı eserde Kırgız masalları için Süleyman Kayıpov'un tasnifi şu şekildedir:

- 1- Kahramanlık Masalları (Batırdık Cöö Comoktor)
- 2- Hayvan Masalları (Aybanattar Cönündö Cöö Comoktor)
- 3- Sihirli Masallar (Sıykırduu Cöö Comoktor)
- 4- Toplumsal Masallar (Turmuştuk Cöö Comoktor) (2003: 34-47).

Saim Sakaoğlu'nun aktardığı bilgilere göre Makedonya masalları için, Sevim Piličkova'nın tasnifi şöyledir:

- 1- Hayvan Masalları
- 2- Sihirli Masallar
- 3- Efsanevi Masallar
- 4- Noveli ve Anekdotlar (2012: 117).

Şuayip Karakaş'ın Özbek masalları üzerine hazırladığı çalışmasında geçen tasnifi şöyledir:

- 1- Hayvanlar Hakkında Masallar

- 2- Sihirli Masallar
- 3- Hayatî Maişî Masallar
- 4- Hicvî Masallar (2003: 43).

Fatih Urmançiev'in Tatar (Kazan) masalları üzerine hazırladığı çalışmasında, üçlü bir tasnif yaptığı görülür:

- 1- Hayvanlar Hakkında Masallar
- 2- Tılsımlı Masallar
- 3- Hayat ve Maişet Masalları (2003: 105-107).

Mehmet Aça, Tuva masallarını üç bölümde tasnif etmektedir:

- 1- Dirig Amıtannar Dugayında Tooldar (Hayvan Masalları)
- 2- Huulgaazın Tooldar (Sihirli- Olağanüstü Masallar)
- 3- Anaa Tooldar (Gerçekçi Masallar) (2004: 28).

Saim Sakaoğlu ve Mehmet Ergun'un Türkmen masalları için kullandıkları tasnif ise aşağıdaki gibidir:

- 1- Hayvan Masalları
- 2- Peri Masalları (veya Cadı, Cadıgöylük, Acaip-Garaip Mucizeli masallar)
- 3- Realist (Durmuş) masallar (1991: 2).

Yukarıda sıralanan Türk dünyası masal tasnifleri, Türkiye'de yapılanlarla kıyaslandığında birtakım konu başlıklarının farklı olduğu görülmektedir. Özellikle "Kahramanlık Masalları" adlı sınıflandırma Türkiye'de hazırlanmış çalışmalarda bulunmayan bir bölüm olarak görülmektedir.

A.6.Türk Masalları Üzerine Yapılan Bilimsel Çalışmalar

Ülkemizde masalla ve masal derlemeleriyle ilgili ilk bilgiler Ziya Gökalp tarafından "Küçük Mecmua"da yayımlanmıştır (akt., Sakaoğlu, 2002: 6). Halk edebiyatının en yaygın anlatı türlerinden biri olan masalın tarihi serüveni, yazının olmadığı çok eski zamanlara kadar götürülmektedir. Ancak, masal araştırmalarımızın tasnifi hakkındaki çalışmaların tarihi yirminci yüzyılın başlarına denk gelmektedir. Masal türündeki eserlerin konularına göre incelenmesinin tarihi ise henüz oldukça yeni görünmektedir.

A.6.1.Türk Masalları Üzerine Yabancı Araştırmacıların Hazırladığı Bilimsel Çalışmalar

Türk masalları konusunda bilimsel bir araştırma çabası on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru görülmektedir. Türk masallarıyla bilimsel olarak ilgilenenlerin başında yabancı Türkologlar gelmektedir.

Türk masallarını ilmi bir gözle görerek onları bütün özellikleriyle derleyen Macar Türkolog Ignace Kunos olmuştur. Kunos'un Türk masalıyla ilgili eserleri şunlardır:

Ozman-Török Nepköltesi Gyüjtemeni I, II (Budapeşte, 1887-1889)

Türkische Volksmärchen aus Stanbul (Leipzig, 1905)

Türkische Volksmärchen aus Adakale (Leipzig, 1907)

Fourty-four Turkish Fairy Tales (Londra, 1913)

Boszporuszi Tündervilag (Budapeşte, 1923) (Türkeş-Günay, 2011: 22).

Kunos'un bu eserlerinin yukarıdaki sırayla içeriklerinden bahsedilecek olursa; ilkinde İstanbul, Anadolu ve Rumeli'ye yaptığı gezilerde derlediği 98 masalın bulunduğu görülmektedir (Boratav, 2011: 362). İkinci eserde, 51 masal metni yer almaktadır ve bu masallar Tuna nehri üzerindeki Adakale'de yaşayan Türklere aittir. Kunos'un derleyen ve çeviren olarak gösterildiği diğer eserinde ise 44 masal yer almaktadır (Sakaoğlu, 2012: 28). Adı "Boğaziçi Perileri" olarak Türkçeye çevrilen Kunos'un son eseri ise İstanbul'da derlediği masalları içermektedir.

Kunos'tan sonra, J. A. Decourdemanche Fransızcaya çevirdiği Fables Turques (1883) adlı eserde 149 masal metnine yer verir. Bunların arasında İtalyan kaynaklı olduğu söylenen 135 masal, Aisopos masallarıyla benzerlik gösteren beş masal bulunmaktadır (Sakaoğlu, 2012: 29).

Albert Wesselki, Der Chodscha Nasreddin adıyla yayınladığı eserinin Türk malzemesinde Decourdemanche'nin Fransızca Nasreddin Hoca hikâyeleri çevirilerinden faydalanır (Boratav, 2011: 362).

George Jacob'un 1906 yılında Berlin'de yayımladığı Karagöz, meddah ve halk hikâyeleri ile tanınan masalla ilgili yayını Xoros Kardash'tır (Sakaoğlu, 2012: 28).

Masal konusunda geçmişten bugüne yapılmış akademik çalışmaların çoğunun adları ve içerikleri Saim Sakaoğlu'nun *Masal Araştırmaları* adlı eserinde özetlenmiştir:

Allan Ramsey ve F. McCullagh'ın meddah geleneğinden seçtikleri masal, latife ve efsaneleri içeren *Tales From Turkey*, (1914)

Sebastian Beck'in bazı masal ve hikâyeleri Almancaya çevirdiği kitapları

Ahmeds Glück (1917),

Tscengi Dilawar (1918),

Die Geschichte vom Räuber und dem Herrn Richter (1920),

Theodor Menzel'in Türk Masalları serisinin iki kitabı

Billur Kösch (1923) ve *Der Zauberspiegel* (1924),

Fredrich Giese'nin üçü derleme olup diğerleri Billur Köşk, Türk Masalları, *Tûtinâme*, *Hümâyun-nâme*, *Kırk Vezir* adlı kaynaklardan alınan 66 Türk masalını içeren; *Türkisch Märchen* (1925),

Margery Kent'in, Naki Tezel'in İstanbul Masalları adlı eserinden 32 tanesinin İngilizce çevirilerine yer verdiği *Fairy Tales From Turkey* (1960),

Elsa Sophie Von Kamphoevener'in Türk göçebelerinin masal ve hikâyeleri *Märchenund Geschichten Alttürkischer Nomaden* (1956) ve masal metninin yer aldığı *Der Zedernbaum* (1966),

Şekibe Yamaç ile Slaveyko Martinof'un Türk Masalları (1957) adıyla yayımladıkları 12'si masal olan 16 metin;

Xavier de Planhol'un *Contes et Legendes des Pueples Turc* (1958),

Warren Walker ve Ahmet Edip Uysal'in ortak çalışmalarının sonuçları olan eserleri *Tales Alive in Turkey* (1966), *More Tales Alive in Turkey* (1992), *A Turkish Folktale/The Art of Behçet Mahir*,

Türk masallarıyla yakın ilişkisi bulunan araştırmacı Barbara Walker'ın;

Once There Was and Twice There Wasn't (1968),

A Treasury of Turkish Folktales for Children (1988),

Turkish Folktales for Children (1989),

The Art of Turkish Tale I, II (1990,1991),

Otto Spies'in 60 masala yer verdiği *Türkisch Märchen* (1967),

Adelheid Uzunoğlu-Ocherbauer'in beş kaynaktan seçtiği 23 masalı içeren *Türkische Märchen* (1982),

Barbara Pfliegerl'in masal kitaplarından seçtiği 34 masala yer verdiği *Es War Einmal, Es War Keinmal/Türkische Volksmärchen* (1992), (Sakaoğlu, 2012: 26-33).

A.6.2.Türk Masalları Üzerine Yerli Araştırmacıların Hazırladığı Bilimsel ve Akademik Çalışmalar

Masallar üzerine ilk ilmi çalışmalar Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde kurulan Halk Edebiyatı kürsüsünde başlar. Kısa ömürlü olan bu kürsüde yapılan iki tez çalışması vardır. Bunlar, Cemal Yücememiş'in Türk Edebiyatında Hayvan Masalları (1940) ve Salahattin Tansel'in Kavakdibi Masalları Üzerine Bir Derleme (1948) başlıklı çalışmalarıdır.

Pertev Naili Boratav'ın Türk Halk Edebiyatı alanındaki çalışmaları, bugün de büyük önem taşımaktadır. Boratav'ın doktora tezinin konusunun bütünüyle masal olması bir ilktir. Saim Sakaoğlu, Boratav'ın masal ile ilgili çalışmalarını şöyle değerlendirmektedir: *“Türk masallarının derlenmesi, işlenmesi ve neşredilmesinde büyük emeği olanların başında P. N. Boratav gelir. Boratav 1955'ten beri Fransızca, Almanca ve Türkçe olmak üzere dört masal kitabı neşretmiştir”* (Sakaoğlu, 2002: 45).

Boratav'ın Eberhard'la birlikte üzerinde çalıştıkları 2500 Türk masalının ve tespit ettikleri 378 masal tipinin yer aldığı Türk Masal Tipleri Kataloğu (1953) Almanca olarak yayınlanır. Zaman Zaman İçinde (1959) adlı kitabında 22 masal, 21 tekerleme olup “Giriş” bölümünde masal ve tekerlemeyle ilgili bilgiler yer alır. Az Gittik Uz Gittik (1969)'in “Türk Masalı Üzerine” adlı bölümünde Türk masalının tarihi, fıkra, latife, hikâye gibi geleneksel türlerle ve masalın, konu ve anlatım nitelikleri halk edebiyatı malzemesiyle kaynaştırma çabasıyla yazılmış modern hikâye ve romanla ilişkisi konularına değinir (2002: 37-43).

Boratav'ın Türk masalına sunduğu büyük katkılarından biri olan Hayvan Masalları Kataloğu Taslağı daha sonra Türk Masal Tipleri Kataloğu'nun (1953) 1-66. maddesine eklenmiştir. Contes Turcs adlı kitabını 1955 yılında Paris'te, çoğunu annesinden dinlediği 40 masalı içeren Türkische Volksmärchen adlı eserini ise 1967'de Berlin'de yayımlar (2002: 37-43).

Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın misafir öğretim üyesi olarak Erzurum Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne gitmesi, üniversitelerde masal çalışmaları açısından yeni bir dönemin başlangıcıdır. Bu dönemde Erzurum'da olup doktora çalışmasını tamamlayan asistanlardan biri olan Saim Sakaoğlu, durumu şöyle anlatmaktadır:

“O yıllarda hepsi yeni olan diğer üniversitelerin (Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ege Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi) hiçbirinde ilgili bölüm yoktur. Ancak Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı eğitim enstitülerinin iki yıllık Türkçe birimleri vardı. Bunlarda da halk edebiyatı dersleri yeterince okutulmuyordu. Kaldı ki bunların sayısı da ikiye üçü geçmiyordu. İşte ülkemizin durumu bu tabloyu çizerken Erzurum’da yeni bir adım atılıyordu. Prof. Kaplan halk edebiyatı derslerini okutacak öğretim görevlisi arıyor, aldığı asistanları halk edebiyatı dalında doktora yapmaları için Avrupa’ya gönderiyordu. Ne yazık ki ilk asistan, Almanya’da A. Von Gabain ile tanışınca halk edebiyatı alanında doktora yapmaktan vazgeçiyordu” (2002: 62).

Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde 1967 yılından beri masal konulu tez çalışmaları yapılmaktadır. Bu tezlerden ilk örnekler ve sonrasında çalışılmış masal konulu tezler şöyle sıralanabilir:

Rahmi Altunbilek’in Erzincan ve Yöresinden Derlenmiş Bazı Masallar Üzerine Tahlil Denemesi (1967),

Kamber Aray’ın Iğdır Masalları Üzerine Bir İnceleme (1968),

Rezzan Baytop’un Elazığ Masalları Üzerine Bir Araştırma (1969),

Burhanettin Keteci’nin Çöğenler Köyü Masalları Üzerinde Bir Araştırma (1970).

1971’de tamamladığı Gümüşhane Masalları/Metin Toplama ve Tahlil çalışmasıyla Saim Sakaoğlu,

Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar (1972) adlı çalışmasıyla Bilge Seyidoğlu,

Elazığ Masalları (İnceleme-Metin) (1974) ile Umay Günay bu ekolün temsilcileridir.

Binbir Gece Masallarının Türk Masallarına Tesiri, Ziyat Abdulmecit Akkoyunlu (Ankara 1982),

“Türkmen ve Anadolu Halk Masallarının Yapı ve Motif Açısından Mukayesesi Üzerine Bir Araştırma” Metin Ergun (Erzurum 1988),

“Afyonkarahisar Masalları Üzerine Bir Araştırma” Mehmet Özçelik (Konya 1992),

Mehmet Yılmaz (Erzurum 1994), “Binbir Gece Masalları Üzerinde Motif Araştırması”

“Van Masalları Üzerine Bir Araştırma” Yılmaz Öney (Van 1995)

- “Gaziantep Masalları Üzerine Bir İnceleme” Behiye Köksel (Konya 1995),
- “Yıldızeli Atıfet Bildik’ten Derlenen Masallar Üzerinde Bir Araştırma) Suna Pamir Bildik (Elazığ 1995),
- “Erciyes Yöresi Masallarında Tipler” Mustafa Sever (Ankara 1995)
- “Meram ilçesi (Konya) Masalları Üzerinde Bir İnceleme” Seyit Emiroğlu (Konya 1996),
- “Erzincan Masalları” Ruhi Kara (Erzurum 1996),
- “Azerbaycan ve Türkiye’den Derlenmiş Masalları Karşılaştırma Denemesi” Şahin Köktürk (Samsun 1996),
- Yaşayan Malatya Masalları/Metinler ve İncelemeler” Mehmet Yardımcı (Malatya 1996),
- “Kayseri Masalları” Rasim Deniz (Ankara 1996)
- “Yalvaç Masalları Üzerine Bir İnceleme” Halil Altay Göde (Isparta 1997) (Sakaoğlu, 2012: 53-55).
- Aşağıdaki lisansüstü çalışmalar ise yüksek öğrenim kurumunun tez veri tabanında yer alan masal araştırmalarına örnek olarak sıralanabilir:
- “Arapgir Masalları (İncelemeler-Metinler)” Fevzi Sarıçiçek (Erzurum 1997),
- “Türk Masallarında Ölüm ve Yas” Suzan Çelik (Elazığ 2000),
- “Türk Masallarında Yardımcı İhtiyar Motifi” Çiğdem Çorbacı (Elazığ 2000),
- “Türk Masallarında Çocuk Motifi” Ruhiye Eda Eser (Elazığ 2000),
- “Niğde Masalları” Nedim Bakırcı (Niğde 2000),
- “Kilis Masalları (Derleme ve Tahlil Çalışması)” Hüseyin Doğramacıoğlu (Gaziantep 2001)
- “Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması” Esmâ Şimşek (Ankara 2001)
- “Kuzey Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatında Masallar I.C.” Ahmet Ali Aslan (Ankara 2002),
- “Altay masalları” İbrahim Dilek, (Ankara 2003),
- “Sözlü masal geleneğinden görsel masal evresine geçiş ve masal formunun yeşilçam sinemasına etkileri” Arif Can Güngör (İstanbul 2003),
- “Türk Dünyası Masal Geleneğinde Şamanistik Unsurlar” Kadriye Türkan, (Ankara 2008),

“Azerbaycan Masalları Üzerine bir araştırma (Masalların Propp Metoduyla İncelenmesi)” Aliye Aydın, (Erzurum 2008),

“Masallarda Kadın (Güneydoğu Anadolu ve Doğu Akdeniz Masal Örnekleri)”, (Gaziantep 2008),

“Tataristan Masalları Üzerinde Bir Araştırma” Mustafa Gültekin, (İzmir 2010),

“Kıbrıs Türk masalları ile Uygur Türk masalları Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma” Burak Gökbulut, (Kıbrıs 2010),

“Özbek masallarının tip ve motif yapısı” Ahmet Saçkesen, (İzmir 2010),

“Türk Masallarında Keloğlan Tipi” Meriç Harmancı, (Kocaeli 2010),

“Binbir Gece Masalları'nın Anadolu Türk masallarına etkileri üzerine bir araştırma” Atiye Nazlı, (Konya 2011),

“Masalların çocuk hakları bağlamında çözümlenmesi: Her Güne Bir Masal adlı kitap üzerine bir inceleme” Sırmalı Turan, (Ankara 2011),

“Masalların dini ve ahlaki değerler açısından incelenmesi: Billur Köşk masalları örneği” Pınar Ünlüer (İstanbul 2013),

“Türk masallarının varoluşçuluk açısından incelenmesi” Sibel Turhan Tuna, (Muğla 2013),

“Masalların dönüşü, masalların dönüşümü: Çağdaş Türk edebiyatında Grimm Masallarının metinlerarası kullanımları (Murathan Mungan örneği)”, Betül Havva Yılmaz (Eskişehir 2013)

(bkz.: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tarama.jsp>).

Yukarıda sıralanan akademik çalışmaların dışında Atatürk döneminde başlayan halkevleri çalışmalarıyla folklor derlemelerinde başarılı sonuçlar elde edildiği görülür. Bu anlamda Türk masallarına emeği geçen bir başka araştırmacı ise Eflatun Cem Güney'dir. Güney'in derlediği masallar: “En Güzel Türk Masalları (1948), Bir Varmış Bir Yokmuş (1956), Evvel Zaman İçinde (1957), Gökten Üç Elma Düştü (1960) Az Gittim, Uz Gittim (1961)” adlarıyla yayınlanmıştır.

B.KURAMSAL ÇERÇEVE

B.1.Psikanaliz, Analitik Psikoloji ve Edebiyat İlişkisi

Psikolojinin tüm dünyada karşılık görmüş en basit tanımı; “*insan ve hayvan davranışlarını inceleyen bilim*” (Morgan, 2006: 6) olarak karşımıza çıkmaktadır. Psikolojinin bilimsel bir kimlik kazanması ise 19. yüzyılın ortalarında Sigmund Freud’un araştırmaları ve bulguları neticesinde gerçekleşmiştir. Temelleri Antik Yunanistan’a dayanan psikoloji tarihinde Freud isminin bu denli önemli olmasının nedenini Hançerlioğlu şu sözlerle özetlemektedir; “*İnsan ruhunun didiklenmesi için hastanın yatırılacağı masa hazır. Doktor Freud’un ak gömleğini giyip bıçağı eline alması bekleniyordu. Freud geldi hastayı masaya yatırdı.*” (Hançerlioğlu, 2010: 356) Hançerlioğlu’nun sözlerinden anlaşılacağı üzere Freud var olan bilgi birikimini farklı bakış açısı ile yorumlayarak psikoloji biliminin kurucusu olarak gösterilmiş ve tarihe geçmiştir.

Freud’un psikoloji literatürüne yaptığı önemli katkıların başında “oidipus kompleksi”, “libido”, “bilinçaltı”, “id”, “ego” ve “süperego” gibi kavramların tanımlanması gelmektedir. Fakat tüm bu kavramların yanında Freud’un “*psikoloji bilimine kazandırdığı en önemli yenilik hala güncelliğini koruyan Psikanaliz yöntemini geliştirmiş olmasıdır*” (Emre, 2006: 55). Psikanaliz yöntemi sayesinde Freud insan ruhunun derinliklerine inmiş ve birçok hastalığın kökenlerini inceleyerek farklı tedavi yöntemleri geliştirmiştir. Tedaviler sırasında insan davranışlarını ayrıntılı biçimde inceleyen Freud’un bilinçaltını bilinç düzeyine çıkarma amacı, sanat ve edebiyat çevresinde de derin yankılar uyandırmıştır. Nitekim konu ile ilgili *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* adlı eserinde, sanatçıların iç dünyasına yönelen ve nevrotik kişilik özelliklerini inceleyen Freud, yapıtlara yansıyan bu özellikleri Oidipus kompleksi çerçevesinde değerlendirerek farklı bir yaklaşım ortaya koymuştur. Buna göre sanatçı, bilinçaltına ittiği duyguları eserinde hayalleri olarak gösterir ve böylelikle tatmin olur. Davranışlarının nedenleri içerisinde bilinçaltına itilmiş geçmiş yaşantılar ve deneyimler bulduran insanoğlunun bu özelliğinin Freud tarafından çözümlenmesi, insanlığın yarattığı sanat eserlerinin ve oluşturduğu anlatı metinlerinin de bilinçaltı düzeyinde irdelenmesinin yolunu açmıştır.

Yukarıda belirtilen yaklaşımlar neticesinde Freud, edebiyat araştırmacıları için vazgeçilmez bir ilham kaynağı haline gelmiştir. Freud, sanat yapıtları ve edebiyat eserlerinin yorumlanmasında birincil olarak eser sahibini ön plana çıkarmış ayrıca edebiyat araştırmacılarının yazar veya sanatçının kişilik özelliği ve geçmiş yaşantısına yönelmelerini gerektiğini savunmuştur. İsmet Emre'nin de belirttiği üzere, Freud'un Psikanalitik yaklaşımını uygulamak isteyen edebiyat araştırmacısı için "*şahıs kadrosunun davranışlarındaki güdüler, refleksler ve karakterlerin rüya yorumlarının olay örgüsüne katkısı*" (2006: 68) da önemlidir. Freud'un geliştirmiş olduğu bu kuramın metin incelemelerine katkısı olduğu açıktır; ancak, sadece yazarın kişisel tecrübelerinin ve çocukluk dönemi etkilerinin bir metni incelemekte yetersiz kaldığı fikri edebiyat araştırmacılarını Freud'un öğrencisi Carl Gustav Jung'un yeni yaklaşımlarına yöneltmiştir. Metin merkezli incelemelerin daha işlevsel hale gelmesi ile Jung'un yaklaşımları edebiyat araştırmacıları için farklı kapılar açmıştır.

Jung, Freud'un öğretilerini tam anlamıyla yok saymamakla beraber tanımladığı kavramları daha da genişleterek kendi kuramsal yaklaşımını oluşturmuş ve analitik psikolojinin temellerini atmıştır. Jung'un kuramsal yaklaşımını temellendiren en önemli faktörlerden biri libidonun niteliği olmuştur. Freud libidoyu cinsel bir kavram olarak tanımlarken, Jung bir yaşam enerjisi olarak ele almaktadır; "*Jung için libidinal hayat enerjisi kendisini gelişme ve üremede olduğu kadar, belirli bir zamanda birey için neyin en önemli olduğuna bağlı olan diğer tür faaliyetlerde de gösterir*" (Duane ve Ellen Schultz, 2007: 664). İki bilim adamı arasındaki bakış açısı farklılıklarından bir diğeri ise ödipal kompleks kavramı üzerinedir. Freud'un insan davranışlarının arkasında yatan temel nedenlerin çoğunu cinsel dürtülere bağlamasına karşın Jung, bu davranışlara daha geniş bir perspektiften bakılması gerektiğini savunmaktadır. Ödipal kompleksi çocuğun anneye duyduğu cinsel arzuya dayandıran Freud'un aksine Jung bunu çocuğun ebeveynine karşı geliştirmiş olduğu bir ihtiyaç ilişkisi olarak nitelendirir. Jung'a göre; "*libidinal enerji sadece ergenlikten sonra heteroseksüel bir şekle bürünür.*" (Duane ve Ellen Schultz, 2007: 644). Böylelikle Jung, libidinal enerjinin başlangıçta cinsiyet ayrımı içermeyen insanlığın ortak yaşam arzusunun bir göstergesi olduğunu belirtmiştir.

Freud'un Jung ile yorum farklılığına düştüğü diğer bir konu ise rüya analizleri üzerine olmuştur. Bu farklılığın hangi boyutlarda olduğu Jung'un şu sözlerinden anlaşılmaktadır; "*Freud'un ve benim psikolojik görüş açılarımız ve zeminlerimiz*

arasında aşılabilir bir uçurum bulunduğunu öğrenmiştim. Freud'a rüyamı anlattığım sırada içinde bulunduğum durum hakkında bazı yalanlar söyledim. Freud'un sorularına uygun yanıtlar bulmaya çalışırken psikolojik anlayış üzerinde sübjektif faktörün ne denli önemli rol oynadığının farkına varmak beni birden çok şaşırttı” (Jung, 2009: 57). Jung'un burada ifade ettiği aşılabilir farklılık her iki bilim adamının rüya yorumlarına ilişkin yaklaşımlarında görülebilmektedir. Freud rüyayı hastaların nevrozlarını açıklayan simgeler olarak tarif ederken, Jung rüyaları bilinçaltının normal bir etkinliği olarak tanımlar. Ayrıca Jung, rüyaların işlevinin bozulan psikolojinin kendini dengelemek amacıyla ürettiği argümanlar olduğunu savunmaktadır. Jung yöntemin sübjektif olduğunu düşündüğü için, Freud'un serbest çağrışımlar tekniğinden ayrılır ve kendi kuramını oluşturur. Jung tek bir rüya analizi yapmaktan ziyade dizi rüyalar üzerine yoğunlaşmış ve bu noktada da Freud'dan ayrı düşmüştür (Cebeci, 2009: 325-326). Freud'un rüyayı bilincin arzularını saklama çabası olarak görmesi ile Jung'un rüyayı bir semboller sistemi olarak görmesi, iki bilim adamı arasındaki fikir ayrılıklarından bir diğerini oluşturmuştur.

Jung'a göre rüyalardaki mitler ve sembollerin anlaşılabilirliği son derece önemlidir. Freud'un yaklaşımının öznelliği karşısında Jung'un insanlığın ortak ürünlerine yönelmesi, edebiyat araştırmacıları için mit ve sembollerin yorumlanmasını geçmişin şimdileştirilmesi anlamına getirmiş ve gizli anlamlar disiplinleri arası bir yöntemle açıklanabilir hale gelmiştir. Jung, anlatı metinlerinde kahramanların ve modern insanların rüyaları arasındaki ortak sembolleri yorumlayarak söz konusu rüyalar arasında bir bağlantı olabileceğini savunmuştur; “*Gilgamiş tanrıların intikamından kaçabilmiştir. Kendisini ikaz eden rüyalar görüyor ve bunları dikkate alıyordu. Bu rüyalar ona düşmanını nasıl yenebileceğini gösteriyordu. Tanrıların artık yok olduğu hatta kötü şöhret kazandığı bir çağda yaşayan hastamız da böyle rüyalar görüyor, fakat onları dinlemiyordu*” (Jung, 2010a: 17). Jung, bu yaklaşımı ile hastalarına yeni tedavi yöntemleri geliştirmiş, ayrıca mit ve sembollere yönelerek edebiyat araştırmacıları için metinlerin derin anlam tabakaları altında gizli kalan manaların yorumlanmasının yolunu açmıştır.

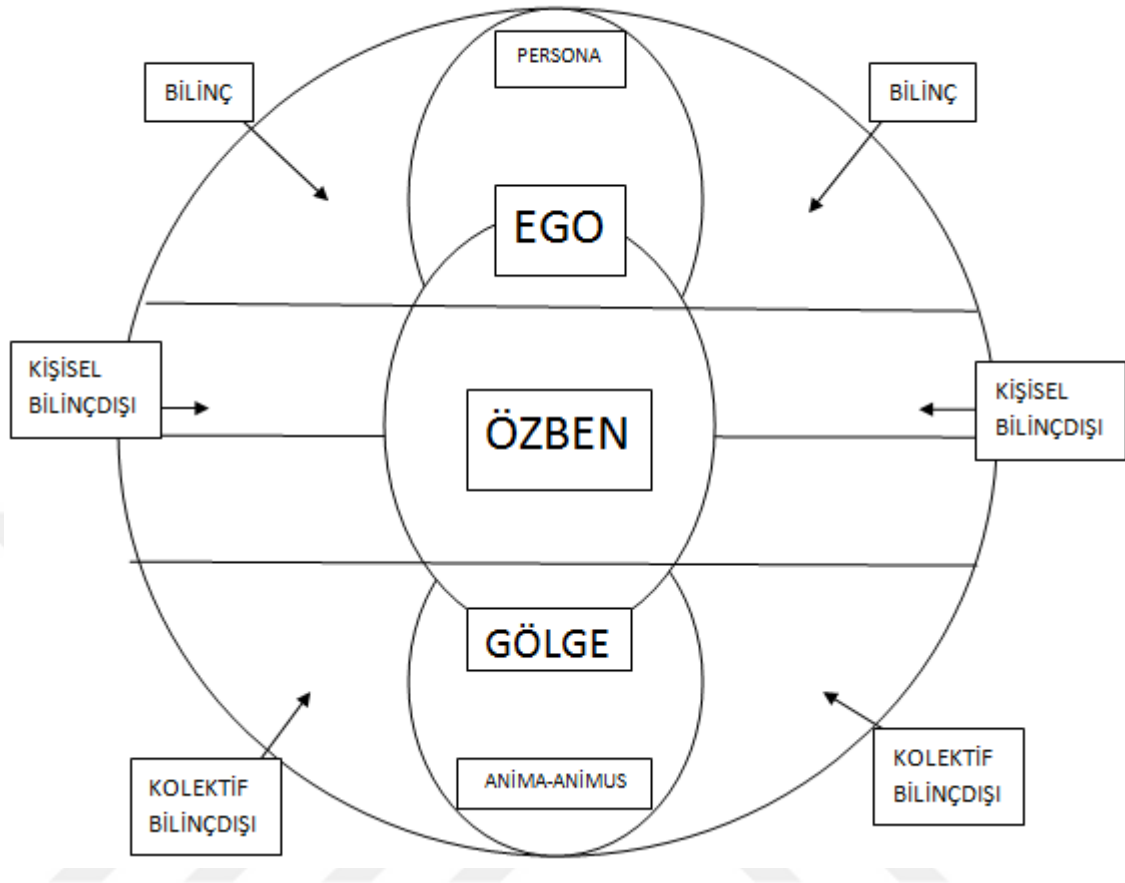
Jung ve Freud arasında yukarıda belirttiğimiz farklı yaklaşımlar dışında en büyük kuramsal ayrılık; “bilinçaltı” kavramı üzerine olmuştur. Freud, bilinçaltı kavramını çok daha kişisel olarak ele alırken, Jung bu tanımı genişletmiş ve bireylerin

geçmişten kalıntılar taşıdığını iddia ettiği kolektif bilinçdışı da psişe (benlik)'ye dâhil etmiştir. Aşağıda daha ayrıntılı olarak bahsedeceğimiz “Kolektif Bilinçdışı” kavramı çalışmamızın da kuramsal çerçevesinin temel dayanaklarından birini oluşturacaktır.

B.2.Psişe, Bilinç, Bilinçaltı, Bilinçdışı ve Kolektif Bilinçdışı Kavramları

Yukarıda da belirttiğimiz üzere çalışmamızın kuramsal çerçevesini oluşturan Jung'un öne sürdüğü “arketip” kavramının daha iyi anlaşılabilmesi ve incelemenin bilimsel boyuta taşınabilmesi için bazı temel kavram ve terimlerin açıklanması uygun olacaktır. Açıklanması gereken kavramların başında Jung'a göre kişilik yapısının temel faktörlerinden birini oluşturan “psişe” kavramı gelmektedir. Jung ekolünde kişiliğin tümü psişe olarak adlandırılmaktadır; “*Psişe, bilinçli ya da bilinçdışı tüm duygu ve davranışları içermektedir*” (Geçtan, 2012: 161). Buna göre insan yaşamı boyunca bu bütünlüğe yeni boyutlar kazandırmaktadır ve bölünmekten kaçınır; “*Psişe, birbirinden farklı biçimlerde çalışan ancak birbiri ile etkileşim durumunda olan sistemlerden oluşur: Bilinç, kişisel bilinçdışı, kolektif bilinçdışı*” (Geçtan, 2012: 161). Psişenin bileşenlerini oluşturan bu kavramlar insanın kendi içinde ve dış dünya ile nasıl bir bağlantı içerisinde olduğunu tanımlamaya yardımcı olmuştur.

Bilincin en basit tanımı “içsel ve dışsal durumların o andaki farkındalığı” (Solso, Kiberly ve Otto Maclin, 2011: 9) şeklinde kabul görmektedir. İnsanoğlunu diğer tüm canlılardan ayıran yegâne özellik bilinçtir. İnsanın davranışlarını/eylemlerini, güdülerinin yanı sıra istekli ve kontrollü bir biçimde dizayn etmesini ve uygulamasını sağlayan bu bilinç düzeyidir. Bilinç, aynı zamanda var olduğunun farkında olmak ve bu farkındalığı, varlığın devamını sağlamak için kullanmak adına doğadaki tüm canlıların karşısında insanoğlunu avantajlı duruma getirmektedir. Bilinç, Jung'un yaklaşımına göre ise şu şekilde tanımlanmaktadır; “*Kişinin doğrudan farkında olduğu ve tanıdığı bir zihin parçasıdır. Yaşamın ilk döneminde belki de doğum öncesinde belirmeye başlar*” (Geçtan, 2012: 161). Bilinç, Jung'a göre psişenin ilk basamağını bu şekilde oluşturmaktadır.



Şekil-1:Psişenin Bölümleri

Psişenin etkileşim içerisinde olduğu diğer sistemler, bilinçaltı ve bilinçdışıdır. Bilincin aksine bilinçaltı incelenmediği sürece gizli ve saklı konumda, farkındalık dışında yer almaktadır. Bilinçaltı kavramıyla ilgili ilk fikirler ünlü filozof Leibniz'e kadar uzansa da asıl çalışmalar yine Sigmund Freud'a dayanmaktadır; *"Freud ilk çalışmalarında Ruhsal hayatın iki bölümden oluştuğuna dair inancını açıklamıştı; bilinç ve bilinçaltı. Bir buz dağının görülebilen parçasına benzeyen bilinçli (conscious) bölüm, küçük ve önemsizdir. Tüm kişiliğin görünen ama yüzeysel yönünü gösterir. Geniş ve güçlü bilinçaltı (unconscious), tüm insan davranışlarının arkasındaki dürtüsel güç olan içgüdüleri kapsar"* (Duane ve Ellen Schultz, 2007: 608). Açıklamadan da anlaşılacağı üzere Freud'un bilinçaltı tanımı kişiliğin daha geniş bölümünü ve perdelenen kısmını oluşturmaktadır (bkz., Freud, 2010: 83-92).

Freud bilinçaltı kavramını daha çok kişisel bir olgu olarak değerlendiren bir yaklaşım sergilerken Jung, bilinçaltının çok daha farklı boyutları da içerisine aldığını düşünmüştür. Bilinçaltına Freud'un aksine daha fazla vurgu yapan Jung, bireysel özelliklere dayalı bilinçaltı tanımını genişletmiştir. Jung bilinçaltını, "*bir tür olarak insanların ve onların hayvan atalarının kalıtsal deneyimleri*" (Duane ve Ellen Schultz, 2007: 645) şeklinde tanımlamaktadır. Bu tür deneyimler, algılar, duygular bilinç düzeyine taşınmadıklarında; "*bir tür bellek bankası olan kişisel bilinçaltında saklanırlar*" (Geçtan, 2012: 163). Yaşanmış hiçbir şeyin yok olmayacağı varsayımından yola çıkan Jung'a göre psişenin ikinci kısmını bu bilinçaltı denem bellek bankası oluşturmaktadır.

Jung'un bilinçaltı tanımına farklı yaklaşmasının yanında psikoloji bilimine kattığı asıl önemli değer "kolektif bilinçdışı" kavramı olmuştur. Jung'a göre kişinin bilinçaltının yanı sıra kişinin atalarından miras kalan ve nesilden nesile aktarılabilen bir bilinçaltı daha vardır. Jung bu kavrama kolektif bilinçdışı adını vermiştir; "*Jung, hastalarının düşsel figürleriyle mitolojinin yaygın arketipleri arasında güçlü benzerlikler bulmuş ve bunların daha derin bir kaynaktan, insan ırkının kolektif bilinçaltından geldiğini ileri sürmüştür*" (Vogler, 2012: 44). Bu bağlamda insanın biyolojik oluşum kodlarını taşıyan "dna"nın keşfi ile Jung'un kolektif bilinçdışını keşfederek kültürel belleğin ruhsal aktarım kodlarını bulması, birbirine eş değer özellikte kabul edilebilir.

Jung'a göre; "*kişisel bilinçaltının altında psişenin üçüncü ve en derin seviyesi olan kolektif bilinçdışı bulunur*" (Duane ve Ellen Schultz, 2007: 646). Kolektif bilinçdışının literatüre girmesi ile birlikte yazılı ve sözlü edebiyat anlatılarının incelenmesinde araştırmacıların derinlemesine analizler yapabilmesi mümkün hale gelmiştir. Bu durumu Jung şu şekilde ifade etmiştir; "*Her bireyde, kendi kişisel anılarından başka, Jacob Burckhardt'ın yerinde bir deyim ile "ilksel" simgeler vardır; bunlar kalubeladan beri insan muhayyilesinden kalıtım yolu ile edinilen kuvvetlerdir. Bu kalıtım, bazı mitos ve efsane motiflerinin dünyanın her yerinde aynı biçimde tekrarlanması, gerçekten hayret verici bir olayı açıklıyor*" (Jung, 2006: 144). Jung'un bu sözlerinde anlaşılacağı üzere; anlatı geleneği içerisine giren ürünler kolektif bilinçaltı kodları barındırmaktadır; "*Kolektif bilinçaltından doğan peri masalları ve mitler bütün bir kültürün düşlerine benzemektedir*" (Vogler, 2012: 65). Ataların sesi ve düşleri bu

anlatılar içerisinde ortak değerler olarak gizlenmiş ve kuşaktan kuşağa geçip geleceğe uzanarak, insanına yol göstermek için aktarılmıştır.

Jung böylelikle kolektif bilinçdışı tanımıyla psişenin son unsurunu belirlemiştir. Bilinç, bilinçaltı ve kolektif bilinçdışı sistemlerinden oluşan psişe insan zihninin bilinç dâhilinde ya da bilinçdışı tüm duygu ve davranışlarını içermektedir.

B.3.Arketip Kavramı

*“Artık elinde mitolojinin anahtarı var.
Ruhun tüm kapılarını açmakta özgürsün.”*
C. G. Jung

Yukarıda Freud ve Jung’un psikoloji bilimine kazandırdığı terimler ve aralarındaki anlaşmazlıktan kaynaklanan fikir ayrılıklarının temellerine değinilmiştir. Çalışmanın aşağıdaki bölümünde ise kuramsal çerçevenin bilimsel zeminini oluşturan arketip kavramından söz edilecektir.

Jung, arketip kavramını şekillendirirken kolektif bilinçdışı öğelerin dışında geçmiş dönem bilim insanlarının fikirlerinden de faydalanmıştır. Arketip kavramını kullanmadan önce Jung, St. Augustin’in *ana düşünceler* ve Platon’un *idealarından* ilham almıştır. Jung, bu ilhamın ardından arketip kavramı üzerine fikir yürütmeye başlamış ve St. Augustin’in düşüncelerinden etkilendiği kısmı şu şekilde açıklamıştır; *“Ana düşünceler, nesnelere belli biçimleri ya da duran değişmeyen nedenleridir; biçimlenmiş değildirler; hep aynı durumda sürekli ve sonsuzca vardır; kendileri yok olmazsa da, her var olabilecek şey, o kalıplara göre biçim bulur ve yok olur. Ancak ruhun, bu ana düşünce ve kalıpları kavrayamayacağı, bunların akıl ruhu ile sezilemeyeceği söylenir”* (akt., Jung, 2006: 46). Augustin’in bu yaklaşımından etkilenen Jung, değişmeyen ve sonsuza aktarılan bu sistem üzerine düşünerek bu biçimlerin nasıl tespit edileceği ve adlandırılacağı soruları üzerine yoğunlaşmıştır.

Jung ile Freud’un kuramsal açıdan derin bir ayrılığa düştüğü bilinçaltı, modern psikanalistlerin de tartışmayı sürdürdüğü bir kavram olarak psikoloji tarihi içinde yerini almıştır. Konu ile ilgili Jung, psişenin üçüncü unsurunun kolektif bilinçdışı olduğunu belirtmiş ve bu unsurun ortak çağrışımlar ile fark edilebildiğine değinmiştir. Bu noktadan hareketle ortak çağrışımların ortak iletenleri olacağı varsayımına ulaşan Jung,

arketip kavramını temellendirmiştir. Jung'a göre; *“Kolektif bilinçdışı bütün insanlık tarafından ortak çağrışımlardan ve arketipler denen imajlardan oluşur. Arketipler temel düşünceler, ilk imajlar ve bütün insanların ilişki kurabileceği bilinçdışı figürlerdir”* (Indick, 2011: 132). Böylelikle Jung, daha önce kısmen aralanan bilinçdışı birikimlerin, arketipler üzerinden tespit edilebileceğini ileri sürmüştür.

Tüm insanlığın bilinçdışı figürlerine odaklanan Jung, rüya analizleri yaptığı dönemde ortak simgelerin çok güçlü olduğunu ve bunların dizgesel olarak incelenmesi gerektiğini savunmuş, kolektif bilinçdışının ataların yaşadığı tecrübelerden faydalanabilmemiz için günümüze örtük bir dille aktarıldığını öne sürmüştür. *“Arketipin kendisi boş, salt biçimsel bir unsurdur, kendi tasvirinin a priori bir olasılığından, facultas praeformandi tasarlanan yetiden başka bir şey değildir. Kalıtım yoluyla aktarılanlar tasvirler değil biçimlerdir. Bu bakımdan da yine biçimsel olan içgüdülere tekabül ederler”* (Jung, 2009: 21). Bu örtük dilin kendisini rüyaların dışında anlatı türlerinde, masal ve mitoslarda gösterdiğini savunan Jung'a göre *“Arketip deyimi çoğunlukla belirli bir mitolojik imge ya da motif olarak yanlış anlaşılıyor. Ama bu tür imgeler ancak bilinçli tasavvurlardır; böyle değişken resimlerin kalıtsal olarak aktarılabilirliğini düşünmek saçma olur. Arketip, bir motifin bu türden temsili resimlerini oluşturma eğilimidir”* (Jung, 2009: 67). Jung'un bahsettiği bu eğilim insanoğlun doğasına var olan ve ontolojik olarak sanatsal reflekslerle kendini gösteren bir üretim mekânizmasına benzetilebilir. Bu üretimin en belirgin örnekleri ise mit ve masal gibi türler içerisinde bulunur. Masal ve mitoslar ile günümüze ulaşan arketipler ve sembolik dilin gizil manaları geçmişte yaşanan ve tecrübe edilen olaylar karşısında insanoğlunun benzer durumlara verebileceği tepkilerin zamanını daraltarak bir yol gösterici bilgi ağı sağlamışlardır; *“Arketipler bir kişiyi benzer durumlarla karşılaşan ataları ile benzer şekilde davranmasını hazırlayan zihinsel deneyimlerin daha önceden var olan belirleyicileridir”* (Duane ve Ellen Schultz, 2007: 646). Bu bağlamda kişioğlunun kültürel belleği içerisinde atalarından miras kalan, olay ve durumlara göre tetiklenen kodlar mevcuttur.

Arketiplerin edebiyat araştırmacıları ve bilim insanları için metin merkezli yaklaşımlarda tercih edilmesinin diğer bir nedeni tüm insanlığın ortak değerlerini taşıyor olmalarından ileri gelmektedir; *“Bir arketipin doğasını anlamaya çalışan yazar için iki faydalı soru vardır: 1) Kişiliğin hangi bölümünü ya da psikolojik işlevini*

betimler? 2) Bunun öyküdeki dramatik işlevi nedir?” (Vogler, 2012: 69). Bu bağlamda sorulara verilen cevaplar metnin analiz eksenini oluşturduğu gibi aynı zamanda insanlığın varoluş dinamiklerinin tespit edilmesini de sağlayacaktır.

Arketipler sadece belirli bir milletin üretimi olarak değerlendirilmemelidir. Dünya tarihinde var olmuş ve kültür tarihine katkısı olan tüm milletlerin ortak değerleri arketipler vasıtasıyla okunabilir; *“Arketipler evrenseldir. Bir başka deyişle, her insan aynı arketip imgelerine sahiptir. Bir çocuk dünyanın hangi yöresinde doğarsa doğsun anne arketipini de dünyaya getirir”* (Geçtan, 2012: 166). Verilen örnekten de anlaşılacağı üzere arketipler evrensel değerler taşımaktadır. Bu evrensel değerlerin kolektif bilinçdışı figürler vasıtasıyla gün yüzüne çıkarılarak okunması; insanoğluna hayat karşısında zaman kazanmak açısından bir avantaj sağlamanın dışında, geçmişten günümüze ulaşan mesajların bilinç düzeyine taşınarak varlığını muhafaza edebilme olanağı da sağlamaktadır. Nitekim Korkmaz, arketiplerin bu özelliğini şu şekilde tanımlamaktadır: *“İnsanın tinsel doğumları için birer hareket kodu olan arketipler, ortak bilinçdışında biriken mitik enerji birikimini şimdileştirme/güncelleme ve derin bilinçdışı akıntılarını arketipsel semboller aracılığıyla bilince taşıma işlevi görürler”* (Korkmaz, 2015b: 23). Tanımdan anlaşılacağı üzere arketipler bilinç ve bilinçaltı arasında bir iletişim bağı vazifesi görürler, ayrıca insanın harekete geçmesi gereken zamanlarda uyarıcı özelliğine de sahiptirler. Joel Kovel, bu durumu şu şekilde yorumlamaktadır: *“Tin dünyadan ayırlamayacağı gibi, doğaüstü de değildir. Tin benlikle dünya ve doğayla benlik arasında köprü kurar”* (Kovel, 2010: 15). Bu iletişim bağı insanın varoluşunda etkin rol oynamakta ve tinsel anlamda benlik ile birlikte bilinçaltını eş zamanlı beslemektedir.

Jung’un arketipler kuramı aslında kolektif bilinçdışın beslendiği tipik bir insan deneyimini gösteren yinelemeli imgeler ya da düşünme kalıplarıdır. Mitler, destanlar, masallar ve efsaneler ise Jung’un sözünü ettiği arketiplerin anlatı içerisinde okuyucuya ya da dinleyiciye ulaşması için gizlenmiş örneklerini taşırlar; *“Jung’un arketipler adını verdiği şeyin birer örneğini güzel bir genç kız ile onun yanında sakallı yaşlı bir adam oluşturuyordu. Bunlar din mit sanat ve efsanenin de temel içeriğini oluştururlar”* (Snowden, 2013: 55). Bu bağlamda insan zihnini ve insanlığın birikimlerini okumak ve anlamlandırmak bu kodların değerler analizini yapmak ile mümkün görünmektedir. Anlatı metinlerinin analizi bu birikimi çözümlemeye temel materyallerden biri

konumuna gelmiş ve Jung'un arketipleri açıklaması ile metin analizleri önündeki anlamsal karmaşıklıklar yorumlanabilir bir aşamaya erişmiştir.

B.3.1.Ben Arketipi

Jung Arketipsel sembolizm sistemini oluştururken sistemin en önemli arketipi olarak ben arketipini göstermektedir. Jung kolektif bilinçdışının merkez arketipi olarak gördüğü ben arketipini bilinçdışındaki diğer arketipleri ve onların bilinç düzeyine çıkışlarını düzenlediğini söylemektedir. *“Ben, kişiliği örgütleyen öğedir. Güneş nasıl belirli bir yıldızlar sisteminin merkezi ise, ben de kolektif bilinçdışının merkez arketipidir”* (Geçtan, 2012: 171). Ben arketipi insanoğlunun iç ve dış tüm güçlerle mücadele etme arzusu ve bu savaşı dengede tutma eğilimini temsil eden arketip olarak karşımıza çıkmaktadır.

B.3.2.Kahraman/Aşama/Monomitos Arketipi

Anlatı metinlerinin hepsinde bir başkışı veya kahraman bulunmaktadır. Özellikle halk edebiyatı ürünlerinde olayların gelişiminde kahraman anlatının temel unsuru konumundadır. Jung mitik dönemin metinlerinde yer alan ve olayların değiştirdiği/dönüştürdüğü bu tipe kahraman arketipi adını vermektedir; *“Mitolojik kahraman benliğin başlıca simgesidir. Kahraman yalnızca bir arketip değildir. O, merkezi arketiptir. Kahraman arketipi tek bir kavram içine sığdırılmayacak kadar geniştir, çünkü diğer bütün arketipler benliğin farklı kısımlarını temsil ederken, kahraman benliğin kendisidir. Arketiplerin hepsini bir araya getiren odur”* (Indick, 2011: 133). Kahramanın benliğin kendisi olması, anlatı metinlerinde kahramanın yaşadığı serüvenlerle iç dünyasını tanıması anlamını da taşır; *“Kahraman arketipi, egonun kimlik ve bütünlük arayışını simgeler”* (Vogler, 2012: 71). Campbell'ın tanımıyla kahramanın sonsuz yolculuğu; onun bin bir yüzlü oluşu, olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerleyişi, masalsı güçlerle karşılaşması ve bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri dönüşü üzerine kurgulanır (Campbell, 2010: 42). Bu durum kahramanın arayışları, keşifleri, savaşları kurtuluşları olarak anlatı metnine yansır. Nitekim bir yolculuğa çıkma cesareti gösteren

kahramanın gittiği yerden getirdiği bir ödül ile dönmesi, benliğine dair dönüşen ve derinleşen aşamaları göstermesi bakımından sembolik bir değer olarak okunmalıdır.

B.3.3.Persona/Maske Arketipi

Jung, Persona/Maske arketipini tanımlarken Yunan aktörlerin taktığı maskelere gönderme yapmıştır. Jung'un maskeye gönderme yapmasının nedeni; maskenin gerçek ifadeyi saklamaya yarayan ya da takınılan ifadenin zıttını sergileyen bir nesne olmasından ileri gelmektedir. Jung'a göre maske: *“Diğer insanlardan neler bekleyebileceğimizi göstererek ilişkilerimizi basitleştirir ve onları iyi giysilerin biçimsiz bedenleri güzelleştirmesi gibi daha hoş kılar”* (Fordham, 2011: 63). Anlaşılacağı üzere maskeler insan ilişkileri üzerinde dengeleyici bir özellik taşımaktadır. İnsanlar taktığı maskeler sayesinde ilişki kurduğu kişiler ile arasındaki hiyerarşik dengeleri dengelemektedir. Jung, maskelerin gerekliliğini ve sosyal ilişkiler açısından önemini şu şekilde vurgulamaktadır: *“Persona geliştirmeyi savsaklayan insanlar kaba, huzursuzluk yaratan ve dünyadaki yerlerini bulmada zorluk çeken eğilimler sergilerler”* (Fordham, 2011: 63). Kişi maskeleri ile dış dünyaya karşı dengesini sağlayabiliyorsa başarılı olabilir. İnsanlar maskelerini doğru zamanda ve doğru yerlerde kullanamıyorsa kişilik problemleri yaşayarak sosyal ilişkiler adına bir düşüş yaşar. Anlatı metinlerinde özellikle don değiştirme sembolü üzerinden işlenen maske kahramanın oluşum sürecinde ruhsal doğumunu tamamlayabilmesi için gerekli bir yapı olarak geçmektedir. Nitekim kahramanın gerekli durumlarda maske takınabilme özelliğine sahip olması onu sınavlar yolunda başarılı kılmaktadır. Bu bağlamda günlük hayatta edinmemiz gereken sosyal iletişim araçlarından birisi anlatı metinlerinde dinleyenlerin edinmesi gereken ruhsal bir dengeleyici olarak maske arketipi üzerinden sunulmuştur.

B.3.4.Gölge Arketipi

Işığın bir engelle karşılaşp geçemediği taraf karanlıktır. Jung insan doğasında da karanlık tarafların var olduğunu savunur ve insanın içindeki bu karanlık tarafın temsili için gölge arketipi ifadesini seçmiştir. Jung modelinde gölge; *“Persona'nın karşıtı olan güçtür. Tıpkı bedenimizin gün ışığında gölge oluşturması gibi egomuz da bilincimizin*

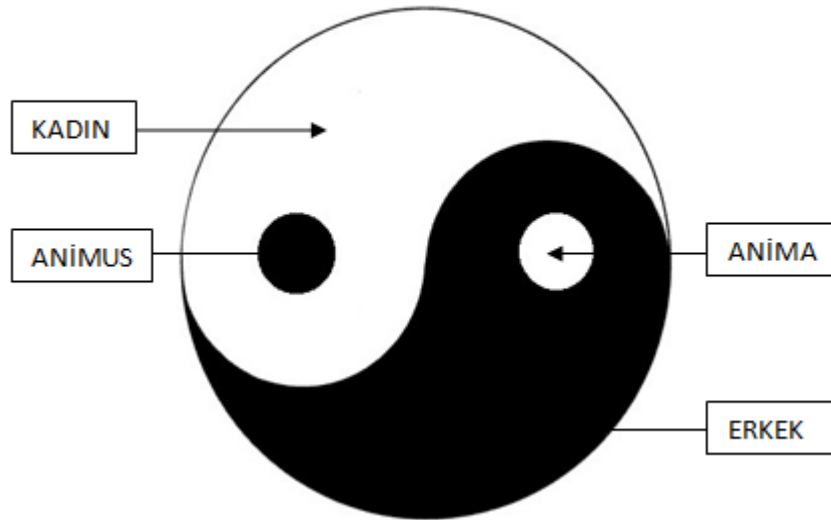
ışığında bir gölge oluşturur” (Indick, 2011: 136). Jung insanın bu karanlık tarafını gölge arketipi olarak belirlerken dualist düşünce sisteminden ve geçmiş dönem doğu felsefesi düşünürlerinden ilham almıştır. Jung’a göre karşıtlar psikolojisi; *“benliğin her parçasının karşıt ya da birleştirici bir parçayla tamamlandığı doğuştan bir ikiliği benimser. Ying ve Yang; dişi ve erkek; karanlık ve aydınlık, her psikolojik gücün kendi karşıt gücü vardır”* (Indick, 2011: 135). Karşıt güçlerin varlığı doğal olarak bir çatışma ortamı doğuracağından bu durum içerisinde yer alan öğelerin bilinç düzeyinde baskın olanının büyük önem kazandığı görülmektedir.

Gölge tek başına kötücül bir unsur olarak ele alınmamalıdır. Anlatı metinlerinde “ben” olay karşısında tepki veremez konumdayken gölgenin devreye girmesi kahramanı kurtarabilir. Bu durum tıpkı günümüzde zor durumlarda kalan insanların iç seslerini dinlemelerine ve bu sayede buldukları zor durumu kontrol altına alabilmelerine benzemektedir. Bu yüzden anlatı metinlerindeki kahramanlar olsun, günümüz modern insanı olsun gölgesi ile iletişim içerisinde olmalıdır. Ramazan Korkmaz, bu süreci şöyle açıklamaktadır; *“kahramanın uzun yaşam yolunda başarılı olması ve ruhsal bütünlüğü koruması için gölgesi ile tanışması, barışması ve onu içermesi, özümsemesi gerekmektedir. Bu birleşme/bireyselleşme (individuation) süreci, bir bakıma kişinin kendi merkezine doğru büyük bir yola çıkmasıdır”* (2009: 122). Anlaşılacağı üzere gölge salt kötü tarafı simgelememektedir. Gölge, canlı ve yaratıcı yönlendirmeleriyle insana farklı bir boyut da kazandırmaktadır.

B.3.5.Anima ve Animus Arketipleri

Doğadaki birçok canlı gibi insanoğlu da var olduğundan beri kadın ve erkek olmak üzere iki cins üzerinden soyunun devamını sağlamıştır. Yüzlerce yıl süren bu birliktelik sayesinde doğadaki diğer canlılara nazaran akıl ve ruh gibi kavramlara sahip olmasıyla insanoğlu, tarihsel bir boyut kazanmıştır. İnsanın doğadaki diğer canlılardan konum olarak ayrıcalıklı bir yerde olmasının nedeni ise; iki cinsin farklı özelliklerinin kaynaşması, bilgi ve tecrübe alışverişi içerisinde olması, ayrıca empati yeteneği geliştirmesidir. Jung, bu etkileşimi şu şekilde açıklamıştır; *“Tarih boyunca etkileşimlerini sürdürmüş olan kadın ve erkeğin birbirlerine ait bazı özellikler edinmiş olmaları, karşı cinsi daha iyi anlayabilmelerine yardımcı olmuştur. Dolayısıyla anima*

ve animus da insanın yaşamını sürdürebilmesinde önemli bir rol oynar” (Geçtan, 2012: 168). Karşılıklı cinsler arası gelişen bu durumu Jung, anima ve animus arketipi olarak adlandırmaktadır. Jung’un arketipsel kuramına göre anima; erkeğin bilinçdışındaki kadın imajından etkilenen ve ödünçlendiği kadın cinsinin kolektif yaşamdan ileri gelen tecrübelerini yansıtan tarafının temsilidir. Jung’a göre anima; erkek psişesinin, kadın yönüdür (Geçtan, 2012: 168). Her erkekte doğuştan var olan ve gelişim gösteren bu kadın imgesi erkeğin seçimlerinde belirleyici bir rol oynayarak bazı normların oluşmasını sağlamaktadır. Erkeğin bilinçdışında taşıdığı bu karşı cins özellikleri anlatı metinlerinde anima arketipi olarak karşımıza çıkar. Masallarda, destanlarda, mitlerde kısacası halk edebiyatı anlatı metinlerinde karşımıza çıkan anima arketipi kendisini, kahramanın zor durumdaki kadın figüre yardımı esnasında göstermektedir; *“tipik olarak zor durumdaki genç kız, kahramanın bulup kurtarmak zorunda olduğu kadın figürüdür. Genç kıızı kurtararak erkek kahraman, onu kendi animasına dâhil eder ve benliğinin temel bir parçasını bütünler. Genç kıızı elde etmek, animayı bütünlemek erkek kahramanın karakterindeki tamlik gereksinimine hitap eder”* (Indick, 2011: 144). Kahramanın zor durumdaki kadın figürüne yardımı dışında kendi benliğini de bütünlemesi anima arketipinin bir diğer işlevidir.



Şekil-2: Anima ve Animus Arketipi

Jung, erkeğin bilinçdışındaki kadın öğeleri tespitinden sonra buna paralel olarak kadının da bilinçdışında erkeksi öğeler barındırdığını belirterek, bu öğelerin toplandığı

arketipe animus adını verir. Jung'a göre animus; *“bir kadına miras kalan, erkeğin kolektif imajı, yaşamı boyunca erkeklerle olan ilişkilerinden kaynaklanan, erkeklikle ilgili kendi deneyimi ve içindeki gizli erkeksi köken”*dir (Fordham, 2011: 71). Kadının bilinç dışındaki bu erkeksi özellikler bütünü anlatı metinlerinde kahramanın zor duruma düştüğü anlarda kendisini göstermektedir. *“Bu arketip sterotipik olarak cesaret, liderlik, entelektüel akıl ve fiziksel güç gibi erkeksi özellikleri temsil eder. Bu arketipin yer aldığı anlatılarda kadın kahraman güçlü ve cesurdur”* (Indick, 2011: 146). Bu erkeksi özelliklerin toplandığı animus arketipinin Türk anlatı geleneğinde en belirgin örnekleri Dede Korkut anlatılarında geçen; Boyu Uzun Burla Hatun, Banı Çiçek ve Sarı Donlu Selcen Hatun karakterlerinde görülmektedir. Ayrıca, incelediğimiz masalların birçoğunda kahraman olan kadınlar animus arketipi özellikleri göstererek sınavlar yolundaki engellerini aşmaktadır; *“Animus (animusu bir köprü olarak düşünün) ne kadar güçlü, ne kadar bütüncül ve enginse, kadın da düşüncelerini ve yaratıcı çalışmalarını dış dünyada somut olarak o kadar beceriyle, o kadar kolay ve o kadar güzel ifade eder”* (Pinkola Estés, 2014: 75). Erkek ve kadının binlerce yıllık paylaşım ve ortaklığından beslenen bu olgu, anlatı metinlerinin hemen hepsine yansımıştır.

B.3.6.Yüce-Birey/Yaşlı Bilge Arketipi

İnsanoğlunun varoluş serüvenini “yol” metaforu ile açıklamaya çalışırsak; Jung'un yüce birey arketipi, bu yolda kahramanın seçimlerine geçmiş zaman tecrübeleri ile ışık tutan kolektif bilinçdışının sesidir diyebiliriz. Bu ses anlatı metinlerinde kahramanın karşısına büyükanne, yüce ana, yüce birey, aksakallı ihtiyar kalıplarına bürünerek çıkabilmektedir. Jung bu arketipi *“anlatımın arketipi”* (Fordham, 2011: 77) olarak adlandırmaktadır. Jung'un arketip kuramında yüce-birey, anlatılarda karşılaştığı kahramanın bilinci ve bilinçdışı arasında köprü kuran ve onları birbirine bağlayan unsurdur. Ramazan Korkmaz; *“geçmiş, gelecekle bu tipler aracılığı ile ilişkiye geçer. Geçmişin birikimleri, geleceğin ülkü ve tasarımları, bu tipin içinde gelişmeye her an açık bir tohum nüvesi gibi”* (2008: 177-189) ifadelerini kullanarak bu arketipin zaman üstü olduğunu ve sökük zamanları bağladığını belirtir.

Anlatım esasına dayalı metinlerde ve sözlü üretimlerde kültürel belleğin birikimlerini taşıyan atar damar görevini üstlenmiş olan yüce birey arketipleri

kendilerini özellikle kahramanın karar aşamalarında göstermektedirler. Cambbell tarafından geçilmesi gereken bir eşik olarak adlandırılan bu gibi durumlarda yüce birey arketipi yönlendiren ve çözüm sunan yapısıyla ruhun girdiği kaos ortamını dizginleyerek kahraman yardımını sunmaktadır. Kişioğlunun binlerce yıllık birikimini semboller üzerinden kahramana ileten bu değer böylelikle kimsenin zorlu yaşam savaşında yalnızlık hissine kapılmamasını sağlamaktadır. Varoluşsal bunalımlarında karşıt değerlerin esiri olabilme eğilimine sahip kişioğlu yüce birey arketiplerinin gösterdiği ülkü değerlere sığınması etrafında kendi kozmosunu olaştırmak ve esaretten kurtulabilme gücüne erişir. Kişisel bir yardım dışında tüm toplumun dinamiklerini de düzenleme aracı olan yüce birey arketipi bu bağlamda birçok anlatı metninin en önemli unsuru konumunda görünmektedir.

Yüce birey arketipinin Türk anlatı geleneğinde en güzel yansıması yine Dede Korkut anlatılarında karşımıza çıkmaktadır; *“Jung’un yüce birey arketipini simgeleyen Dede Korkut bu yönüyle Oğuz kavminin kaos karşısındaki kozmosudur... Bu imge Yunan mitolojisindeki Antheus’un toprağı gibidir”* (Korkmaz, 2015b: 26). Tüm anlatı boyunca yol gösterici konumunda olan ve boy boylayıp soy soylayan, ad veren Dede Korkut; Türk kültürünün yüce bireyi olarak değerlendirilmelidir. Dede Korkut’un ruhu, anlatı geleneğimizin her türünde görüldüğü gibi masallarda da, yüce birey arketipi ile karşımıza çıkar.

B.3.7. Anne Arketipi

Jung, arketipsel sembolizm teorisinde arketiplerin sayısız yansımaları bulunduğunu belirtmektedir. Anne arketipi de bu yansılardan biridir ve anlatı metinlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Jung anne kavramını kişinin kendi annesi başta olmak üzere; üvey anne, büyükanne ve kayınvalide figürlerini de dâhil etmektedir. Bu figürler anlatı metinlerine, daha geniş bir düzlemde bakıldığında yine anne arketipini çağrıştıran simgeler olarak ülke, toprak, orman ve akarsu biçiminde de yansıyabilmektedir. Bu durumun en güzel örneklerinden birini “Anadolu” adlandırması ya da “Toprak ana” söylemlerinde görmek mümkündür. Jung’a göre anne arketipinin temel bazı özellikleri; dışının sihirli otoritesi, bilgelik ve ruhsal yücelik olarak özetlenmektedir (Jung, 2009: 22). Anlatı metinlerinde kahramanın fiziksel doğumunun

sağlayıcısı olarak görünebilen anne arketipi aynı zamanda kahramanı maceraya çağıran ve gölge arketipi özelliklerinde içerisinde barındırabilen üvey anne olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Kahramanın fiziksel doğumundan sonra kuşatan ve koruyan anne arketipinden ayrılarak ya da üvey annenin kötücül davranışlarından kaçınarak yola çıkması anlatı metinlerindeki evden ayrılış aşamasını yansıtmıştır. Bu durum kimi zaman annenin bilgelik dolu sözleri ile yönlendirilen anlatı kahramanlarının yapması gereken seçimleri etkilediği gibi aynı zamanda erginlenmek zorunda olan bireyin zorunlu ayrılığını ve kendisini bulma yolundaki ilk adımını temsil etmiştir. Anne arketipinin ruhsal üstünlüğü de bu durumdan kaynaklanmakta ve her insanın sahip olduğu yüce bir kavram olarak halk edebiyatı ürünlerinde yer almaktadır.

B.3.8.Baba Arketipi

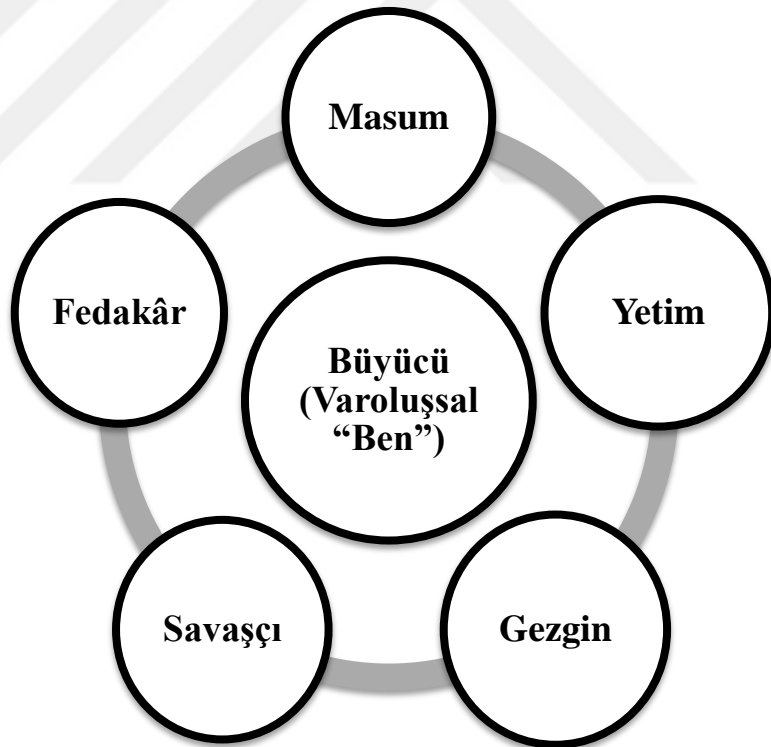
Anlatı metinlerinde kahramana en çok etki eden ve yolculuğunu şekillendiren yönlendirmelerde bulunan arketip, baba arketipidir. Bu arketip sadece yaşamın oluşması adına insan doğumun erkek figürü olarak değerlendirilmemiş, anlatı metinlerine kahramanın gelişim evrelerindeki etkisi ile de yer almıştır; “*Baba genellikle bir rehber ya da otorite figürü olarak sembolize edilir*” (Ukray, 2015: 128). Kahramanın ihtiyaç duyduğu anne şefkatinin yanında kendisi olabilmesi adına itici bir güç olan baba otoritesi çok yönlü bir arketip olarak masal metinlerinde de kendine yer bulmuştur. Kahramanın karşısında duran bu otoritenin takdirini kazanma eğilimi ise baba sevgisinin anne sevgisinin aksine koşula bağlı olabilmesinden ileri gelmektedir; “*Baba sevgisi koşula bağlı olduğuna göre onu elde etmek için bir şeyler yapılabilir, bu uğurda çalışılabilir; baba sevgisi anne sevgisi gibi denetimimiz dışında değildir*” (Fromm, 1995: 46). Özellikle masal metinlerinde kahraman bu sevgi bağının kesilmemesi adına babanın isteklerini yerine getirmeye çalışmaktadır.

Baba arketipi eğer otoritesinin sınırlarını kahraman olan oğluna ya da kızına çok fazla yükler ve “özben”in gelişimini kötü yönde etkilerse oğlan ya da kız babanın bu yönü ile de savaşmak durumunda kalır. Bu noktada baba arketipi erginleşmenin önünde gölge arketipinin özelliklerini de yansıtabilir. Baba arketipinin çok yönlü bu yansımaları her iki durumdada kahramanın erginlenme sürecinde bir tetikleyici işlevi görür.

B.4.Diğer Arketipler/ Kahramanın Farklı Yüzleri

Yukarıda Jung'un arketipsel kuramını oluşturan arketip modellerine değinilmiştir. Bu arketipler dışında kahramanın gelişim süreçlerinde yansıttığı insanlığın oluşum evrelerinden ileri gelen farklı arketipler de mevcuttur. Kahraman anlatılarda Campbell'in belirttiği aşamalar düzleminde ilerledikçe eşzamanlı olarak farklı arketip görünümelerini de yansıtabilmektedir.

Kahraman, anlatının kurgusuna göre baba ve annesi olmadan ya da üve anne ile çatışarak yolculuğuna çıkabilir. Bazen kahraman masumken iftiraya uğrayabilir. Kahramanın yolculuğa çıkışı başka bir şehri tanımak adına bir gezi üzerinden ilerleyebileceği gibi büyük sorunlarla ve fantastik canavarlar ile savaşmak adına şekillenebilir. Bu bağlamda çalışmanın aşağıda yer alan kısmında Jung'un arketip kuramından etkilenen Carol S. Pearson'ın, *İçimizdeki Kahraman* adlı eserinde tanımladığı ve kahramanın varoluş evrelerini yansıtan altı arketip daha açıklanacaktır.



Şekil-3: Diğer Arketipler/ Kahramanın Farklı Yüzleri

Yukarıda şekilde örneklediğimiz üzere anlatı metninde kahraman yolculuğuna başladığında masum bir yapıda görünebilir. Hiçbir suçu ya da günahı yokken bir iftira sonucu yola çıkış aşamasına geçebilir. Yine kahraman, bazı anlatı metinlerinde hem

masum hemde babasız olarak serüvenine başlamak durumunda olabilir. Yetim arketipi olarak yolculuğuna başlayan kahraman doğaüstü yardımlar neticesi ya da içsel dönüşüm mekânında edindiği tılsımlar neticesi savaşçı arketipi özellikleri sergileyebilir.

Kahraman, gölge arketipi ile mücadele ederken kendisi içinde bulunduğu toplum ya da aile bireyleri adına fedakârlıkta bulunarak fedakâr arketipi özelliklerini yansıtabilir. Tüm bunların ışığında kahraman tüm sorunların üstesinden gelerek varoluşsal bütünlüğünü sağlamış büyücü arketipi olarak da anlatı metinlerinde yer alabilmektedir. Bu bağlamda çalışmamızın masal metinleri üzerine olması bu görünümlerin nasıl ve ne şekilde olabileceğinin tespitini gerektirmektedir.

B.4.1.Yetim Arketipi

Yetim sözlük anlamıyla “*babası ölmüş çocuk, babasız*” (TS., 2005: 2175) anlamına gelmektedir. Hayatta en büyük yol göstericilerden biri olmadan var olmaya çalışmak mücadelesini Pearson, insanoğlunun cennetten kovulma anlatısı ile özdeşleştirmiştir. Yetim arketipinin kahramanın erken çocukluk yaşantısına dayandırılabilceğini söyleyen Pearson, bu arketipin herkeste aynı oranda görülmeyeceğini belirtmiştir. Pearson’a göre; “*Cennetten-kovulma aslında, yaşam boyunca, dalgalar halinde gelir.*” (2010: 68). Pearson benin/kahramanın babasız kalması durumunda hissettiği acı ve terk edilmişlik hissini insanoğlunun cennetten kovulma anlatısıyla birleştirmiş, fakat bu hissin sadece babasız kalan insanlarda değil hayatta zorluk ve mücadeleler ile karşılaşan ve haksızlığa uğradığını düşünen tüm insanlarda görülen ortak bir arketip olduğunu ileri sürmüştür. Bu düşünceye paralel olarak yetim arketipinin görevi Pearson’un da belirttiği üzere; “*masumiyetten ve yadsımadan çıkıp, ıstırap acı, yokluk ve ölümün yaşamın kaçınılmaz bir parçası olduğunu öğrenmektir*” (2010: 71). Benliğin olgunlaşma ve kendini tanıması serüveninde öğrenmesi gerekenin mücadele etmekten vazgeçmemek olduğu düşünülürse yetim arketipi tam olarak bu mücadelenin kahramanı olacaktır. Bu bağlamda anlatı metinlerinde sıkça görülen kahramanın sıkıntılı bir durumdan kurtulması hadisesini Pearson şöyle açıklar; “*Yetim, sıkıntı içindeki bir genç kız gibi, uygun güçten ya da becerilerden yoksun olarak, düşmanca bir ortamla başa çıkmak zorundadır*” (2010: 68). Anlatı metinlerinde kahramanın bu zorlayıcı durumdan zaferle

çıkmasının tek yolu ise yalnızca mücadeleden kaçmaması değil aynı zamanda hiçbir zaman yılmaması olarak okunabilir.

B.4.2.Gezgin Arketipi

Gezgin arketipi Pearson'a göre temel kaynağını insanoğlunun meraklı bir yapıya sahip olmasından almaktadır. "*Homosapiens yaradılışı itibariyle meraklıdır*" (2010: 98). Pearson, gezgin arketipinin bizim türümüze özgü olduğunu belirterek, onsuz tam bir insan olamayacağımıza değinir. Bu merak güdüsü anlatı metnindeki kahramanı, yeni keşifler yapmaya ve yolculuğa çıkmaya itmektedir. Bu yolculuk sadece kahramanın yeni keşifler yapma isteğine veya bir heyecan arayışına bağlı gelişmez. Pearson, bu durumun anlatı metnlerinde nasıl karşımıza çıktığını şöyle özetler: "*Gezgin arketipi dünyayı görmek üzere tek başına yola çıkan şövalye, kovboy, ve kaşif öyküleriyle örneklenir. Yolculukları sırasında onlar simgesel olarak gerçek benliklerini, bu armağanı temsil eden bir hazine bulurlar.*" (2010: 97). Anlaşılacağı üzere gezgin arketipinin asıl görevi içsel hazinelerine kavuşmak ve onunla bütünleşmektir.

Pearson, kahramanın içsel yolculuğunun başlamasını sağlayan durumlardan birinin tutsaklık ile ortaya çıktığını savunmaktadır. Pearson'a göre: "*Yetimin öyküsü cennette başlıyorsa, Gezgininki tutsaklıkta başlar. Peri masallarında, müstakbel Gezgin bir kulede ya da mağarada tutsak olabilir ve genelde de bir cadının, dev bir canavarın, bir ejderhanın, ya da başka bir korkunç yaratığın tutsağıdır*" (2010: 100). Pearson'ın burada söz ettiği tutsaklık masal metinleri temel alınarak değerlendirildiğinde kahramanın kötücül unsurlarla ve gölgesi ile olan savaşının etkilerinden çıkma çabası olarak yorumlanabilir.

B.4.3.Savaşçı Arketipi

Kişioğlu tarihsel gelişimi boyunca doğa ile mücadelesi sonucunda elde ettiği tecrübeleri bünyesine katmıştır. Pearson, bu gelişimin yansımalarını arketiplerle kodlandığını ve geleceğe de bu sayede taşındığını belirtmektedir. Pearson'ın şekillenmesini insanın doğa ile olan mücadelesinin temeline dayandırdığı arketip; savaşçı arketip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Pearson bu arketipte bulunan geçmişin izlerini şu şekilde açıklamaktadır: *“Avcılar ve yiyecek- toplayıcılar Savaşçı ve Fedakâr arketiplerinin derin arka planını sağlar ki bu da erkeklerin ve kadınların genelde birbirlerinden çok farklı görünmelerinin nedenini açıklar. Erkek kültürü savaşçı geleneğinden (avcı), ve kadın kültürü de Fedakâr geleneğinden (toplayıcı) türemiştir”* (2010: 133). Bu düşünceye göre insanoğlunun içindeki savaşçı yön, avcı-toplayıcı dönemlerinde girilen derin yaşam mücadelesine ve buradaki görev paylaşımına dayanmaktadır.

Savaşçı arketipi sadece doğa ile olan mücadelenin bir yansımasından ibaret olarak değerlendirilmemelidir. Bu arketip asıl olarak, insanın iç dünyası ile girdiği çatışmaları yansıtır. Bunların yanında, dışarıdan ve içeriden gelebilecek tüm kötücül unsurlara karşı mücadelecî bir yapıyı da temsil eden savaşçı; *“bize bu dünyada gücümüze sahip çıkmayı ve kimliğimizi öne sürmeyi öğretir”* (Pearson, 2010: 139). Anlatı metinlerinde zor durumla karşılaşan kahramanın olaylar karşısında tutunduğu vazgeçmeyen ve engelleri ortadan kaldırmak isteyen tavrı bu arketip dairesinde değerlendirilmelidir. Bu bağlamda anlatı metinlerinde geçen; *“Çoğu Savaşçı arketipi öyküsünde, kahraman bir dizi tehlikeli serüven geçirir... Ama kahraman asla vazgeçmez. Tam tersine, en zor durumlarda galip gelmek için güç, cesaret ve beceri sergiler”* (Pearson, 2010: 137). Bu arketipin özellikleri ile donanan kahramanların karşılaştığı bu durumlar ile mücadelesinde sergiledikleri tavır onlara bazı kazanımları da beraberinde getirir. Bu kazanım, karşıt değerler ile yapılan mücadelenin ödülü olarak kahramanın eve dönüşü yani içsel yolculuğunun sonucu kendi ben’ini bulması şeklinde değerlendirilebilir; *“Simgesel olarak, eski kahramanca mitosun sonunda, savaşçının ejderhayı öldürerek korkusuyla yüzleştikten sonra eve dönmesi ve evlenmesi önemlidir”* (Pearson, 2010: 160). Kahramanın evlenmesi ve eve dönüşü onun ödülüdür. Bu sembolik ödülün asıl anlamı kahramanın soyunu devam ettirebilme ve kendini tamamlamak adına eşini kazanması olarak okunabilir.

Pearson’ın yaklaşımlarından anlaşılacağı üzere kahramanın girdiği karşıt değerler savaşında öğrenmesi gereken en büyük meziyet korku ile olan mücadelesidir. Bu mücadele ancak kahramanın savaşçı yönünün baskın gelmesi neticesinde kazanılabilir; *“En iyi durumda, Savaşçı en sonunda, uzun zamandır tanıdığı korkuyla dost olmayı öğrenir. Onun tarafından kımıldayamaz hale getirilmek, sorunlara paranoid bir yaklaşım tarzına hapsolmek, hatta korkuyu bastırmak yerine, kahraman*

korkunun gelişmeye bir davet olduğunu görür” (2010: 151). Kahraman korkunun egemenliğine girmek ve esiri olmak yerine onu motivasyon sağlayan bir “aracı” şeklinde kullanmayı öğrenirse benliğini bütünlemek adına önemli bir adım atmış olur.

Kahramanın girdiği mücadelelerde edinmesi gereken diğer ülkü değer adalet duygusunu geliştirmek ve içselleştirmek olmalıdır. Kahraman girdiği mücadelelerde savaşı yönünü sergilerken adil olmalı ve öz saygısını kaybetmeden iç çatışmaların üstesinden gelmelidir. Ataların geçmişten gelen adaletin gerekliliği iletisinin Pearson Savaşçı arketipine şu şekilde yansıdığını ifade etmektedir: *“Adil dövüşmeyen Savaşçılar, zamanla, öz-saygılarını ve başkalarının saygısını yitirirler”* (2010: 136). Bu yorumdan yola çıkarak savaşçının kazanması gereken diğer olumlu değer dürüstlük olduğu görülmektedir. Savaşçı içinde kaldığı durumlarda mücadeleyi kazanmak adına dahi karşıt değerlerin kullanımına tenezzül etmemelidir. Pearson olumlu değerlerin göz ardı edilerek yapıldığı bir mücadelede savaşçıyı sancak sahte bir kahramanlık yaşayacağını şu sözlerle açıklamaktadır; *“Gerçek bir savaşçı adil bir yarışmayı ya da mücadeleyi destekler. Ancak sahte- Savaşçılar yarışmaya hile karıştırmaktan mutluluk duyar”* (2010: 141). Mücadelede üstün gelmek adına içselleştirmesi gereken değerlerden taviz vermesi kahramanın öz saygısını, yani benliği kaybetmesine neden olacaktır.

B.4.4.Fedakâr Arketipi

Kültürel bir boyut kazanan fedakârlık, bireyin yeri geldiğinde toplum için kendisini feda etmesi durumunu içermektedir ve bu fedakârlık toplum tarafından yücelik algılarının üst noktasına yerleştirilmek suretiyle takdir görmüştür. Hatta bireylerin kendilerini toplumları adına feda etmeleri durumu daha gelişmiş kültürün bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Pearson, fedakâr arketipini tanımlamadan önce bu değer insanlık tarihindeki oluşum sürecine ve kökenlerine değinmiştir. Ona göre bu arketipin bir kaynağı insanın sevme yetisi ve sevgi kavramının yaptırabileceği uygulamalar bütününden ileri gelmektedir; *“Fedakârlığın en hakiki ifadesi sevgiden kaynaklanır”* (Pearson, 2010: 183). Fedakâr arketipin beslendiği diğer bir insani değer ise insanın ölüm karşısında takınabildiği korkusuz tavrıdır; *“Ölümün doğanın esasını oluşturduğunu*

anlamak, aynı zamanda, yaşamın kendini-feda-etme veçhesini kabullenmenin bir parçasıdır” (Pearson, 2010: 168). Bu tavrın atalarımızın oluşturduğu kültürel değerler ışığında geliştiği düşünülebilir; *“Memeli kökenimiz bize sevme ve kendini adama kapasitesi ve gerektiğinde kendini feda etme içgüdüğü verir”* (Pearson, 2010: 165). Doğduktan sonra doğada en savunmasız kalan ve ebeveynlerinin yardımına en çok ihtiyaç duyan türlerin başında insan gelmektedir. Varlığının ilk aşamasında büyük bir ilgi ve şefkate ihtiyaç duyan insan yavrusu için yapılması gerekenler ebeveynlerin fedakârlık kapasitesi dâhilinde şekillenir. Bu fedakârlık bağı ebeveynler için yeri geldiğinde kendi varlığını hiçe sayarak yeni doğanı korumak noktasına kadar gelebilmektedir. Yapılan fedakârlığın bu denli büyük olmasının altında yatan en önemli duygu sevgidir.

Kahramanın mücadeleleri esnasında kendi toplumu için yaptığı fedakârlığın aslında tüm dünya adına yapılmış bir katkı olduğunu savunan Pearson’a göre bu durumun temsili Fedakâr arketipi olarak anlatı metinlerinde yerini bulur. Her anlatı metninde farklı görevler için de olsa mücadeleye devam eden kahramanın; *“Güdülleri, amaçları farklı olabilir, ama kahraman olarak tanımlananlar aşkın bir görev yapar”* (Pearson, 2010: 164). Fedakârın edimleri yalnızca kendisi için değil tüm insanlık ve dünya için faydalı olmalıdır.

Fedakârlık durumunun yoksunluğunda karşılaşılabilecek karşıt değer Jung’un gölge arketipi olarak değerlendirilebilir. Gölgenin, benliği ikiye bölmesi ve kendi kontrolü altına almak isteği ile kişiliği savunmasız bırakacağını öngörmesi gereken kahramanın; gerektiğinde inandıkları için kendini feda etmeyi öğrenmesi gerekmektedir. Aksi takdirde; *“yaşamımızı elimizden alıp karşılığında hiçbir kurtuluş getirmeyebilecek davranışlar tarafından ele geçiriliriz”* (Pearson, 2010: 170). Bu durumun neticesinde ise benlik kendiliğini koruyamaz, paramparça olur. İnsanlık tarihi fedakârlığın ne denli önemli bir değer olduğu mesajını fedakâr arketipi üzerinden, ortak kültürel değerlerin yansımaları olan anlatı metinlerinde kahramanın serüveni içerisinde aktarmıştır. Fedakârın son dersi ise; *“yaşamın kendi kendisinin ödülü olduğunu bilerek ve hayatımızdaki tüm küçük ölümlerin, kayıpların birlikte değişim-dönüşüm ve yeni yaşam getirdiğini, gerçek ölümün bir son değil, sadece bilinmeyene daha çarpıcı bir geçiş olduğunu hatırlayarak, yaşam armağanını vermek uğruna vermeyi seçmek”* (Pearson, 2010: 168) olarak özetlenebilir. Çalışmamızın önceki bölümlerinde de

bahsedilen bir aşama olarak kahramanın ödüllendirilmesi, mücadelesinde gerektiği durumlarda kahramanın fedakârlık göstermesine bağlıdır.

B.4.5.Masum Arketipi

“Masumiyet” en genel tanımlarda günahsız olmak ya da saf olmak şeklinde nitelendirilmiştir (TS., 2005: 1351). Masum arketipi oluşturulurken daha çok çocuksuluk kavramındaki tecrübesizlik ve bağımlılık olguları vurgulanır. Pearson’a göre kahramanın ilk dönemi masum olduğu ve yolculuğuna henüz başlamadığı dışa bağımlı dönemidir. Ayrıca bu aşama kahramanın bilinçlenme sürecinin de ilk adımlarını temsil etmektedir; *“Yolculuğa çıkmadan önce, masumiyet çocuksu bir biçimde deneyimlenir; yani, o epey- bilinçsiz, hatta bilinçli-bağımlılık içerir”* (Pearson, 2010: 196). Kahraman bu döneminde büyüklerin sahip olduğu kötücül özelliklerle henüz tanışmamıştır. Bu özelliklerle karşılaştığı zaman benliğine çağrı yapacak olan hatırlatıcısı masum arketipi olacaktır.

Karşılaştığı kötü durumlar üzerine onu kurtaracak olan tepkiler masum dönemlerinden miras kalan olumlu enerji ile harekete geçecektir; *“Masumlar, değişim için olumlu enerjiyi çekip harekete geçiren mknatıslar gibi davranırlar”* (Pearson, 2010: 226). Başına gelen zor durumları masum arketipinin hatırlattığı olgularla aşan kahramanın ödülü ve asıl isteği yine saf, temiz ve güven dolu bir ortamdır.

B.4.6.Büyücü Arketipi

Kahramanın serüvenlerindeki savaşımın anlatmak istediği birçok sembolik değer mevcuttur. Bunların başında kahramanın gölgesi ile yüzleşmesinin geldiğini gölge arketipini açıklarken belirtmiştik. Bu içsel yolculuğun temelinde karanlık tarafın içselleştirilmesi, kontrol altına alınması kahramanın öncelikli görevi olarak karşımıza çıkarken, gölgesi ile bütünleşme aracı olan arketip ise karşımıza büyücü arketipi olarak çıkmaktadır; *“Gölge, kısmen, büyücü arketipi ortak bilincimizde ortaya çıkmakta olduğundan görünür haldedir. Bize düşen görev olumsuz davranışın ardındaki olumlu enerjiyi bularak gölgeyle bütünleşmektir”* (Pearson, 2010: 247). Kahramanın yolculuğunda ilerlemesini sağlayacak olan düşmanı başkası ya da başkaları olarak

görmekten vazgeçip kendi içine dönmesi ve gölgesi ile uzlaşmasıdır. Bu noktada gölgenin tanımlanması ve onunla iletişime geçilmesi büyücü arketipinin nihai hedefi gibi görünmektedir. Bu bakımdan karşıt değerleriyle iletişime geçmek büyücü için onu tamamlayacak bir anahtardır; çünkü, *“Büyücünün hedefi ejderhayı öldürmek değil, isimlendirmek, iletişim yoluyla birliği yeniden sağlamaktır”* (Pearson, 2010: 249). Kahramanın kişiliğindeki dengeyi sağlaması ve gölgesi ile birlik kurabilmesi, ancak onu isimlendirebilmesiyle mümkündür.



I. BÖLÜM

1.KUZEYDOĞU ANADOLU MASALLARININ EPİZOTLARI

“Hayat da bir masal gibidir, ne kadar uzun olduğu değil nasıl yaşandığı önemlidir.”

L. A. Seneca

Çalışmamızın bu bölümünde incelediğimiz masal metinlerinin epizotlarına göre özetleri çıkarılmıştır. Özetlerini verdiğimiz masallar, Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi’nde bulunan üç il sınırları içerisinde yapılan derlemelerden oluşmaktadır. Ardahan, Kars ve Iğdır illerini kapsayan bu sınır çizilirken bölgenin benzer kültürel özellikleri, sözlü anlatı geleneği göz önünde bulundurulmuş ayrıca bölgede daha önce yapılan araştırmalar esas alınmıştır.

Çalışmamız esnasında yüz on masal incelenmiş, incelenen masallar içerisinde elli masal arketipsel sembolizm çerçevesinde analiz edilmiştir. İncelenen yüz on masal içerisinde; eş metin özelliği taşıyanlar, eksik aktarılmış olanlar, halk hikâyesi, menkıbe ve fıkra türünde olduğu halde masal diye aktarılan metinler analiz kısmına dâhil edilmemiştir.

1.1.Nene ile Tilki

1. Bir dağ köyünde nene ile torunu birlikte yaşarlar. Nenenin sağdığı süt sürekli yarı yarıya azalmaktadır.

2. Nene ile torunu saklanarak sütü çalanın tilki olduğunu fark ederler.

3. Tilki kaçmayı başarır, fakat kuyruğu nenede kalır.

4. Arkadaşları tarafından kuyruksuz olduğu için dışlanan Tilki, neneden kuyruğunu ister. Nene ise Tilki’ye kuyruğunu geri vermesi karşılığında Tilki’nin çaldığı sütü geri getirmesini şart koşar.

5. Tilki, kuyruğunu geri alabilmek için sırasıyla; inek, dağ, bulut, rüzgârdan yardım ister.

6. Tilki en sonunda otu ineğe yedirerek ondan süt alır.

7. Nenenin yanına giderek bir daha sütünü çalmayacağı sözünü veren Tilki, kuyruğunu geri alır (Korkmaz, 2015a: 286-287).

1.2.Güvercin, Tilki ve Leylek Masalı

1. Bir güvercin yavruları ile birlikte ağacın tepesinde yaşar.
2. Güvercini korkutan bir tilki onu ağaca çıkararak yemekle tehdit eder ve yavrularından birisini aşağı atmasını ister.
3. Güvercin onu ağlarken gören leyleğin dikkatini çeker, leylek tilkinin asla yukarı tırmanamayacağını söyler.
4. Yavrularını tilkiye atmaktan vazgeçen güvercin, bu akli leylekten aldığı ağzından kaçar.
5. Leyleğin yanına giden tilki onu methiyeler düzerek kandırır ve savunmasız bırakarak leyleği yakalar (Korkmaz, 2015a: 287-289).

1.3.Kızıl Öküz ile Kara Öküz

1. Birbirlerinden hiç ayrılmayan Kızıl öküz ile Kara öküz çok iyi arkadaşlıklar.
2. İki öküzü avlamak isteyen kurt sürüsü toplanır ve en yaşlı kurt onları yenebilmenin tek yolunun onları ayırmak olduğunu ileri sürer.
3. Yaşlı kurt sürüden ağzı en iyi laf yapan kurdu görevlendirir ve iki öküzün arasını açmak üzere gönderir.
4. Kara öküzün yanına giden kurt onu över ve kızıl öküz hakkında yalanlar söyleyerek onu kandırır.
5. Kızıl öküz, Kara öküzün söylediklerini dinlemez ve yanından ayrılır.
6. Kurt sürüsü yalnız kalan Kızıl öküzü gece parçalar.
7. Kızıl öküzün feryatlarını dinlemeyen kara öküz, bir gece sonra yaptığı hatayı fark etmiş olsa da, kurtlar tarafından parçalanır (Korkmaz, 2015a: 289-290).

1.4.Mert Kardeş ile Namert Kardeş

1. Mert ile Namert adında iki kardeş köylerinden şehre para kazanmak için yola çıkar.
- 2.Yanlarına aldıkları yemeklerden önce Mert Kardeş'inkini yerler. Sıra Namert Kardeş'in yemeğine geldiğinde Namert Kardeş yemeğini paylaşmaz.
4. Namert Kardeş'in yanından ayrılan Mert Kardeş bir mağaraya girer.
5. Mert Kardeş mağarada dinlediği ayı, kurt ve tilkiden edindiği bilgiler ile zengin olur.
6. Mert Kardeş ile Namert kardeş tekrar karşılaşırlar. Namert, kardeşinin aksine çok zor durumdadır. Mert Kardeş'in nasıl zengin olduğunu öğrenmek ister.
7. Kardeşinden edindiği bilgiler ile mağaraya giden Namert Kardeş; ayı, kurt ve tilki tarafından fark edilerek öldürülür (Korkmaz, 2015a: 292-296).

1.5.Fatmacıh

1. Annesi ölen Fatmacıh üvey annesi ve üvey kardeşleri ile birlikte yaşar.
2. Üvey annesi, Fatmacıh'ın en sevdiği ineği kesmesini ister.
3. İnek, Fatmacıh'a onu kesmesini fakat kemikleri saklamasını tembihler.
4. Evden çıkan Fatmacıh rüzgârın yününü uçurması sonucu yaşlı bir nene ile tanışır.
5. Fatmacıh, nenenin sözünü dinler ve biri ak biri kara akan çeşmeleri bulur.
6. Üvey anne Fatmacıh'ın çok güzel olduğunu görünce kendi kızı Dazgızı da nenenin yanına yollar.
7. Dazgız, nenenin sorularını düzgün yanıtlayamaz ve gittiği çeşmede daha da çirkinleşerek eve döner.
8. Bir gün köyde düğün verilir. Üvey anne Fatmacıh'a zor işler vererek evde kalmasını sağlar.
9. Evdeki horoz Fatmacıh'a zor görevlerde yardım eder ve ineğin gömdüğü kemiklerinin ona elbise olacağını söyler.
10. Fatmacıh, elbiseyi giyer ve düğüne katılır, üvey annesi ve kız kardeşi onu tanımaz.

11. Fatmacıh, üvey annesi ve Dazgız'dan önce eve gelir fakat terliğini düşürür.
12. Padişahın oğlu terliği bulur ve ayağına olacak kişi ile evleneceğini söyler.
13. Terlik kimsenin ayağına uymaz. Haberi duyan üvey anne tarafından saklanan Fatmacıh'ın yerini eve gelenlere horoz haber verir.
14. Terlik Fatmacıh'ın ayağına uyar ve Fatmacıh padişah oğlu ile evlenir (Korkmaz, 2015a: 296-298).

1.6.Dıbir ile Cıbir

1. Zamanın birinde babaları odunculuk yapan Dıbir ile Cıbir, yedi kardeşi ile birlikte yaşar.
2. Oduncunun eşi ölür ve oduncu başka bir kadın ile evlenir.
3. Üvey anne, oduncudan çocukları evden kovmasını ister.
4. Babaları çocukları alarak ormana gider ve onlara odun keseceğini söyleyerek beklemelerini tembihler.
5. Dıbir ile Cıbir, babalarının onları terk ettiğini anlayarak kardeşlerini alır ve ormanda ışık gelen eve doğru gider.
6. Dev anasının evine vardıklarında ona misafir olmak isterler. Dev anası onları yemek düşüncesi ile evin içine alır.
7. Tüm kardeşlerinin uyumasına rağmen durumdan şüphelenen Dıbir uyumaz.
8. Dev anasından türlü isteklerde bulunan Dıbir sonunda onu bir çuvalın içine sokarak dövmeye başlar.
9. Dev anasının altınlarını alarak şehre gider ve mutlu olarak yaşamaya devam ederler (Korkmaz, 2015a: 298-300).

1.7.Ercun ile Cüracun

1. Zamanın birinde adları Ercun ile Cüracun olan karı koca yaşar.
2. Ercun ile Cüracun'un bir kızları vardır. Kız büyüdüğünde padişahın oğlu ile evlenir.
3. Kızlarını görmek için yola çıkan Ercun ile Cüracun'un karşılama yolda bir tilki çıkar.

4. Tilki onları kandırır ve yemeklerini yedikten sonra yemeğin kabına pislik koyar.
5. Ercun ile Cüracun fark etmeden bu kabı kızlarına verir ve onu çok kızdırırlar.
6. Ercun ile Cüracun'a katranı krem sanırlar ve birbirlerine sürerler. Kız buna sinirlenir ve ikisini de saraydan kovar.
7. Ercun ile Cüracun saraydan ayrıldıktan sonra, soğuktan çatlayan yollara bal sürüp ağaçları ekmek ile beslemeye çalışarak yola devam ederler (Korkmaz, 2015a: 300-301).

1.8.Şangulum ile Şungulum

1. Sarı Keçi ve Şangulum, Şungulum adında iki yavrusu bir mağarada birlikte yaşarlar.
2. Sarı Keçi onlara ot getirmek için dışarı çıkar "Şangulum Şungulum, aç kapıyı ben geldim. Ağzımdan ot; memelerimle süt getirdim" demeden yavruları kapıyı açmaz.
3. Sarı Keçi'yi gizlice izleyen kurt annelerini taklit ederek yavrulara kapıyı açtırır ve onları yer.
4. Yavrularının yendiğini gören Sarı Keçi, kurdu aramaya başlar.
5. Sarı Keçi, kurtla dost olur ve sonunda kurdu yakar (Korkmaz, 2015a: 301-302).

1.9.Erturan

1. Eşi ile birlikte yaşayan padişahın çocuğu yoktur.
2. Değirmenci dede, padişaha bir elma verir. Elmanın kabuğunu atın, içini de karı kocanın yemeleri halinde çocukları olacağını söyler ve kendisi gelince çocuğa ad koyacağını tembih eder.
3. Yıllar sonra dede geri gelir ve çocuğa Erturan, ata ise Alat adını verir.
4. Erturan on altı yaşına gelince kendisine verilmek üzere bir kılıç ve yüzük, Alat'a verilmesi için ise kantarma bırakan derviş, ortadan kaybolur.
6. Erturan on altı yaşına gelince babasından izin alarak emanetlerini alır ve Alat ile birlikte zebaniler ile savaşmak için yola çıkar.

7. Erturan bir ormanda kaybolur ve burada dev anası ile tanışır. Çok acıkan Erturan, Dev anasının memelerinden süt içer.

8. Sütü içen Erturan devin oğulları ile kardeş olur. Dev anası Erturan'a Karadeniz'de zebaniler ile nasıl mücadele edeceğinin yollarını anlatır.

9. Erturan, bir denizciyi ikna ederek gemi ile yola çıkar. Denizde fırtınaya rağmen zebanilerin olduğu gemiye çıkar ve zebanileri öldürerek kaptanlarını esir alır.

10. Erturan, kaptandan gizli geçiti öğrenir ve zebanilerin gizli sığınağına giden yolu bulur.

11. Erturan, beyaz koç ile kara kalenin önüne gelir ve açık kapıyı örter kapalı kapıyı açar; boş kovayı doldurur dolu kovayı boşaltır son olarak atın önüne ot itin önüne et koyar.

12. Kara kalenin kapısını açmayı başaran Erturan, tüm korkunç seslere rağmen zifiri karanlıkta asla geri dönmez ve nokta kadar ışığı takip ederek yola devam eder.

13. Demir kapıyı açan Erturan, orada esir kız ile tanışır. Erturan esir olan kızıdan zebani padişahını nasıl yenebileceğini öğrenir.

14. Kızı kurtaran Erturan, kara koçu kurban ederek kanını borudan aşağı akıtır ve boruyu yok eder.

15. Erturan, kurtardığı insanlarla birlikte kıyıya döner ve aslında bir padişah kızı olduğunu öğrendiği esir kız ile evlenir (Korkmaz, 2015a: 302-308).

1.10.Kuşlar Padişahı

1. Padişah vezirlerine emir vererek Kuşlar Padişahının yakalanmasını ister.

2.Vezirler, Kuşlar Padişahını yakalamak için bir tuzak hazırlar, fakat yakalayamazlar. Bunun üzerine Aladağ'dan usta bir avcı getirilir.

3. Avcının kurduğu tuzağa bütün kuşlar yakalanır, Kuşlar Padişahı tek kalır. En sonunda Kuşlar Padişahı da diğer kuşlar gibi tuzağa düşer.

4. Padişah, Kuşlar Padişahına neden bir gün önce tuzağa düşmediğini sorar.

6. Kuşlar Padişahı; ilk seferde yanında şahin, doğan ile geldiğini, ikincisinde ise serçe, karga, sığırcık ile geldiğini söyler (Korkmaz, 2015a: 308).

1.11. Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış

1. Padişah evlenme çağına gelen üç oğluna, sırayla ok attırır ve okun düştüğü yerdeki kismetleri ile evlenmelerini emreder.
2. Büyük oğlanın attığı ok vezirin kapısına, ortanca oğlanın attığı ok kızirin kapısına en ufak oğlanın attığı ok ise bataklığa düşer.
3. En küçük oğlan bataklığa gider ve orada bir su kaplumbağası bulur, evine götürür.
4. Evden ayrılarak sarayda gezinen en küçük oğlan eve döndüğünde her yerin temizlendiğini fark eder.
5. En küçük oğlan evde saklanarak beklemeye başlar. Kaplumbağanın kabuğundan aydan parlak günden daha aydınlık bir kızın çıktığını görür.
6. Kızın uyarmasına rağmen oğlan, kız tekrar kabuğa girmesin diye kaplumbağa kabuğunu yakar.
7. Padişah oğullarının evlerini gezmeye başlar.
9. Padişah, en küçük oğlunun evinde gördüğü kıza âşık olur ve onu alacağına yemin eder.
10. Oğlan babasına kızla kendisinin evlenmek istediğini söyleyince; padişah, oğlana üç tane şart koşar.
11. Kız, küçük oğlanı bataklıkta bulunan Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış adlı cine yönlendirir.
12. Oğlan, Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış adlı cinden yardım alarak babasının koyduğu üç şartı da yerine getirir.
13. Padişah, oğlanın tüm şartları sağlamasına rağmen kızla evlenmesine izin vermez.
14. Padişah, oğlundan Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış'ı getirmesini ister.
18. Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış, padişahı taşa çevirir. Oğlan ve kız evlenir (Korkmaz, 2015a: 309-312).

1.12. Sarı Dev ve Ahmet Şah

1. Edil Şah, karısı ve üç çocuğu ile sarayda yaşar.

2. Padişahın karısı, sarı dev tarafından kaçırlır.
3. Padişahın en küçük oğlu Ahmet Şah büyüdüğünde babasına, onu neyin mutlu edeceğini sorar.
4. Padişahın ağlayan gülden gülen gül istemesi üzerine üç kardeş yola çıkarlar.
5. Kardeşler uzun süre at sürdükten sonra üç farklı tarafa yönelen yol ayrımına ulaşırlar.
6. Atı Sekültay ve kardeşleri ile yola çıkan Ahmet Şah, gider gelmez yola doğru yönelir.
7. Ahmet Şah doğruca sarı devin sarayına ulaşır. Babasının istediği gülleri bulur ve yanına alır bu sırada annesi ile karşılaşır ikisi de birbirini tanımaz.
8. Babalarının Ahmet Şah'ı tahtın varisi yapacağını düşünen kardeşler su alma bahanesi ile Ahmet Şah'ı bir kuyuya sarkıtırlar ancak yukarı çıkarmazlar.
9. Padişah diğer kardeşlerine, Ahmet Şah'ı getirmelerini emreder.
10. Ahmet Şah'ı kuyudan çıkartarak tekrar babalarının sarayına dönerler. Padişahın emri ile Ahmet Şah'ı kuyuda bırakan ağabeyleri dağ taş sürüklenerek parçalanırlar.
11. Padişah, Ahmet Şah'a; sarı devin bahçesinde gördüğü kadının aslında annesi olduğunu söyler. Bunu duyan Ahmet Şah annesini kurtaracağına dair babasına yemin eder.
12. Sarı devin sarayına giden Ahmet Şah, boynu ile omzu arasındaki izi annesine gösterir ve kendisini tanıtır.
13. Ahmet Şah'ın annesi, sarı devi kandırır ve devin canının nerede olduğunu öğrenir.
14. Tekrar yola koyulan Ahmet Şah, Zümrüdü Anka Kuşu'nun yavrularını kurtarır ve ondan sarı devin canının saklı olduğu yere gitmek için yardım alır.
15. Ahmet Şah, sarı devi öldürür.
16. Ahmet Şah, iki sihirli tüyü kullanarak Zümrüdü Anka Kuşu'nu çağırır. Annesini de alarak babasının sarayına döner (Korkmaz, 2015a: 312-321).

1.13.Mercan Hatun

1. Zamanın birinde Kaf Dağı'nın eteğinde yedi kardeş ve onların dünya güzeli kız kardeşleri Mercan Hatun birlikte yaşar.
2. Mercan Hatun'un yedi kardeşi de evlenir. Kardeşler, para kazanmak için gurbete giderler.
3. Mercan Hatun'un kardeşleri ona sürekli hediye getirir ve gelinler bu durumu kıskanır. Ona bir oyun oynama kararı alırlar.
4. Gelinler aralarında karar alarak Mercan Hatun'a içinde yılan yavruları olan testiden su içirirler.
5. Bir zaman sonra Mercan Hatun'un karnı şişer. Gelinler, eşlerine Mercan Hatun'un hamile olduğunu söylerler.
6. En küçük kardeşe Mercan Hatun'u öldürme görevi ve kanlı gömleğini eve geri getirme görevi verilir.
7. En küçük kardeş Mercan Hatun'un gözlerini ve ellerini bağlar tam hançerini saplayacakken ablasına kıyamaz ve onu serbest bırakır.
8. Gömleğine güvercin kanı bulaştırır ve eve geri döndüğünde de herkese onu gösterir.
9. Mercan Hatun daha sonra ormana doğru yürümeye başlar. Hava kararınca bir mağaraya sığınır.
10. Mercan Hatun mağarada bir avcı ile karşılaşır. Avcı onu kurtararak midesindeki yılanları çıkartır ve başlarını keser.
11. Mercan Hatun'un avcıdan iki çocuğu olur ve onlara aşık oynamayı öğretir.
12. Mercan Hatun'un kardeşleri bir gün aşık oynayan iki çocuğun söylediği sözü duyarak ablalarını hatırlar.
13. Çocuklarla birlikte eve giden kardeşler gerçeği öğrenir ve çok pişman olurlar.
14. İftira atan gelinleri atın arkasına bağlayarak öldürmek isterler, fakat Mercan Hatun onlara kıyamaz ve ölmelerine izin vermez.
15. Yedi kardeş Mercan Hatun'u da alarak evlerine geri dönerler ve mutlu bir hayat sürer (Korkmaz, 2015a: 321-324).

1.14.Açıl Sofram Açıl

1. Üç oğlu ile yaşayan padişah; oğullarına avlanmayı öğretirken, gösterdiği bir dağın ardına gitmemelerini tembihler.
2. Bir gün padişah ölür ve en büyük oğlu onu dinlemeyerek padişahın yasakladığı dağın ardına gider.
3. Büyük oğlan yasaklı yerde altın saraylarda yaşayan üç bacı ile karşılaşır ve üç bacı büyük oğlanı zindana hapseder.
4. Ortanca oğlan da abisini bulmak için yasaklı yere gider ve hapsolür.
5. Annenin ikna ettiği en küçük kardeş, ağabeylerini bulmak için yola çıkar.
6. En küçük kardeş ağabeylerini üç bacının elinden kurtarır.
7. En küçük kardeş, ağabeylerini üç bacı ile evlendirir.
8. En küçük kardeş, ağabeylerinin eşlerini başka adamlar ile yakalar.
9. İki bacı, kocalarını kandırarak en küçük kardeşe iftira atarlar.
10. En küçük kardeş gurbete gider.
11. Gittiği memlekette bir padişah ile tanışır ve padişah onu at bakıcısı olarak işe alır.
12. Üç bacılar, en küçük kardeşin bulunduğu yere bir cadı gönderirler.
13. Cadı, padişaha beyaz devin oyunlarından bahseder ve en küçük kardeşin oyunları alabileceğine padişahı ikna eder.
14. Oğlan atının yardımı ile beyaz devin oyunlarına ulaşmayı başarır.
15. Cadı, en küçük kardeşi beyaz devin yanına göndermek için tekrar padişahı kandırır.
16. Oğlan, beyaz devin malzemelerini atının yardımı ile almayı başarır.
17. Cadı, son olarak en küçük kardeşin beyaz devin kız kardeşini getirmesi gerektiğini söyler ve padişahı ikna eder.
18. En küçük kardeş yine atının yardımı sayesinde kızı beyaz devin sarayından kaçırmayı başarır.
19. Beyaz devin kız kardeşi oğlandan beyaz devin yanına gidip sofrayı almasını ister.
20. En küçük kardeş, beyaz devden sofrayı alır padişahın sarayına getirince kız 'açıl sofram açıl' der ve sofranın içinden çıkan Arap Cini, padişahı öldürür.

21. Cadı, üç bacıya sofrayı almaları gerektiğini söyler.
22. Kız, sofrayı yeniden açar ve en küçük oğlana haksızlık edenleri yakalar.
23. Daha sonra küçük oğlan durumu kardeşlerine anlatır. Bacıları affeder ve onları tekrar evlendirir (Korkmaz, 2015a: 325-331).

1.15.Kırk Manat

1. Uslanmış'ın babası hastalanır ve oğlunu yanına çağırarak ona kırk manat verir. Bu parayla pazardan un almasını söyler. Uslanmış, yola çıkar.
2. Uslanmış, cebindeki parayı yolda gördüğü ölüyü döven adama verir.
3. Babası, Uslanmış eve un almadan geldiği için onu evden kovar.
4. Uslanmış, yolda ayakkabıcılık yapan yaşlı bir adam ile karşılaşır. Yaşlı adam ona yardım eder ve yanında çalıştırır.
5. Padişahın kızının evleneceği duyurulur. Ancak padişahın kızı daha önce evlendiği doksan dokuz adamı da gerdek gecesi öldürmüştür.
6. Uslanmış, yaşlı adamın yardımını sayesinde gerdek gecesinden sağ çıkmayı başarır.
7. Uslanmış, padişahın yanına giderek anne ve babasını özlediğini söyler. Uslanmış, yaşlı adamı da yanına alarak yola koyulur.
8. Yaşlı adam ve Uslanmış, aralarında yaptıkları anlaşma gereği her şeyi ikiye bölecektir.
9. Uslanmış, kızı ikiye bölemeyeceğini söyleyince yaşlı adam eline baltayı alır ve tam o sırada kızın içinden çıkan yılanı baltayla öldürür.
10. Yaşlı adam, Uslanmış'a kırk manat vererek kurtardığı ölüyü hatırlatır. Aslında o ölünün kendisi olduğunu söyler.
11. Yaşlı Adam olayları açıkladıktan sonra bir anda ortadan kaybolur. Uslanmış memleketine döner bir saray yaptırır ve tüm ailesi ile mutlu mesut yaşar (Korkmaz, 2015a: 331-333).

1.16.Arap Atı

1. Öleceğini hisseden padişah üç oğluna sırasıyla mezarı başında beklemelerini vasiyet eder.
2. Padişah ölür. Büyük ve ortanca kardeş padişahın mezarı başında korktukları için bekleyemez. En küçük kardeşleri ise babasının mezarı başında bekler.
3. Padişah mezardan çıkar ve en küçük oğluna iki kıl verir.
4. Küçük oğlan gurbete doğru yola çıkar. Bir şehirde bostancının çırağı olarak işe girer.
5. Padişahın kızının talih kuşu kimin başına konarsa onunla evlendirileceği duyurulur. Bostancı, küçük oğlanı bostana bakması bırakır gider.
6. Oğlan, babasının ona verdiği iki kılı kullanır ortaya çıkan arap atından bostanı talan etmesini ister.
7. Tellallar talih kuşunun tekrar salınacağını duyurur. Bostancı, oğlanı yine bostanda bırakır.
8. Padişah talih kuşunun kimsenin başına konmadığını fark eder ve orada bulunmayan bostancı çırağını getirir. Kuş salınca oğlanın başına konar. Kızını, oğlana verir.
9. Padişah hastalanır. Oğlan, arap atına atlayarak ona aslan sütü aramaya gider.
10. Oğlan, yolda yaşlı bir adamdan yardım alır ve ormandaki dişi aslanın sütünü alır. Yolda gördüğü bir çobandan keçi sütü de alır.
11. Oğlan, yolda kız kardeşinin kocası ile karşılaşır ve ona aslan sütü yerine keçi sütü verir.
12. Küçük oğlanın karşısına bu sefer küçük kızın kocası çıkar. Ona da keçi sütü verir ve dönüş yoluna devam eder.
13. Padişahın sarayına vardıklarında en büyük kızın kocası ve ortanca kızın kocası, sütü padişaha götürürler ama padişah iyileşmez.
14. Küçük oğlan kıza aslan sütünü verir. Padişaha götürmesini ama adının verilmemesini ister.
15. Bir süre sonra padişah savaşa girer. Oğlan arap atı ile padişaha yardım eder ve savaşı kazanırlar (Korkmaz, 2015a: 333-336).

1.17.Hacı Sayyat'ın Kızı

1. Sayyat adında bir padişah ve kızı vardır. Hacı Sayyat kızı okusun diye ona bir hoca tutar.
2. Hoca, kıza iftira atar. Hacı Sayyat, kız kardeşini öldürmesi için oğluna emir verir.
3. Oğlan kız kardeşinin evine gider onu alır ve yola çıkarlar.
4. Oğlan, kız kardeşini öldürmeye kıyamaz ve bir tilki avlayarak bir gömleğe onun kanını sürer ve ormandan uzaklaşır.
5. Kız bir ağacın dibinde ağlarken padişah oğlu tarafından fark edilir. Oğlan kıza saraya götürüp babasına evleneceğini söyler.
6. Aradan üç yıl geçer. Kızın üç çocuğu olur, fakat kız hiç konuşmamıştır.
7. Kara Vezir kıza kendisiyle evlenmesini teklif eder. Kız, bu teklifi kabul etmez ve Kara Vezir, kızın çocuklarını öldürür.
8. Kız, kaçarken bir çobana rastlar. Çobana para vererek bir koyun kestirir ve derisini kafasına geçirerek Keloğlan kılığına girip bir eve hizmetli olarak alınır.
9. Kızın kocası, adamlarıyla birlikte karısını ve çocuklarını ararken kızın bulunduğu eve gelirler.
10. Kız, Keloğlan kılığında her şeyi orada anlatır. Elbiselerini giyer ve herkes onun gelin kız olduğunu anlar. Bunun üzerine Kara Vezir atların arkasına bağlanır ve dağ taş sürülerek parçalanır ve ölür (Korkmaz, 2015a: 336-338).

1.18.Altın Saçlı Çocuklar

1. Padişah'ın huzurunda üç kız kardeş otururlar. Her biri meziyetlerini anlatarak onu etkilemeye çalışır.
2. Padişah ona altın saçlı çocuklar vereceğini söyleyen en küçük kız kardeş ile evlenir.
3. Durumu kıskanan ablaları, kıza oyun oynayarak doğan çocukların yerine köpek yavruları koyarlar.
4. Padişah, en küçük kız kardeşi yedi yol ayrımında kireçlemelerini ve sadece günlük yetecek kadar yemek vermelerini söyleyerek saraydan kovar.

5. Sandık içinde denize bırakılan kardeşleri dalgalar sürükler ve bir devin yurduna götürür.
6. Altın saçlı çocukları devler büyütür.
7. Çocuklar devlerin yurdundan ayrılır ve Padişah'ın sarayına giderler.
8. Durumu duyan büyük kız kardeşler, altın saçlı çocuklardan kıza; erkek kardeşinden gül ile bülbülü getirmesi için oyun oynarlar.
9. Oğlan devlerden aldığı akıl ile tepelerin arkasına gider ve orada atı bulur.
10. Oğlan at sayesinde gizli bostanlığı bulur ve orada karşılaştığı yaşlı adam, oğlana gül ile bülbülü verir.
11. Oğlan, gül ile bülbülü kız kardeşine verir.
12. Oğlan atına biner, tekrar devlerden yardım alarak kıza ulaşır ve onu saraya getirir.
13. Kız, saraya gelince oğlandan onu kurtardığı yere giderek küçük çekmeceyi getirmesini ister. Oğlan kıza çekmeceyi verince içinden tüm askerleri doyuracak kadar yemek çıkar.
14. Kız, Padişah'a yaptığı hatayı gösterir çocukların onun çocuğu olduğunu söyler.
15. Padişah bunun üzerine bacıları katırın arkasına bağlatarak oradan sürer. Kirece buladığı karısını yanına getirtir. Kadın altın saçlı çocuklarına kavuşur (Korkmaz, 2015a: 338-342).

1.19.Üç Arkadaş

1. Yedi arkadaş gurbete doğru yola çıkarlar.
2. Yolda karşılaştıkları dev, onları mağarasına götürür.
3. Dev, bir ateş yakar ve şişe geçirdiği arkadaşlardan dördünü ateşte pişirerek yer. Geriye üç arkadaş kalırlar.
4. Bir gözü kör olan dev, uykuya dalmasına yakın üç arkadaştan birisi ateşte duran şişi alır ve devin gören gözünü de kör eder.
5. Arkadaşlar koyunların üçünü kesip postunun içine girer. Dev, sabah kapıyı açtığında diğer koyunlarla birlikte kaçarlar.
6. Üç arkadaş, devin mağarasından kurtulduktan sonra şehre inerler.

7. Üç arkadaştan ikisi âşık oldukları kıza bunu söyleyince yedikleri tokat yüzünden ölür. Kalan son arkadaş, kızını Allah'ın emri ile ister ve kız onunla evlenir.

8. Kızın şartı evlenip çocukları olursa; çocuk yedi yaşına gelene kadar adamın onu hiç öpmemesidir, eğer çocuğu öperse kız adamdan boşanacaktır. Adam kabul eder ve evlenirler.

9. Adam, büyük oğlunu kaşından öper. Kız, adamın yanına yiyecek vererek onu evden kovar.

10. Kovulan adam yola çıkar bir köye gelir. Köyde bir kadınla evlenir.

11. Evlendiği kadın üç gün sonra ölür. Köyde mezarlık yoktur, adamı bodruma

12. Adam bir süre sonra bir canavar sesi duyar. Daha sonra bir tilki sesi duyar ve kuyruğuna tutunarak yukarı çıkar.

13. Kuyudan kurtulunca eski karısının yanına af dilemeye gider. Kadın, tilkiyi çağırır al bu adamı memleketine götür bırak der (Korkmaz, 2015a: 342-343).

1.20.Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı?

1. Ağa gece bir ses duyar. Bu ses Ağa'ya; başına gelecek olan bu belanın gençlikte mi yoksa ihtiyarlıkta mı gelmesini istediğini sorar. Ağa ne bela varsa gençliğinde başına gelmesini diler.

2. Karı koca yola çıkarlar ve Çıldır Gölü'nün kenarına varırlar. Katırları göle düşer ve ölür.

3. Yola devam ederken bir değirmenci ile karşılaşırlar. Değirmenci, işi onlara öğretir ve değirmeni bırakıp gider.

4. Ağa, bu da bir işarettir der ve tekrar yola koyulurlar. Gölün kenarına gelirler ve adam gölde bir kıl görür. Kılı çeken adamın eline zincir gelir.

5. Karı koca köyelerine geri dönerler. Karı koca ikisi de: “Gençlikte gelen bela iyidir” derler (Korkmaz, 2015a: 343-344).

1.21.Kurbağa Prenses

1. Padişah ve üç bekâr oğlu saraylarında birlikte yaşarlar.

2. Oğullarından birisi; vezirin kızını, diğeri lalanın kızını ister, fakat en küçüğü hiç kimseyi istemez.
3. Oğullarını evlendirmeye karar veren padişah, oğullarına ok atacaklarını ve nereye düşerse oradan kız alacaklarını söyler.
4. Küçük oğlanın okunun düştüğü yerde bir kurbağa vardır. Padişah, kurbağayı görünce oğlunu evlatlıktan reddeder. Oğlan kurbağayı cebine saklar ve oradan ayrılır.
5. Küçük oğlan, kurbağadan çok güzel bir kız çıktığını görür. Kızın kabuğunu yakar.
6. Kız, oğlandan padişahına gidip küçük çekmeceyi almasını ister.
7. Kız, ceviz kadar çekmeceye üfler ve içinden iki Arap çıkar. Araplar ne dilerse yapacaklarını söyleyince kız saray inşa etmelerini ister.
8. Padişah sarayı görünce kıskanır ve oğlundan imkânsız görevleri yerine getirmesini ister.
9. Küçük oğlan büyük çekmeceyi alıp kızın yanına getirir. Çekmecenin içinden binlerce karınca çıkar. Karıncalar, oğlanın yapması gerekenleri yapar.
10. Kız, oğlana babasının kalbinin kötü olduğunu söyler. Çekmecedan çıkan Araplar, Padişah'ı yanlarına alarak bulunamayacağı bir yere bırakarak kaybeder.
11. Küçük oğlan sarayın yeni padişahı, kız ise sarayın yeni hanımı olur (Korkmaz, 2015a: 344-345).

1.22.Keloğlan

1. Annesi, Keloğlan'ı para kazanması için pazara gönderir.
2. Keloğlan, elindeki yoğurdu bir köpeği kurtarmak için kullanır ve eve döner.
3. Annesi, Keloğlan'ı tekrar pazara gönderir.
4. Keloğlan, yoğurdu bir kediyi kullanmak için kullanır. Elinde kediyle eve döner.
5. Keloğlan'ın annesi biraz daha yoğurt mayalar ve Keloğlan'ı tekrar pazara gönderir.
6. Keloğlan, bu sefer bir yılan kurtarır. Annesi onu yılanla birlikte evden kovar.
7. Keloğlan ve yılan, yılanlar padişahının sarayına giderler. Yılanlar padişahı Keloğlan'a yüzüğünü verir.
8. Keloğlan yüzüğü yalar, bir sofraya kurular ve annesi ile karınlarını doyururlar.

9. Keloğlan, yüzüğü tekrar yalar. Yüzükten çıkan üç derviş, Keloğlan'a dileğini sorarlar. Keloğlan ev ister, dervişler bir saray yapar.
10. Padişah, sarayı görüp kızını Keloğlan'a verir.
11. Kız, Keloğlan'ı uyutarak yüzüğünü alır.
12. Yüzüğü yalayan kız, üç dervişten Keloğlan'ın sahip olduğu her şeyi isteyerek âşık olduğu adama kaçar.
13. Keloğlan uyandığında, yanında sadece kedi ile köpek vardır. Keloğlan, kızını aramak için kedi ve köpek ile birlikte denize açılır.
14. Üçü birlikte kızıdan yüzüğü alır. Dönüş yolunda kedi ile köpek kavga ederlerken yüzüğü denize düşürürler.
15. Keloğlan eve boş dönmek için bir balık tutar. Annesi balığın karnından yüzüğü çıkarır.
16. Keloğlan, üç dervişin yardımıyla kızını ve padişahı yüzleştirir. Padişah, kızını döver (Korkmaz, 2015a: 345-347).

1.23.Zümrüdü Anka Kuşu

1. Zümrüdü Anka Kuşu, Sultan Süleyman ile yazılan yazgının bozulabileceği üzerine bahse girer.
2. İddia üzerine Zümrüdü Anka Kuşu, Sultan Süleyman'a birisini göstermesini, ister.
3. Sultan Süleyman da, Zümrüdü Anka Kuşu'na padişahın oğlu ve fakir bir adamın kızını gösterir. Zümrüdü Anka Kuşu, fakir kızını daha kundaktayken kaçıır.
4. Kızını denizlerden uzakta bir adaya götürerek, ağacın tepesinde yaptığı yuvada saklar.
5. Okulunu bitiren padişahın oğlu bir gün babasından denize açılmak için izin ister.
6. Denizde büyük bir fırtınaya yakalanır ve sürüklenerek kızını olduğu adanın kıyısına vurur. İkisi de birbirini görür görmez âşık olur.
7. Sultan Süleyman, Zümrüdü Anka Kuşu'ndan kızını getirmesini ister.
8. Zümrüdü Anka Kuşu, kızına bir at cesedinin içine girmesini tembih eder. Kız, oğlanı da saklar ve Zümrüdü Anka Kuşu'nun gelmesini bekler.

9. Zümrüdü Anka Kuşu, kızı getirdiğini ve alın yazısını bozduğunu söyler.

10. Sultan Süleyman, Zümrüdü Anka Kuşu'ndan atı yere bırakmasını ister. At yere düşünce oğlan ve kız içinden çıkar.

11. Bahsi kazanan Sultan Süleyman; evlenmenin bir alıp verme olayı değil kader olduğunu tekrar eder (Korkmaz, 2015a: 347-349).

1.24. Alın Yazısı

1. Padişah, denizin kenarında oturan bir ihtiyar ile karşılaşır. Yaşlı adam, Padişah'a kaderi yazdığını söyler.

2. Padişah, yaşlı adama kendi kızının kaderini sorar. Kapıdaki Arap Köle'nin kızın kaderi olduğunu öğrenen Padişah, bu kaderi bozacağını söyler.

3. Padişah, Arap Köle'yi günden haraç almasını tembihleyerek saraydan gönderir.

4. Yaşlı Adam, Arap Köle'ye; Padişah'a gidip günden haraç alınmayacağını, yazılan kaderin bozulmayacağını söylemesini ister.

5. Arap Köle bir çeşmede elini yıkar, bakar ki eli beyaz olur. Bunun üzerine Arap Köle tamamen yıkanır ve bembeyaz olur.

6. Arap Köle, Padişah'ın sarayına varınca Padişah; bembeyaz olan Arap Köle'yi görür, fakat tanımaz.

7. Arap Köle, kimliğini açıklar ve yaşlı adamın sözlerini padişaha iletir.

8. Padişah, kız ile oğlanı evlendirir (Korkmaz, 2015a: 349-350).

1.25. Ağa Oğlu

1. Çocuğu olmayan Ağa, çocuğunun olması için dua eder.

2. Ağanın eşi hamile kalır. Ağa, peş peşe tüm mallarını kaybetmeye başlar.

3. Ağa, oğlunu büyütür ve onu köle pazarına satmaya götürür.

4. Pazarda kendisine köle arayan padişah, oğlanı yanına alır.

5. Padişah, her yıl ona sunulan atlardan en iyi atı seçmesi için oğlanı görevlendirir. Oğlan atlar içinden en zayıf olanını seçer.

6. Padişah, oğlanın elindeki taşı ister. Oğlan, padişaha bu taşın insanın gözü olduğunu ve onu ancak toprağın doyuracağını söyler.

7. Padişah, oğlanın üçüncü zanaatını denemek ister. Oğlan çok iyi insan tanıdığını ve padişahın babasının aslında bir fırıncı oğlu olduğunu iddia eder.

8. Padişah tüm kayıtlara baktırır babasının fırıncı olduğuna dair bir kanıt bulamaz. Cellâtlar tam oğlanın başını vuracaklarken padişahın aklına annesine sormak gelir.

9. Annesi, padişahın babasının bir fırıncı olduğunu söyler. Padişah duydukları üzerine tahtını bırakır ve oğlanı yeni padişah ilan eder (Korkmaz, 2015a: 350-352).

1.26.Zanaatın Önemi

1. Veziri, Padişah'ı evlenmeye ikna etmek ister. Padişah alacağı kızı kendi seçeceğini söyler. Vezirler hangi kızı bulsalar, Padişah beğenmez.

2. Padişah, evinin önünde kül döken bir kız görür ve bu kızı alacağını söyler.

3. Vezirler kızın deli olduğunu iddia eder. Padişah ise kızın fazla akıllı olduğunu görür ve onu istemeye karar verir.

4. Kızın babası, Padişah'ın zanaatının ne olduğunu sorar. Padişah çok iyi örtü ördüğünü söyler ve kızı alır.

5. Padişah şehri gezerken bir kasap, Padişah'ı kandırarak kasap dükkânının bodrumuna kapatır.

6. Padişah, kasabın onu parçalamasını çok iyi örtü dokuduğunu söyleyerek engeller.

7. Padişah bir örtü dokur, kasaba, bunu saraya götürmesini söyler.

8. Padişah'ın karısı kasabı takip ettirir ve dükkânını bulur.

9. Kasabın kellesi vurulur. Padişah'ın hanımı, Padişaha; “İşte bu yüzden bir zanaatın olmasını istedim” der (Korkmaz, 2015a: 352-354).

1.27.Kırk isteme Bin İste

1. Kel Ağa'nın Keloğlan isminde bir çobanı vardır. Kel Ağa, karısını Keloğlan'dan kıskanır.

2. Kel Ağa ile karısı Keloğlan'ı öldürmek için plan yaparlar.

3. Keloğlan planı duyar, karı kocanın yanına alacağı sandığın içine saklanır.

4. Karı koca yolda köpek görünce sandığı bırakır kaçar. Keloğlan sandığın içinden kurtularak, başka bir çobanı sandığın içine koyar.

5. Kel Ağa geri döner ve sandığın yanına gelir. İçinde Keloğlan olduğunu düşünerek sandığı denize atar.

6. Kel Ağa ve Keloğlan karşılaşır. Keloğlan, Kel Ağa'yı kandırır ve denize atar.

7. Kel Ağa boğulur, ölür (Korkmaz, 2015a: 354-355).

1.28.İkisine Var Birine Yok

1. Yaşı ilerlemesine rağmen evlenmeyen padişahın evlenmek için şartı, eşini senede bir kere görmektir. Fakir bir adamın kızı bu şartı kabul eder.

2. Padişah ile kız evlenir. Padişah, evlendikten sonraki sene kızın yanına gittiğinde bir oğlan çocuğu olduğunu görür. Ertesi sene yine gider ve bir oğlan çocuğu daha olmuştur.

3. Padişahın terzisi, padişah hanımının yanına gider. Ertesi gün de padişah gelir. Hanımı padişaha; “neden iki kez geldiğini” sorar ve padişah hanımın yanından ayrılır.

4. Aradan bir sene geçtikten sonra bir çocuk daha olur.

5. Padişah bir hastalığa tutulur. Ölmeden önce yerini devredeceği kişiyi söylemesini isteyen vezirine: “Birine var, birine var, birine yok” dedikten sonra ölür.

6. Bunu duyan üç kardeş aralarında kavgaya tutuşur. En sonunda üç kardeş aralarında karar alarak birlikte yola çıkarlar.

7. Üç kardeş yolda yürürken bir deve izi görürler ve bu izi yorumlarlar. Bir adam deveyi sorar ve kardeşlerin cevaplarından etkilenerek onları kendi ülkesine götürür.

8. Adam, padişaha üç kardeşin deveyi nasıl tarif ettiğini anlatır.

9. Padişah, sofralar kurdurur ve kardeşlerin ne konuştuklarını dinler.

10. Padişah sırayla üç kardeşin söylediklerini araştırır ve doğru söyledikleri ortaya çıkar.

11. Padişah, üç kardeşe neden yola çıktıklarını sorar. Çocuklar başlarından geçeni anlatır ve hangilerinin padişah olması gerektiğini sorar.

12. Padişah ilk iki çocuğu göstererek: “Size var...” der. Kendisinin babasız olduğunu bilen çocuğa dönerek ise: “Sana yok.” der (Korkmaz, 2015a: 355-357).

1.29.Hammal

1. İran Padişah'ı tebdili kıyafet şehri gezerken yetmiş yaşlarında yüz kilo yük taşıyan bir Hamal görür.
2. Padişah, Hammal'ı sarayına getirtir ve onu vezir yapar.
3. Vezir bir gün saraya gelmez. Padişah veziri ziyarete gider.
4. Vezire sargısını açtırır ve ufacık bir yaradan neden bu kadar etkilendiğini sorar.
5. Vezir, hammalken hissettiği acılarla vezirken hissettiği acıların aynı olmadığını anlatır.
6. Padişah bunun üzerine: “Demek ki benim görüşüm boştur, insan neye alışmışsa odur” der (Korkmaz, 2015a: 357-358).

1.30.Üç Kız Kardeş

1. Üvey annelerinin yanında yaşayan üç kız kardeş vardır.
2. Babaları üvey anne kızları evde istemediği için ormana götürerek kızlarını ormana bırakır.
3. Ormanda yollarına devam eden üç kız kardeş yaşlı bir adamın evine sığınır.
4. Üç kız kardeş üç delikanlı ile tanışır ve kız kardeşlerden sadece en küçüğü yapabileceğini iddia ettiği meziyetini yerine getirebilir.
5. Ablaları kız kardeşlerini kıskanarak toprağın altına gömerler, çocuklarını ise bir sala koyarlar.
6. Birgün çocukların babası çocuklarını bir pazar yerinde bulur.
7. Çocuklarının annesini toprak altından çıkaran adam ailesine kavuşur. (RKDA.)

1.31.Nazlımla Şirret

1. Bir derviş, hiç oğlu olmayan padişaha elma verir. Elmanın içini karısıyla ikisinin yemesini, kabuklarını da ata vermesini tembih eder.
3. Karı kocanın iki çocuğu iki de tayı dünyaya gelir. Çocuklar doğunca, derviş padişahın yanına gelir ve çocuklara Nazlım ile Şirret isimlerini verir.

4. Padişahın oğulları ve taylar büyür. Bir gün Nazlım atı alarak yola çıkar. Nazlım bir padişahın kızına âşık olur ama Padişah kızını ona vermez.
5. Nazlım ve atı bir çeşmede yıkanır. İkisi de altın sarısı rengine bürünürler.
6. Vezir ve oğlu, Nazlım'ı kandırıp gider gelmez yola gönderirler ve Nazlım yolun sonunda bir devin yurduna varır.
7. Parmağında yüzük olan dev; oğlana bu yüzüğü düşürürse onu doyuracağını, eğer düşüremezse onu yiyeceğini söyler. Nazlım yüzüğü düşüremez.
8. Şirret kardeşini merak eder, vezirler Şirret'i de Nazlım'a yaptıkları gibi "gider gelmez yola" yönlendirir.
9. Şirret yolda bir sıçan ile karşılaşır ve onu çantasına koyar.
10. Şirret, Dev'in yurduna vardığında Dev; kardeşine söylediklerini ona da söyler ve yüzüğü düşürmesini ister.
11. Şirret sıçanın yardımıyla yüzüğü düşürür. Dev'den kardeşi Nazlım'ı serbest bırakmasını ister.
12. Kardeşini yanına alan Şirret, Nazlım'ın âşık olduğu kızı almak için saraya gider. Padişah kızını vermediği gibi iki kardeşi adamlarına dövdürtür.
13. Şirret, Keloğlan kılığına girer. Padişah o sırada başka padişahlar ile savaşmaktadır.
14. Şirret zayıf olan tarafların yanında savaşır. Padişah'ın eşi Şirret'in savaşçı olduğunu anlar ve Şirret'i el üstünde tutar (RKDA.).

1.32. Tilki ile Kurt

1. Tilki ile Kurt arkadaş olmaya karar verirler. Yolda buldukları her şeyi bölüşme kararı alırlar.
2. Bir çiftçinin yağını çalarlar. Tilki gece uyanarak yağın geri kalanından yer.
3. Tilki gece kalkar ve yağdan kurdun üzerine sürer. Kurt sabah olduğunda yağı kendisinin yediğini söylemek zorunda kalır.
4. Ayrıldıktan sonra Kurt, çiftçinin yağını çalmaya karar verir. Çiftçinin hanımı Kurt'u yakalar.
5. Kurt'u bir torbaya koyarlar. Kurt'un derisi soyulana kadar döverler.

6. Kurt, intikamını almak için on, on beş tane Kurt ile birlikte çiftçinin yanına gelir.

7. Kurtları gören çiftçi korkusundan ağaca tırmanır. Kurtlar çiftçiyi yemek için üst üste dizilirler.

8. Yirmi gün isli su ile tokmağı yiyen derisi soyulmuş Kurt, çiftçi isli su ve tokmak deyince kaçar ve kurtların hepsi yere yıkılır.

9. Kurtlar derisi soyulan kurdu yer. Çiftçi de böylece kurtulur (Aydın, 2012: 331-332).

1.33.Padişah'ın Hanımı

1. Padişah vezirine sorular sorar. Bu soruları duyan kızın biri vezirden güzel cevaplar verince Padişah onunla evlenir.

2. Kız, Padişah ile yatmaz. Bir müddet sonra Padişah erkek atına biner, yanına da erkek köpeğini alır ve sefere gider. Hanımı da atın ve köpeğin dışısını alıp Padişah'ın arkasından gider.

3. Padişah, hanımını tanımaz ve kıza, seninle bir oyun oynayalım der. Oyun sonunda kız, Padişah'a yenilir ancak onunla olmak için senet yapar.

4. Aradan bir zaman geçince hanım gebe kalır. Herkes padişahın seferde olduğunu ve hanımın nasıl gebe kaldığını konuşmaya başlar.

5. Hanımın karnındaki çocuğun babasız olduğunu söylerler. Padişah gelince karın hamile onu öldür derler.

6. Hanım ise çocuğun Padişah'tan olduğunu söyler ve elindeki senedi gösterir. Padişah çocuğun kendi çocuğu olduğunu anlar (Aydın, 2012: 359-360).

1.34.Heynene

1. Padişah'ın birinin Ahmet, Himmet ve Mehmet adında üç tane oğlu vardır.

2. Oğlanlar babalarını mutlu etmek için sürekli çabalarlar. Aralarında kavga edince, en küçük oğlan gerçekten kardeş olup olmadıklarını öğrenmek için yola çıkar.

3. Üvey anne, Küçük oğlana; Heynene yazılı taşı bulması gerektiğini söyler.

4. Muhammet taşı bulur. Heynene Muhammet'i içeri alır.

5. Muhammet'e yolda gördüğü üç güvercin kanatlarından tüy verir.

6. Muhammet, yolda üç tane bacı olan üç ağaç görür. Onlara ayakta iken ağaç oturunca ise nasıl bacı olduklarını sorar. Onlar da geri döndüğünde anlatacaklarını söylerler.

7. Muhammet üç tane kazan görür. Kazan Bacı dönüşte cevap vereceğini söyler.

8. Muhammet, yatan dişi köpek görür, çocukları köpeğin karnını parçalarlar. Muhammet, köpeğe bu nasıl oluyor diye sorar. Köpek de dönüşte cevaplayacağını söyler.

9. Muhammet yol üzerinde bir taş ve bir de adam görür. Adam başını taşa vurur. Muhammet, adama niye böyle yapıyorsun der. Adam, dönüşte cevap vereceğini söyler.

10. Muhammet yine yoluna devam eder ve güzeller güzeli bir kadına rastlar. Ona kim olduğunu sorar. Kız, ben bakire bir kızım, eğer kabul edersen senle evlenmek istiyorum der. Muhammet evlenmeyi kabul edeceğini ancak üç tane şartı olduğunu söyler.

11. Muhammet geri dönerken ilk önce başını taşa vuran adamdan sorduğu sorunun cevabını alır. Adam, insanlara zulüm ettiğini bu nedenle Allah'ın kendisine ceza verdiğini söyler.

12. Muhammet, köpeğin yanına gelir. Neden böyle olduğunun cevabını ister. Köpek, kocasına bağırarak konuştuğunu, bu nedenle Allah'ın yarısını adam yarısını da köpek yaptığını söyler.

13. Muhammet sonra Kazancı'nın yanına gelir. Ondan da meselenin nedenini öğrenmek ister. Kazan Bacı: "Evlatlarım arasında ayırım yaptım" diye cevaplar.

14. Muhammet bu defa Söğüt Bacıların yanına gelir. Söğüt Bacılar; yalancı oldukları için babalarının kendilerini sevmediğini, Allah'ın da kendilerini söğüt olmakla cezalandırdığını söyler.

15. Muhammet Allah'a dua eder ve hepsi affedilir. Muhammet annesinin yanında kalır. Orada yer ve içerler, ömür geçirirler (Aydın, 2012: 366-372).

1.35.Şüreyye

1. Eski zamanlarda halkına zulüm eden ve sadece kendi zevkini düşünen zalim bir padişah vardır. O memlekette hangi genç evlenirse, gelin ilk önce padişahın yatağına girer.
2. Şüreyye isimli bir genç evlenir. Karısı da on sekiz yaşlarındadır. Şüreyye bu duruma karşı çıkar ve kılıçla padişahın boynunu vurur.
3. Askerler, gencin padişahı öldürdüğünü anlarlar ve Şüreyye'nin peşine düşerler.
4. Şüreyye'nin durumu üzerin halk ikiye ayrılır. Bir kısmı gencin, bir kısmı da Padişah'ın tarafına geçer. Şüreyye şehirden ayrılmaya karar verir.
5. Bir müddet gittikten sonra yaşlı bir adamla karşılaşır. Yaşlı adam, Gülistan-ı Bağ-ı Eren denilen bir şehir olduğunu ve oraya gitmesini söyler.
6. Şüreyye, yaşlı adamın dediği yere gider. Yaşlı adamın kel, gözü kör ve ayağı topal olan kızını alır.
7. Bir süre sonra bunların bir oğlu olur. Çocuğun adı Kahraman'dır.
8. Babası, oğluna kendi doğduğu o şehre gitmek için Zümrüdü Anka Kuşu'nun üzerine binmemiz gerek der.
9. Zümrüdü Anka Kuşu'nun bir kanadına oğlu, bir kanadına da babası biner ve Kandahar şehrine inerler.
10. Baba ve oğlunu bu şehirde kimse tanımaz. Şüreyye bir kuyumcuya şehirdeki durumu sorar. Kuyumcu, şehirde aynı durumun devam ettiğini söyler.
11. Günlerden bir gün yine birisi evlenir. Kahraman ve babası, kızın ailesine gidip kızını vermeyin der. Kızın ailesi de kızlarını padişaha vermez. Şehirde büyük bir savaş çıkar.
12. Padişah saltanatını bırakır ve yerine yeni bir saltanat geçer. Şehir halkı da bu tür işlerden kurtulur (Aydın, 2012: 384-387).

1.36.Kılavuz Ahmet'in Masalı

1. İran'ın İsfahan şehrinde Ahmet adında fakir bir genç yaşar.
2. Ahmet, annesine fakirlikten kurtulmak için yola çıkacağını söyler ve yanından ayrılır.

3. Bir süre gittikten sonra bir şehre varır.
4. Şehirde tellallar kılavuzluk yapacak birini aramaktadır. Ahmet hemen başvurur.
5. Padişah, gidilecek yerin Azerbaycan'ın Gence şehri olduğunu söyler. Ahmet, onları oraya götürebileceğini söyler ve annesinin yanına geri döner.
6. Annesi onu üzgün görüp sorduğunda padişaha yalan söylediğini anlatır. Annesi babasının eski dostu yaşlı tüccardan yardım ister.
7. Yaşlı tüccar gelir. Padişah ve ordusu Gence şehrindeki Lal-i Cevher denilen bir taşı almak için gelirler.
8. Ordu, Gence şehrinin etrafını sarar. Gence Şah'ı taşları vermeyeceğini söyler.
9. Nigar Hanım erkek elbisesi giyer ve akşama kadar yüz elli tane pehlivan öldürür. İkinci yüz elli, üçüncü yüz elli derken ortaya çıkacak pehlivan kalmaz.
10. Padişah, Ahmet'i çağırır meydana sen çıkacaksın, çıkmazsan boynunu vurdururum der.
11. Ahmet ve Nigar Hanım meydana çıkar. Nigar Hanım, Ahmet'e gönlü düşer ve onu öldürmez.
13. Ahmet, kızın kollarını bağlar ve Şah'ın yanına getirir. Padişah, Ahmet'e çok yardım eder. Onlar da orada yer, içer ve yaşarlar (Aydın, 2012: 388-391).

1.37.Üç Bacı

1. Üç tane yetim kız kardeş vardır. Zaman geçer bunlar on iki yaşına gelir ve şehirden ayrılmaya karar verirler.
2. Bir müddet gittikten sonra bir şehre rastlarlar.
3. Şehre hemen girmezler ve bir dağın dibinde otururlar. Üç kız kardeş çok acıdır. Yiyecek bir şey ararken padişahın ahırını bulurlar.
4. Bir gün kızlardan biri atların bakıcılarından birisine yakalanır. Adam bu kızı padişahın huzuruna götürür.
5. Diğer iki kardeş ise bir ormana gider. Ormanda bir ev görürler. Evde başka bir şehrin padişahı, veziri ve vekili vardır.
6. Padişah ve yardımcıları avlanmak için oraya gelirler. Kızlardan biri Allah'a dua eder ve bir av hayvanına dönüşmek ister. Allah, onun duasını kabul eder ve kız bir ceylan olur.

7. Kız, ceylan kılığında bir çadıra girer. Padişah, çadır sahibine ceylanın kendisinin çadırına girdiğini söyler. Ceylan dışarı çıkınca dağlara doğru kaçar.

8. Padişah bir gün dışarı çıktığında bu ceylanı görür ve ceylanın peşinden gider.

9. Ceylan bir müddet gittikten sonra kendisine beyaz bir çadır kurar. Sonra postunu çıkartır ve güzel bir kıza dönüşür.

10. Padişah kıza sırrını sorar kız söylemez. Padişah, ben seni giydiririm, yemek veririm, ortalarda bırakmam, sen sırrını açıkla der. Kız başından geçen her şeyi anlatır.

11. Padişah kıza kendisine alır, ormandaki kardeşini ve diğer padişahdaki kardeşini de bulur.

12. Üç kardeş tekrar buluşurlar. Padişah, onlara yiyecek ve ev verir. Üç bacı yer, içer ve yaşarlar (Aydın, 2012: 392-397).

1.38.Cemesim

1. Cemesim adında yetim bir çocuk vardır.

2. Çocuklar oyun oynarken kazdıkları yerden üzüm çıkar. Kazdıkça kazarlar ve en sonunda bir kuyu bulurlar. Kimse bu kuyuya inmeye cesaret edemez. Cemesim'i bu kuyuya salarlar.

3. Cemesim, üzümleri yukarı gönderir. Yukarı çıkacağı vakit birisi ipi keser. Cemesim kuyuda kalır. Kuyunun içinde de yılanlar ve ejderhalar vardır.

4. Yılanların şahı Şahmaran da kuyudadır. Şahmaran, Cemesim'i boynuna bindirir ve annesine götürür.

5. Şehrin padişahı hastadır ve iyileşmesi için Şahmaran'ın etini yemesi gerekir.

6. Şahmaran'ı gören kişiyi ararlar. Annesi Cemesim'i tandırın içine saklar. Padişah'ın adamları Cemesim'in anasını dövmeye başlayınca Cemesim dayanamaz ve dışarı çıkar.

7. Cemesim, Şahmaran'ın yerini söylemez. Padişah'ın adamları bu sefer de Cemesim'e eziyet eder ve en sonunda dayanamayan Cemesim Şahmaran'ın yerini söyler.

8. Şahmaran'ın bulunduğu kuyuya giderler. Ancak kimse cesaret edip Şahmaran'ı dışarı çıkaramaz. Cemesim kuyuya gider ve Şahmaran'ı kucağına alıp getirir.

9. Cemesim, Şahmaran'ın başını kesmeyi kabul etmez. Buldukları biri Şahmaran'ın başını keser ve ölür. Şahmaran'ın etini üçe bölüp, üç ayrı kazanda pişirirler.

10. Padişah'ın hastalığı geçer. Cemesim ise tüm canlıların dilini öğrenir ve köye Lokmanlık etmeğe başlar (Aydın, 2012: 415-417).

1.39.Hızır'ı Arayan Adam

1. Padişah, halkını toplar ve kim Hızır Aleyhisselam'ı getirirse ona bu dünyayı verip öteki dünyalarına karışmayacağını söyler.

2. Hanımıyla yaşayan fakir yaşlı bir adam, Hızır'ı bulacağını söyler.

3. Yaşlı Adam kırk gün dolacağı zaman, Padişah'ın huzuruna çıkmak için yola koyulur. Yolda genç bir adamla karşılaşır, derdini anlatır.

4. Genç Adam padişahın huzuruna birlikte çıkmayı teklif eder. İki birlikte yola koyulurlar.

5. Padişahın huzuruna çıkarlar. Yaşlı Adam, Hızır'ı bulamadığını söyleyince Padişah adamın cezasının ne olacağını vezirleriyle istişare eder.

5. Vezirlerden ikisi Yaşlı Adam'ı öldürmeyi, üçüncüsü ise affetmeyi teklif eder.

6. Padişah son olarak Yaşlı Adam'la birlikte gelen gence fikrini sorar. Genç Adam vezirlerin geçmişlerini ve neden böyle teklifler sunduklarının sebeplerini açıklar. Vezirler Genç Adam'ın sözlerinin doğruluğunu onaylar.

7. Padişah arkasını dönünce Genç Adam ortadan kaybolur. Genç Adam'ın Hızır olduğu anlaşılır.

8. Padişah, bunun üzerine iki vezirini öldürür. Üçüncüyü kâtip yapar. Yaşlı Adam'ı evine gönderir (Aydın, 2012: 433-436).

1.40.Çocuğu Olmayan Padişah

1. Çocuğu olmayan bir Padişah vardır. Bu durumu öğrenen bir Koca Karı ona bir elma getirir ve elmanın kabuğunu ata, içini de çocuğunun olmasını istediği eşine yedirmesini tembih eder.

2. Padişah, koca karının dediğini yapar ve hem at hem de eşi doğum yapar.

3. Aradan zaman geçer çocuk ve tay büyür. Çocuk genç bir delikanlı olunca atıyla birlikte yolculuğa çıkmak ister.

4. Yolculuk sırasında ilk olarak bir pehlivanı yener. Sonra yine bir güreş müsabakasını kazanıp padişahın kızını alır.

5. Yolculuğa devam eden çocuk başka bir padişahın şehrinde iftira yüzünden hapsedilir. Yardımcısı olan kız, atı ve delikanlıyı kurtarır.

6. Delikanlı iki eşyle birlikte yola devam ederken bir kabile reisine yardım eder ve onun da kızını alıp ülkesine döner.

7. Delikanlının üç eşle birlikte dönmesi üzerine vezirler padişahı uyarır ve oğlanın tahta çıkacağını söylerler.

8. Bunun üzerine padişah oğlunu zehirletir, oğlan ölmez. Gözlerini çıkarttırır, oğlan yine ölmez.

9. Oğlan yeniden görmeye başladığında kılıcını kuşanır, atına biner ve önüne kim gelirse öldürür. Babası padişahı, vezir ve vekilini öldürtür. Şehirde kendi adaletini ve düzenini kurar (Aydın, 2012: 454-457).

1.41.Oduncu ile Balığın Kardeşliği

1. Odunculuk yapan fakir bir adamdan eşi, bir çuval un, bir merdane bir de tahta ister.

2. Adam yolda giderken eşinin söylediği şeyleri nasıl alacağını düşünüp ağını denize salar. Bir tane beyaz balık yakalar.

3. Balık, Fakir Adam ile konuşmaya başlar ve kardeş olmayı teklif eder. Balığın, Fakir Adam'dan tek istediği bu sırrı kimseyle paylaşmamasıdır. Fakir Adam teklifi kabul eder.

4. O günden sonra Fakir Adam beyaz balıktan ne isterse olur.

5. Fakir Adam bir gün bu sırrı karısına açıklar ve beyaz balık ile olan kardeşlik biter.

6. Beyaz Balıktan aldıklarıyla zengin olan adam bir padişah olur. Karısının istekleri hala bitmemiştir. Padişah bu durumu vezirine anlatır.

7. Veziri duruma bir çözüm bulur. Padişah ve eşi yeniden bir can olurlar (Aydın, 2012: 460-462).

1.42.Şengi Şah'ın Oğulları

1. Şengi Şah'ın üç oğlu vardır. Bütün münecimler padişahın oğlu Kahraman'ın cihanı tutacağını ve dünyayı alacağını söylerler.
2. Bu oğlanın kendilerini de öldüreceğinden korkan devler, Kahraman'ı kaçırma planı yaparlar.
3. İfrit Dev, iki üç yaşında bir çocukken Kahraman'ı kaçıtır.
4. İfrit Dev'in ülkesinde büyüyen Kahraman bir gün kendisinin suya yansıyan aksini görür ve dev olmadığını anlar.
5. Kahraman, devleri öldürmeye başlayınca onu devler ülkesinden sürgüne gönderirler.
6. Kahraman'ın öz babası tahttan indirilir ve yerine başka padişah gelir.
7. Ormanda davul zurna sesi duyan Kahraman, düğün alayından herkesi döver ve iple bağlar.
8. Kedi kılığına giren bir münecim Kahraman'a kendi soyunun kimlerden olduğunu anlatır.
9. Kahraman'ın babası olan padişah, devler ülkesinden Selvi Hıraman adlı bir kızı almak için yola çıkmıştır.
10. Kahraman da padişahın ordusuna katılır. Bir aygırı yener ve devler ülkesine varır.
11. Kahraman, Selvi Hıraman ile kırk gün güreşip, kırk birinci gün yener. Kahraman, kızı padişaha götüreceğini söyler. Kız bunu istemez.
12. İki birlikte padişahı tahttan indirirler. Kahraman tahta çıkar ve kızla evlenir (Aydın, 2012: 463-467).

1.43.Özüm

1. Cin padişahı dev, istediği zaman gelir ve köyden istediği bir kızı alıp götürür. Bu kızları da kendisine eş yapar.
2. Yine bir zaman cin padişahı dev, kızların içinden çok güzel olan birini alıp Kaf Dağı'na götürür. Kız, adının Özüm olduğunu söyler.

3. Kızın, cin padişahı devin karısı olmak için bir şartı vardır. Devın üzerindeki bütün kıllar yok olursa karı koca olabilecekleri söyler.

4. Dev, bu şartı kabul eder ama kıllarını nasıl yok edeceğini bilemez. Özüm'den yardım ister.

5. Özüm, bir teneke gaz yağını devin vücuduna sürer, devı ateşe verir ve kaçar.

6. Cin padişahı devı o halde görüp yardım etmek isteyen diğer cinler seni kim yaktı diye sorarlar. Cin padişahı dev de: "Özüm yaktı" der. Cinler bu kendi kendini yakmış, biz ne yapalım derler (Aydın, 2012: 473).

1.44.Ahmet ile Muhammet'in Masalı

1. Padişahın biri hasta olur. Hekimler hastalığın çaresinin bir balığı yakalayıp özel bir yöntemle yemek olduğunu söyler.

2. Padişah bunun üzerine tellallar bağırır ve kim bu balığı yakalarsa ona ağırlığınca altın vereceğini söyler.

3. Fakir bir çoban tarif edilen balığı yakalar ve evine getirir. Çobanın Ahmet adında bir oğlu vardır. Ahmet eve gelir ve balığı görür. Babasının balığı pişireceğini düşünür ve balığı denize atar.

4. Babası Ahmet'i evden kovar. Ahmet gurbette kendisine adı Muhammet olan bir arkadaş bulur. Ahmet arkadaşına başından geçenleri anlatır.

5. Muhammet ve Ahmet bir padişahın ülkesine yerleşirler. Bu padişahın kızı dilsizdir. Padişah kızı konuşturan kişiye kızını vereceğini bildirmiştir.

6. Muhammet Ahmet'e, padişahın yanına gitmesini ve kızı konuşturacağını söylemesini ister. Ahmet, padişaha kızı konuşturacağını söyler.

7. Muhammet kızı konuşturabilmesi için Ahmet'e sırasıyla önce gaz lambasına sonra da semavere selam vermesini tembih eder.

8. Gaz lambası ve semaver birer hikâye anlatırlar. Hikâye bitince padişahın kızı konuşur. Molla ve halıcı kızı konuşturdıkları için ağırlığınca altın alırlar.

9. Molla ve halıcı ellerindeki her şeyi paylaşırlar. Kızı da kılıçla ortadan ikiye bölerler. Kızın boğazında kıymetli bir taş vardır. O taş düşünce kız devamlı konuşmaya başlar.

10. Molla olan Muhammet, Halıcı olan Ahmet'e kendisinin zamanında denize bırakılan balık olduğunu açıklar. Ellerine geçen her şeyi Ahmet'e bırakır ve denize döner (Aydın, 2012: 476-481).

1.45.Şahoğlu Şah Abbas-2

1. Şah Abbas'ın Allahverdi Han adında bir veziri vardır ve bu vezirin her dediği doğru çıkar.

2. Şah Abbas ve veziri atlarla geziye çıkarlar. Köyün birinden geçerken Şah bindiği ata kamçısıyla vurur ve bunu gören bir çocuk atın karnındaki tayın sağ gözünün kör olacağını söyler.

3. Bir müddet sonra kısarak tayı doğurur. Çocuğun dediği çıkar ve tayın bir gözü sakat olduğu görülür.

4. Bir gün Padişah vezire bu dünyadaki hem en faydalı hem de en lezzetli şeyin ne olduğunu sorar. Vezir, tuz ve yumurta diye cevaplar.

5. Bir gün bir balıkçı padişaha bir balık getirir. Padişah balığı çok beğenir ve adama yüz tane altın verir. Balığı pişirtir ve kızına götürür.

6. Kız, balık erkek olduğu için yemeyeceğini söyler. Bu sırada balık kahkahalarla güler.

7. Padişah, vezire balığın niye güldüğünü açıklaması için kırk gün süre verir. Kırk günün dolmasına dört gün kala vezirin aklına yıllar önceki çocuk gelir. Çocuğu ve babasını sarayda ağırlar.

8. Balığın gülme sebebini bilen çocuk, bunu padişaha açıklamaktan korkar. Vezir durumu hemen padişaha iletir. Padişah çocuğun boynunu vurmayaacağına dair söz verir.

9. Çocuk, balığın gülme sebebini padişahın kızının yanında kalan cariyelerin aslında erkek olması ile açıklar.

10. Padişah emir verip kızını ve cariyeye kılığındaki delikanlıların boynunu vurdurtur. Çocuk padişahın yanında kalır (Aydın, 2012: 482-487).

1.46.Üç Kardeş

1. Üç oğlu olan padişahın evinin önünde yılda sadece üç elma veren bir selvi ağacı vardır. Bu elmalardan yiyen doksan yaşındaki bir ihtiyar, on beş yaşında bir delikanlı olur.

2. Bir gün bu ağaca bir ejderha musallat olur ve her sene elmaları alıp gider.

3. Padişah'ın oğulları, elmaları ejderhanın almasını istemezler ve ağacın başında beklemeye başlarlar.

4. Birinci sene büyük kardeş bekler. Ejderha gelir elmaları götürür. Ertesi sene ortanca kardeş ejderhaya karşılık verir ancak başarılı olamaz.

5. Üçüncü yıl, Küçük Kardeş ejderha ile mücadele eder. Küçük kardeş, ejderhayı yaralar. Sabah olunca da elmaları babasına getirir. Babası elmaları yer ve on beş yaşında bir delikanlı olur.

6. Bütün kardeşler yaralı ejderhayı öldürme kararı alırlar ve bir mağaraya gelirler. Mağarada peri padişahının üç kızı vardır.

7. Küçük Kardeş mağaranın içine iner. Mağaranın içinde üç tane kız görür. Bu kızların söylediklerini dinleyerek ejderhayı öldürür.

8. Küçük Kardeş, Ejderha'yı öldürür kızları mağaradan sırayla çıkarır.

9. Küçük Kardeş, kızları büyükten küçüğe sırayla yukarı gönderir. Küçük kız yukarı çıkarken Küçük Kardeş'e bir yüzük bırakır.

9. Büyük ve ortanca kardeş mağaranın kapağını Küçük Kardeş'in üzerine kapatırlar. Küçük Kardeş yüzüğü yalar ve iki koç çıkar. Siyah olana biner.

10. Küçük Kardeş, gittiği yerde sırasıyla önce padişahın kızını kaçırarak olan ejderhayı sonra da zümrüdü anka kuşunun yavrularını kaçırarak ejderhayı öldürür.

11. Zümrüdü anka kuşunun yardımı ile ışıklı memlekete varır. Küçük Kardeş'in parmağındaki yüzüğü görünce kim olduğunu anlayan küçük kız, padişaha oğlunuz budur, der.

12. Padişah yeniden oğlunu bulur. Kırk gün kırk gece düğün yaparlar (Arslan, 2000: 375-381).

1.47.Deli Ahmet

1. Hiç çocuğu olmayan padişah, bahçesinde dolaşırken bir derviş gelir ve cebinden bir elma çıkarır. Derviş, padişaha elmanın yarısını karısının da diğer yarısını yemesini tembihler.

2. Dokuz ay, dokuz gün tamam olduktan sonra padişah'ın bir oğlu olur. Derviş gelir ve çocuğun adını Ahmet koyar.

3. Ahmet çok yaramaz bir çocuktur. Şehirde kimseye rahat vermez. Ahali toplanıp, Ahmet'i padişaha şikâyet ederler.

4. Padişah oğlu için bir çare düşünürken derviş geri gelir. Derviş, padişaha bir ev yaptırmasını ve Ahmet'in bir kocakarı ile yaşamasını tembih eder.

5. Padişah, Ahmet'i çağırır ve güllü bahçede kendisine bir ev vereceğini söyler. Ahmet de "tamam" der. Evde kocakarıyla yaşamaya başlar.

6. Bir gün Ahmet yemeğinin yarısını bir maymunun gelip yediğini ve bu maymunun bir Peri Kızı olduğunu fark eder.

7. Ahmet, koca karıdan babasına gidip bir maymunla evleneceğini söylemesini ister. Koca karı, padişaha durumu anlatır. Padişah da düğün hazırlıklarına başlayacağını söyler.

8. Düğün günü herkes çadıra toplanır. Kız maymun postundan çıkar ve ayın on dördü gibi güzel bir kız olur. Kız gelip padişah ve eşinin ellerini öper.

9. Ahmet'in iki tane oğlu olur. Günün birinde Ahmet'in canı işe gitmek istemez ve karısının kürkünü yakar. Kürkü yakınca kadın çocuklarını alır, gider.

10. Ahmet, babasının yanına gider ve durumu anlatır. Babası, Ahmet'e ayağına demirden çarık takıp, eline de demirden asa alıp eşini aramaya gitmesini söyler.

11. Ahmet yolculuğu sırasında bir dağın başına gelir. Bu dağda üç dev görür. Devlerden bir halı, bir külah bir de çubuk alır. Halının yardımı ile ailesinin yanına varır.

12. Ailesini yanına alan Ahmet, babasının ülkesine döner. Padişah, torunlarından birini vezir, birini vekil yapar. Deli Ahmet de kendi isteği ile çöpçü olur (Arslan, 2000: 389-400).

1.48.Nahirçı (Çoban)

1. Yedi kızı olan bir çoban, bir gün hayvanlarını otlatırken cinler padişahının oğlu yılan şeklinde Çoban'a görünür. Yılan, Çoban'dan kızını ister.

2. Yılan, Çoban'a birkaç kez daha görünür ve her defasında kızını ister. Çoban, eve gelip kızına durumu anlatır. En sonunda Çoban'ın küçük kızı yılanla gitmeyi kabul eder.

3. Cinler Padişahı'nın oğlu, kıza çok iyi bakar. Çoban, kızının evine geldiğinde oradan buradan konuşur sonra lafı ailenin fakirliğine getirir. Kız durumu kocasına anlatır.

4. Cinler padişahının oğlu, Çoban'a sihirli sözler söylendiğinde dolup taşan bir sofraya verir. Çoban, padişah'ı yemeğe davet eder. Padişah sofrayı Çoban'ın elinden alır.

5. Cinler padişahı'nın oğlu, adama bu kez altın pisleyen bir eşek verir. Eşegini yanına alan Çoban bir gün kalaycıya gider. Kalaycı hile ile Çoban'ın eşegini başka bir eşekle değiştirir.

6. Cinler padişahının oğlu, Çoban'a son olarak sihirli bir tokmak verir. Çoban bu sihirli tokmakla kaybettiklerini geri alır. Bir daha da eşeği ve tokmağı kimseye göstermez (Arslan, 2000: 414-420).

1.49.Tuz Kadar Sevgi

1. Üç kızı olan padişah, kızlarına kendisini ne kadar sevdiklerini sorar. Büyük kız mücevherler kadar, ortanca kız baklavalar kadar, küçük kız da tuz kadar sevdiğini söyler.

2. Padişah, küçük kızın benzetmesine çok kızar ve onu ormana gönderir. Kız ormanda eski bir eve gelir. Yaşlı bir kadın kapıyı açar.

3. Kız, Yaşlı Kadın'ın evini temizler olan yemek yapar ve birlikte yaşamaya başlarlar.

4. Günlerden bir gün bey adamlarıyla birlikte çıkagelir ve yaşlı kadından kızını ister. Bey ile kız evlenirler.

5. Padişah, kızını kovduktan bir süre sonra yaptığına pişman olur. Kızının yaşadığı ülkeye varır. Padişahı, bey karşılar.

6. Kız babasını tanır, ancak babası kızı tanıyamaz. Yemekleri kız hazırlar, fakat hiçbir yemeğe tuz katmaz.

7. Padişah yemeklerin tuzsuz olduğunu anlayınca aklına haksız yere ormana attığı kızı gelir ve ağlamaya başlar.

8. Kız dayanamaz padişaha kim olduğunu açıklar. Padişah, kızı ve damadını kendi ülkesine çağırır. Ülkesinin yönetimini damadına bırakarak, tahttan çekilir (Arslan, 2000: 440-442).

4.50.Tilki ile Nohudu

1. Tilki'nin biri bir nohut bulur. Bu nohudu alır ve bir eve misafir olur. Sabah nohudunu sorar ve evden bir avuç nohutla ayrılır.

2. Başka bir eve misafir olur ve sabah evden bir kilo nohutla ayrılır.

3. Başka bir eve misafir olur ve nohudu karşılığında bir koyunla evden ayrılır.

4. Bir diğer eve gider, koyununun at olduğunu söyler ve evden bir atla ayrılır.

5. Bir süre sonra bir düğün alayına denk gelir, atı gelinin peşkeşi diye atların içine koyar. Gelinin duvağının altına girer ve gelinin altınlarını alır.

6. Yolda bir kurda rastlar; kurt, Tilki'ye altınları nereden bulduğunu sorar. Tilki, kurdu kandırır ve kurdun kuyruğunun kopmasını sağlar.

7. Tilki, kurdun da içinde bulunduğu elma sandığını bir adama satar. Kurt sandıktan çıkar ve adam kurdu öldürür (Arslan, 2000: 465-467).

II. BÖLÜM

2.KUZEYDOĞU ANADOLU MASALLARINDA YOLA ÇIKIŞ AŞAMASI

2.1.Joseph Campbell ve Kahramanın Sonsuz Yolculuğu

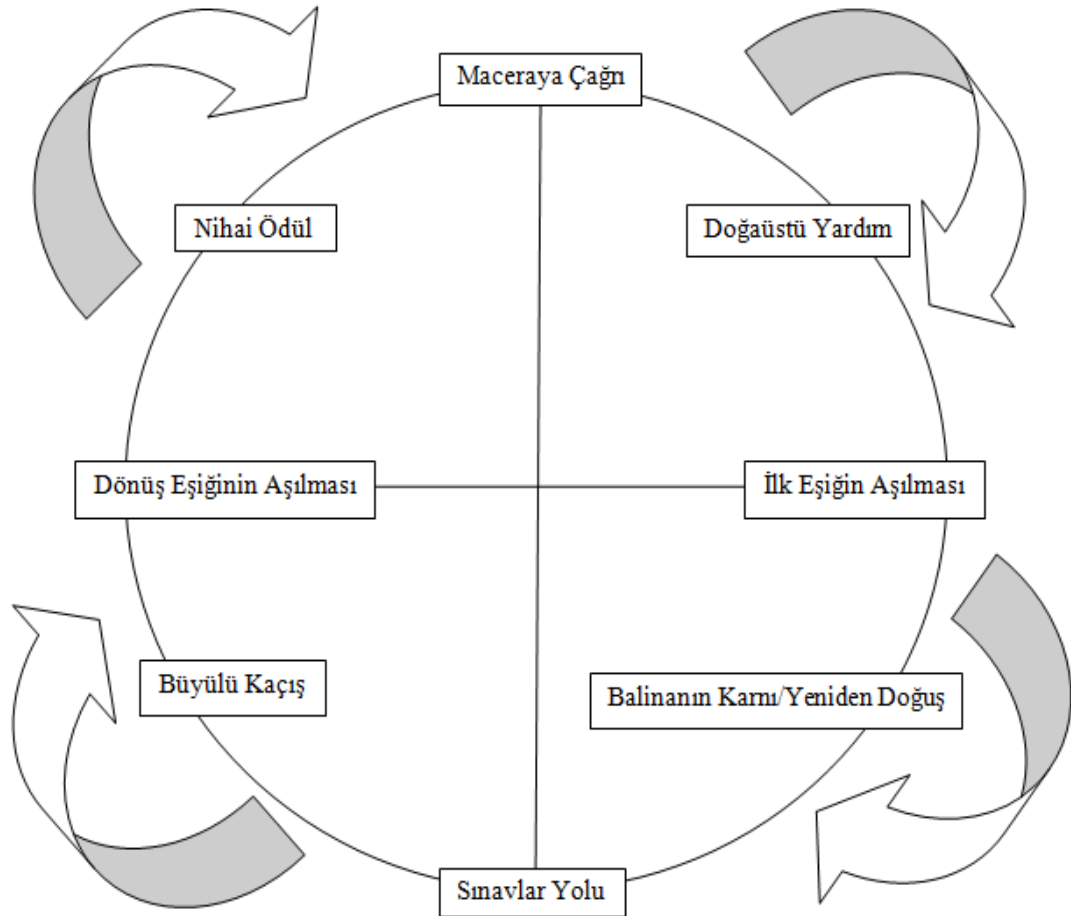
*“Uzun ince bir yoldayım,
gidiyorum gündüz gece”
Âşık Veysel*

İnsanı tanıma ve anlamlandırma arayışlarına verilen cevaplardan biri de mitlerin karşılaştırılması çerçevesinde oluşturduğu kuramı ile Joseph Campbell'a aittir. Arkeoloji, antropoloji ve psikolojinin insanlığa kazandırdığı verilere felsefe ve sanat üretimi katkılarını da ekleyen bu yaklaşım, ortak mirasımızı inceleyen araştırmacılara da yeni bakış açıları kazandırmıştır.

Söz konusu kazanımlardan en dikkat çeken Campbell'ın çalışmalarının bütününde fark edilen monomit kavramıdır. Monomit kavramı ile Campbell; ilkel çağlardan bugüne var olmuş anlatı metinleri arasında köprüler kurar ve tüm bu metinlerin kökenlerinin birbiriyle benzer olduğunu göstermeye çalışır. Jung psikolojisinde yer alan kolektif bilinçdışı kavramının temel argümanları ile uyum gösteren Campbell'ın tespitleri ve tasnifleri anlatı geleneği ürünlerinin çözümlenmesi bakımından yol gösterici bir niteliğe sahiptir; *“Campbell'in düşünceleri bütün insanların düşlerinde ve tüm kültürlerin mitlerinde karşılaşılan ve sürekli tekrar eden karakterler ya da enerjiler olan arketipler hakkında yazan İsviçreli psikolog Carl G Jung'un düşüncelerine koşuttur”* (Vogler, 2012: 44). Bu bağlamda kişiöğlunun tarihsel serüvenini anlamlandırmak ve masal metinleri üzerinden kültürel belleğin sakladığı değerleri analiz etmek amacıyla olan çalışmamız için Campbell'ın tasnifleri gerekli düzenlemeler yapılarak kullanılmıştır.

Campbell'ın evrensel tek ana mit fikrini açıkladığı eserlerinden biri olan Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adlı eserinde uyguladığı “Yola Çıkış”, “Erginlenme” ve “Dönüş” aşamaları, çalışmamızda kullanılacak yöntemlerden birinin kuramsal temelini

oluşturacaktır. Bu bağlamda aşağıda yer alan masal metinlerinin analizi Cambell'in monomit kavramı ışığında tasnif edilmiş, bu tasnif yapılırken Türk anlatı geleneğinin kendine özgü yapısı da göz önünde bulundurulmuştur. Her masal ayrıca aşamalandırılmış belirtilen aşamaların Cambell'in tasnifi ile uyumunu gösteren metin örneklerine yer verilmiştir. Ayrıca kahramanın geçirdiği aşamalar tasnif edilirken her aşamada geçen sembol değerler açıklanarak metinde yer alan arketipler analiz edilmiştir. Campbell'ın monomit kavramının, Kuzeydoğu Anadolu masallarındaki yansması ise aşağıda verdiğimiz şekil üzerinden çalışmamızda yer almıştır.



Şekil-4: Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Kahramanın Yolculuk Aşamaları

2.2.Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Maceraya Çağrı

“Yaşanılanlar, görülenler ve öğrenilenler ne kadar acı olursa olsun, macera insanoğlu için büyük bir nimetti. Çünkü dünyadaki en büyük mutluluk, bu dünyanın şahidi olmaktır.”

Ihsan Oktay Anar

Anlatı metinleri insanoğlunun hayata dair tüm birikimlerinin aynası gibidir. Tarih boyunca bu birikimleri sanatsal dışavurumlarla oluşturduğu metinlerin derinlerine işleyen insanoğlu, hem tarihini kayıt altına almış hem de gelecek nesillere kazanımlarını estetize ederek aktarmaya çalışmıştır. Bu aktarım sürecine insanlık tarihinin tüm kültürel unsurları ortak bir katkı sağlayarak kolektif bir üretim içerisinde bulunmuştur. Ortak olan ve evrensel katkı sağlayan bir çalışmanın en nadide örnekleri; yeni neslin gelişimini sağlayan masal metinlerinde, semboller ve arketipsel imgeler olarak kendini gösterir. İnsanlığın yaşadığı bu tarihsel gelişim süreci anlatı metni olarak masalda kahramanın yolculuğu üzerinden semboller ve arketiplerin gizli anlamları dâhilinde gelecek nesillerin bilincine iletmeye çalışılmıştır. Kahramanın çevresinde gelişen olaylar; belirli aşamalar bağlamında, tüm bu ortak üretimin bir yansıması olarak benzerlikler taşımaktadır. Bu benzerliklerden birisi de kahramanın maceraya çağrılması aşamasında karşımıza çıkar.

Kahramanın yola çıkış aşamasında birçok kültürde görülen ortak özelliklerden birisini Campbell, maceraya çağrı aşaması olarak değerlendirmiştir; *“Pek çok kahraman açısından Sıradan Dünya, durgun ama kararsız bir durum arz eder. Değişim ve dönüşümün tohumları atılmıştır ve çimlenmeleri için, yalnızca biraz yeni enerji gerekmektedir. Mitlerde ve peri masallarında sayısız kere simgelenen bu yeni enerji, Joseph Campbell’in kullandığı terimle Maceraya Çağrı’dır”* (Vogler, 2012: 159). Campbell’e göre kahramanın çağrısı artık sığmadığı dar kalıplardan ileri gelmektedir. Kahraman bu kalıpların dışına çıkmayı ve farklı deneyimlere yelken açmayı istemektedir. Bu bağlamda kahraman, toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye doğru çekilir. Kahramanın bilinmeyene doğru çağrısı onu bir orman, bir ada, ıssız bir baraka gibi değişen sembolik mekânlara götürebilir.

Kahramanın bilinmeyene doğru yolculuğu aslında fiziksel doğumundan daha çok ruhsal doğumunun bir habercisidir. Tarihi bir varlık olarak insan dünyada sadece fiziksel bir doğum gerçekleştirmez. Dünyayı değiştirme/dönüştürme gücüne erişmiş

olan insanlık ruhsal bir doğum gerçekleştirmek durumundadır. Tam bu noktada insanlığın ruhsal doğumu adına atalar birer yol gösterici olarak anlatı metinlerinin içine kahraman üzerinden kolektif birikimlerini işlemiştir. Bu bağlamda çalışmamızın aşağıdaki bölümü kahramanın maceraya çağrısının Kuzeydoğu Anadolu masallarına nasıl yansıdığı üzerine olacaktır.

Nene ile Tilki masalında; masal kahramanı Tilki, gölge arketipinin yansıması olarak karşımıza çıkar. Diğer birçok masalda olduğu üzere anlatı geleneğinde kurnazlığı ile yer bulan Tilki bu masalda da çiğnediği bir yasak neticesinde kendi macerasına çağrılmış bulunur. Nene ile Tilki masalında dikkat çeken unsur ise Tilki'nin; yani masal kahramanının, masala gölgesine yenik düşerek başlamış olmasıdır. Tilki'nin masal metninde sembolleşen değerleri açıldığında; bu sembollerin ortak özelliğinin, Tilki'nin kolaycılığı ve bencilliği olduğu ortaya çıkar. Bu bağlamda Tilki yolculuğa kendi özellikleri yani gölge arketipinin yansımaları üzerinden çıkarılmıştır. Masalda hırsızlık yaparak başkalarının varlık alanlarını ihlal eden Tilki, torunu ile tek başına yaşayan nenenin, torununun akıllıca hareketi sonucu yakalanmıştır. Bu aşamadan sonra masal kahramanı olarak değerlendirebileceğimiz Tilki, sınavlar yoluna girecek ve dönüşecek benliğin de sembolü olur. Masaldaki Tilki'nin dönüşümünü sağlayacak olan ve varlık alanını ihlal ettiği Nene ise yüce birey arketipi olarak değerlendirilmelidir. Tilki, doğa ananın bir yansıması olan Nene'nin sınırlarını ihlal etmiş, ona ait olan sütü çalmıştır. Bu bağlamda Tilki kolektif bilinçdışının arketiplerini dinlemek üzerinden sınava girecek ve onu dönüştüren yüce birey arketipi Nene'nin bağışlayan yönüne sığınmak durumunda kalacaktır.

Tilkinin maceraya çağrı aşaması nenenin torununun sistematik ilerleyen bir değişimi fark etmesi ile olmuştur. Torun, bu değişimin farkına vararak gölgenin ilerleyişini/işleyişini çözmüştür. Başka birisine ait olan bir nesnenin izinsiz ve ait olan kişiden habersiz alınması daha doğrusu çalınması gölgenin temsili olan Tilki'nin varlık alanını ihlal etmesinin sembolleşen yansıması olarak karşımıza çıkar. Tilki'nin sütü çalarken yakalanması maceraya çağrı aşamasının ilk basamağını oluşturur. Fakat maceraya çağrının esas kısmı Tilki'nin yakalandığında kuyruğunu kaybetmesidir; *“Nene kapıya çarpınca da tilki hemen başını kaldırıp onları görmüş ve kapıya doğru kaçmaya davranmış. Tam kapıdan çıkarken, nene ve torunu kapıyı kapamışlar ve tilkinin kuyruğu kapının arasında kalmış”* (Korkmaz, 2015a: 286). Başta kopan

kuyruğunu önemsemeyen Tilki, daha sonra masalda sosyal davranış kalıplarının temsili olan arkadaşlarının sözleri üzerine, üzüntü içine düşecektir. Masalın bu aşaması gölge arketipinin; dönüştürülmesi, bilinç düzeyinin geliştirilip, pişenin tamamlanacağı kısım olan maceraya çağrının örneği olarak karşımıza çıkar.

Tilki, arkadaşlarının dalga geçmesi sonucu başkasının yaşam alanını ihlal ederek kaybettiği kuyruğunun bir başka deyişle kötücül amacı uğruna kaybettiği “değer”ini geri kazanmak için mücadeleye girmek durumunda kalacaktır. Tilki’nin kaybettiğini geri kazanması üzerinden çıkacağı yolculuk, Nene’nin evine tekrar giderek kuyruğunu istemesi üzerinden aktarılmıştır; *“Arkadaşları: “Sen ne biçim tilkisin, kuyruğun yok. Biz seni aramıza almayız. Git kendine başka oyun arkadaşları bul!” diye sitem ederlermiş. Bu duruma çok üzülen tilki, gidip neneden kuyruğunu istemeye karar vermiş”* (Korkmaz, 2015a: 286). Gölge arketiplerin Tilki’yi ötekileştirmesi mitin kahramanı cezalandırmasının bir yansıması olduğu gibi, aynı zamanda yüce birey arketipini dinlemek zorunda kalacağı ve çaldığı sütü geri getirmesini sağlayacak olan serüveninin başlangıcını da imlemektedir; *“Öteki” ruhsallığımızın bir parçasıdır. İç dünyamız öteki temsilleri ile doludur. Her yeni ilişkide, geçmişteki önemli nesnellerimizle kurmuş olduğumuz bağ canlanır ve bir kez daha bir öteki yaratırız. Bu yeni öteki, elbette bir öncekinin aynısı değildir, çünkü o anki ruhsallığımızın gereksinimleri ile yaratılmıştır. Nasıl bir öteki yaratacağımızı, özdeşleşimlerimiz ve kendi ruhsallığımızdan karşıımızdakine neleri yansıttığımız belirler”* (Limnili, 2014: 78). Böylelikle Tilki, Nene üzerinden yansıttığı kötücül özelliklerin geri dönüşünü öteki olarak ödemiş görünmektedir.

Güvercin-Tilki ve Leylek adlı masalda olayların etrafında şekillendiği figürler kültürel birikim neticesinde insan hayatına ve eserlerine girerek sembolleşen hayvanlardan oluşmaktadır. İnsanın varoluşsal serüveninde çevresinde yer alan, temas ettiği her hayvan, insanlar tarafından yüzyıllar boyu gözlemlenmiş ve bu gözlemler neticesinde dikkat çeken özellikleri ile anlatı metinlerine yansıtılmışlardır. İncelediğimiz, Güvercin-Tilki ve Leylek masalında, kahraman Güvercin’dir. Güvercin aynı zamanda masalın ilk açar ibaresidir ve farklı birçok kültüre göre çeşitli anlamlar içermektedir. Türk kültüründe güvercinin; *“Gök Tanrısını sembolize ettiği inancı vardır. Farsçada kebut gök rengi anlamına gelir ve kebut kelimesinden türeyen kebuter, güvercin anlamındadır”* (Yeşiltaş, 2012: 76). Bunun dışında güvercinin farklı kültür

dairelerinde çeşitli anlamlar yüklenen ve anlatı metinlerinde sıkça rastlanan bir sembol olarak yerini almıştır. Bu sembol değerleri örneklendirmek gerekirse; *“Barış ve ruhun evrensel bir sembolü olan beyaz güvercin Nuh’a gagasında Tanrı’nın tufan ardından insanları bağışlayıcını, simgeleyen bir zeytin dalıyla dönmüştü. Kutsal ruhla bir tutulur ve vaftiz sembolüdür. Eski Roma’da beyaz güvercin Venüs’ün kutsal hayvanıydı. Çin’de ise doğurganlığı temsil eder”* (Wilkinson, 2011: 61). Masalın diğer hayvan figürü olan Tilki ise Güvercin’in yenmek zorunda olduğu karşıt değerlerin sembolü gölge arketipi olarak metinde yer almaktadır. Bu bakımdan Tilki açıklanması gereken diğer bir açar ibare olarak; *“İki yüzlülük, sinsilik ve kalleşliğiyle tilki bir düzenbazın bütün niteliklerini barındırır. Amerika yerlileriyle Doğu kültürlerinde bir şekil değiştirici olarak görülen tilki, Folklor ve edebiyatta da çoklukla başka bir kılıkta ortaya çıkar”* (Wilkinson, 2011: 52). İncelediğimiz masal metninde gölge arketipini yansıtan Tilki kötücül karakteri ile Güvercin’in sınavlar yolundaki karşıt değerini yani gölge arketipini temsil etmektedir. Güvercin’in saflığından faydalanan, kendi bencil çıkarları doğrultusunda onu yönlendiren Tilki, Güvercin’de korkuların esaretini doğuran bu durumla karşıt değerlerin toplandığı semboldür; *“İşte günah benden gitti o zaman. Şimdi çıkıp seni de yiyeceğim, yavrularını da!”* (Korkmaz, 2015a: 288). Masalın başında Güvercin, Tilki’den çok yüksek bir yerde olmasına rağmen Tilki’nin tehditlerinden korkarak ve Tilki ne zaman yemek istese yavrularının birini aşağıya ona atmaktadır.

Masal kahramanının bu durum karşısında çaresiz kalmasına Leylek’ten aldığı yardım çözüm olacaktır. Masalın bu kısmı Güvercin için çok korktuğu Tilki ile yüzleşmesini sağlayacak olan maceranın çağrı bölümünü oluşturmaktadır. Güvercin sembolü üzerinden bilinç, aslında kurnazlığın ve kötücül aklın sembolü Tilki ile mücadele ederek gölgesini yenmeye çalışacaktır. Bu bağlamda leylek, girişilen mücadelede çıkılan yolculuğun sembolüdür. Türk kültüründe leylek havada görüldüğü durumlarda yola çıkılacağı inancı vardır. Masalda görülen leylek ise yola çıkışın sembolü olarak kolektif bilinçdışı birikimlerin yansıması olarak masalda yer bulmuştur. Ayrıca leylek doğası gereği göç eden bir hayvandır. Bu göç ediş bilincin sürekli olan değişim ve dönüşümü ile ilişkilendirilebilir. Leyleğin göç ederek sürekli devinim halinde olan bir hayvan olması, masaldaki leylek karakterinin de başta büyük bir akılla hareket ederken daha sonra Tilki’nin kurnazlığına yenilmesi bu görüşümüzü destekler

niteliktedir. Leyleğin metinde geçen; *“Bre aptal güvercin, hiç tilki senin bu yüksek kavağa çıkabilir mi? Sen bunca yıl tilkinin tehdidine kanıp yavrularına yazık etmişsin”* (Korkmaz, 2015a: 288), ifadesi de bu açıklamamızı destekler. Tüm bu değerlendirmeler ışığında; Leyleğin sözünü dinleyen Güvercin, masalın maceraya çağrı aşamasında Leylekten aldığı akıl ile hareket etmiş ve kahramanın yolculuğu düzleminde ilk aşamayı geçmiştir.

Kızıl Öküz ile Kara Öküz masalı, masal kahramanlarının sembolik özelliklere sahip hayvanlar olarak karşımıza çıktığı diğer bir anlatıdır. Masal kahramanı iki öküz birbirinden ayrılmadıkları için düşmanları kurtlar tarafından alt edilemez durumdadırlar. İki kahramanın durumunu kurtlardan en yaşlısı yorumlar ve onlara tuzak kurmak için diğer kurtları görevlendirir.

Mert Kardeş ile Namert Kardeş adlı masalda iki kahramanın bütünlüğünün bozulması hadisesi benzer olarak bu masalda da karşımıza çıkmıştır. Bu bütünlük psişenin, aynı zamanda da güçlü/iyi değerleri benliğin bünyesinde tutabilmenin sembolleşerek metne işlenmesini yansıtmaktadır. Mert Kardeş Namert Kardeş’in gölge arketipi olduğu gibi, bu masalda da; Kara Öküz, Kızıl Öküz’ün gölge arketipi olarak karşımıza çıkar. Masalın maceraya çağrı aşamasında ise Kızıl Öküz üzerinden bilinç, gölge arketipi ile yüzleşmek durumunda kalmış ve masalın kahramanı dönüştüreceği değerlerin habercisi olmuştur. Bu noktada Kızıl Öküz’ün, Kurt ile girdiği diyalog sonucu tuzağa düşmesi masalın yola çıkış bölümünü ve maceraya çağrı kısmını oluşturur; *“Ya Yüce Kara Öküz! Senin gibi bir öküz daha bu dünyada olamaz! Senin bu boynuzların yok mu yay gibi göğe yükseliyor ve herkese korku salıyor. Oysa bu Kızıl Öküz: “Ben olmazsam o yaşayamaz. Onu koruyan benim diyor”* (Korkmaz, 2015a: 290). Örnek verdiğimiz metinde geçen; *yüce, senin gibi, korku salıyor* ifadeleri maceraya çağrı aşamasının açar ibareleri olarak değerlendirilmelidir.

Kara Öküz’ü savaştının zayıf noktası ve bir nevi aşıl tendonu olan kibrinden yakalamayı başaran gölge arketipi kurt, onu tuzağa düşürmüş olur. Bu bağlamda Kara Öküz kibir ile savaşmak durumunda kalırken gölge arketipi ise karanlık yönünü fitne, fesat ve dedikodu yapmak üzerinden sergilemiştir. Bilincin burada gireceği mücadele egonun kendine olan fazla güveni ve bu güveni tetikleyerek onu kandıran ve daha sonra sonunu hazırlayacak olan, dalkavukluk kavramları üzerine olacaktır.

Mert Kardeş ile Namert Kardeş masalı iki kardeşin para kazanmak için gurbete gitmeleriyle başlamaktadır. İki kardeş de yanlarına yolda yemek için yiyecek alır. Namert acıktığı zaman önce birimizin yemeğini yiyelim diyerek Mert'in yiyeceklerini paylaşmayı teklif eder. Üç günün sonunda ise sıra Namert'in yemeklerini paylaşmaya geldiğinde, Namert bunu kabul etmez; *“Yok.” demiş “Ben sıra mıra bilmem. “Bana ne, ekmeğini yedirmeseydin. Ben şimdi sana ekmekek mekmekek vermem. Bir daha da elini uzatma”* (Korkmaz, 2015a: 293) ifadelerini kullanır.

Namert Kardeş'in yemekleri paylaşma konusunda kardeşi Mert'in yemeğini alması ve kendi yemeğini vermeyerek onu kandırması maceranın başladığı ayrıca Mert'in simgesel olarak dünyadan ayrıldığı noktayı temsil etmektedir. Bu noktada Mert, karşıt değerlerle mücadeleye çağrılmıştır. Campbell, çağrının her zaman bir dönüşümün tamamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anı olduğunu söyler. Kahramanın uzun yaşam yolunda başarılı olması ve ruhsal bütünlüğü koruması için gölgesi ile tanışması, barışması ve onu içermesi, özümsemesi gerekmektedir. Namert'in temsil ettiği değerler üzerinden gölgesiyle tanışan Mert, ondan ayrılarak bir bakıma birleşme/bireyselleşme (individuation) sürecinde kendi merkezine doğru yolculuğa başlar (Ege, 2013: 36-43).

Bu bağlamda incelediğimiz metinde maceraya çağrı Campbell'in belirttiği tutulmayan bir sözün neticesinde kahramanın yolunu değiştirmesi üzerine gerçekleşmiştir (2010: 65). Aslında maceraya çağrı bir ihanet sonucu başlamıştır; *“Mert Kardeş çok utanmış, üzülmüş. Ama yapacak hiçbir şeyi yokmuş. Zaten akşam da olmak üzereymiş. Bu insanla yola devam edemeyeceğini anlamış ve vakit akşam olmadan kendime bir yer bulayım diye vedalaşmış ve yola koyulmuş”* (Korkmaz, 2015a: 293). Gölge arketipin verdiği sözü tutmayarak takındığı bu durum yoldaşını yanlış seçtiğini anlamasını sağlamış ve onu kaosa sürüklemiştir. Mert'in girdiği kaos bilincin metne yansımalarını temsil ederken, yola çıkılarak kozmosu kurma isteği Jung'un belirttiği psişe kavramının bütüncül olma gerekliliğinin aynası konumundadır. Mert bilinç düzeyinde özbeni, Namert ise bilinçaltı düzlemde gölge arketipininin metindeki yansımalarıdır.

Fatmacıh masalında masal kahramanının yüzleşmek zorunda olduğu karşıt güç olarak karşımıza üvey anne figürü çıkmaktadır. Üvey anne bu masalda kötü özelliklere sahip ve acımasızdır. Bu bağlamda üvey anne Fatmacıh'ın gölge arketipi olarak değerlendirilebilir. Masal kahramanı Fatmacıh, kahramanın dönüşüm aşamalarından

yetim arketipi özelliklerini gösteren asıl ebeveynlerinden uzak kalmış bilincin temsili olarak yolculuğuna başlamıştır. Fatmacıh, benliğin içsel dönüşüm yaşayacak kahramanını; üvey anne ve üvey kız kardeş ise gölge arketipleri olarak Fatmacıh'ın çatışacağı karşıt değerleri sembolize etmektedir. Masal kahramanı Fatmacıh'ın maceraya çağrısı üvey annesinin çok sevdiği ineği ona kestirmek istemesiyle başlar. Fatmacıh'ın ilk sınavı sahte bir hastalık bahanesi kullanan üvey annesine, iyileşmesi için çok değer verdiği hayvanını kesip götürmek olarak karşımıza çıkar; *“Bir gün analıh yalandan hasdalanır: “İllah ineği kesin, etini yiyem, eyleşem. Yohsa ey olmam”* (Korkmaz, 2015a: 296). Gölge arketipin bu acımasız ve bencil yaklaşımı bilincin mücadele etmesi gereken temel özellikleridir.

Masal kahramanı verilen bu görevi istemeyerek yapmak zorunda kalır fakat mitin gücü devreye girmiştir. Kesmek zorunda olduğu inek onunla konuşur ve kemiklerini saklamasını söyler masal kahramanı Fatmacıh bu sese kulak verir ve böylelikle maceraya çağrıyı aşamasına geçmiş olur. Kolektif bilinçdışının öğeleri Fatmacıh için ileride kullanacağı bir tılsım sunmuşlardır. Bu doğaüstü yardım kahramana sembolik dil ile verilen ilk nasihati temsil eder. Masal içerisinde kolektif bilinçdışı, bilinç ile iletişime geçer ve okuyan/dinleyen zihinlere; ileride karşılaşılabilecek durumlar için bilgi birikiminin ve ataların tecrübelerinin değerlendirilmesi gerektiği öğüdünü, sunmuş olur.

Dıbir ile Cıbir masalı, Fatmacıh masalına benzer özellikler gösteren ve üvey ebeveynin çocukları ile olan çatışmasına dayanan bir masal olarak kurgulanmış görünmektedir. Yedi kardeşin üvey anneleri tarafından istenmemesi sonucu; baba arketipi, çocukların tümünü alarak ormana gider ve onları orada yalnız başlarına bırakır. Benliğin dünya ile kopuşu bu masalda yine anne arketipinin güvenli bölgesinden ayrılmak olarak verilmiştir. Metinde anneden kopuş; annenin ölümü ve yerine geçen üvey annenin nefreti ile sembolleştirilmiştir. Bu bağlamda masaldaki üvey anne; gölge arketipi olarak değerlendirilmelidir. Burada dikkat edilmesi gereken asıl nokta gölge arketipinin sevgi açlığıdır.

Üvey anne aslında babanın önceki eşinden olan çocuklarına olan bağlılığını ve ilgisini kıskanmıştır. Üvey anne böylelikle gölge arketipinin bir diğer özelliği olan hasetlik özelliğine bürünmüş görünmektedir; *“Hasetlik duygusu masalarda kötülüğe neden olan en önemli duygudur. Klein' in görüşleri doğrultusunda masala bakarsak*

haset üvey anne, çocuğun iç dünyasında yarattığı kötü nesne imajını yansıtır ve yaptığı tüm kötülükler çocuğun korku ve endişelerini gösterir” (Büyü, 2015: 244). Bu noktada gölge arketipinin temel yansıması kıskançlık ve haset üzerinden ilerlemektedir. Masalda günahsız olan kahramanlar ise Pearson’un belittiği gibi yetim arketipi özellikleri gösterir. Burada masalın seslendiği bilinçler, doğumlarından sonra annesiz büyümek durumunda kalan yetim arketipi aracılığı ile anneden kopuşun zorluklarına hazırlanmak istenmiştir; *“Adamın içi de acımış ama sabah erkenden çocukları alıp odun toplamaya ormana gitmiş”* (Korkmaz, 2015a: 298) metinde örneklendiği üzere evden kopuşta baba arketipi devreye girmiştir. Gölge arketipi olan üvey annenin isteğine boyun eğen, karşı koyamayan ve sindirilen baba gölge kahraman üzerinden bilincin yalnızlığını göstermektedir. Güvendiği rol model tarafından evinden koparılan bilinç erginlenerek kendi doğumunu sağlamak durumunda kalacaktır. Böylelikle bilincin bu yolculuğu Dıbir ile Cıbir masalında babalarının onları evden ayırması ile maceraya çağrı aşamasını yansıtmış olur.

Ercun İle Cürçun masalında masal kahramanı iki karı koca olarak sunulmuştur. Benliğin çok katmanlı yapısı ve onu yansıtan kahramanın farklı yüzlere sahip olmasının işlenmiş olduğu masalda masal kahramanları birlikte yola çıkış aşamasına geçmişlerdir. Ercun ile Cürçun’un yolculuğa yönlendiren çağrı ise çocuklarının yaptığı evlilikle ilgilidir; *“Bunar kalhıp kızdarını görmiye gideler. Bunnar kete pişireler, katih yoğurt çalallar. Kızdarını görmiye gideler”* (Korkmaz, 2015a: 300). Yanlarına hediye götürmek amaçlı yola çıkışları geleneklerin ve sosyal kalıpların masala yansımasını teşkil etmektedir. Kızlarının padişah oğlu ile evli olması ve Ercun ile Cürçunun daha önce bilmedikleri bir yaşam tarzını görmek üzere çıktıkları bu yolculuk gerçek hayatta karşılaşılabilecek böylesi durumlar için Türk törelerinin öğütleri ve kolektif bilinçdışının birikimleri ile dolu görünmektedir. Nitekim Ercun ve Cürçun kızlarının evine vardıklarında olmadık davranışlar göstererek gölge arketipinin farklı karşıt özelliklerini sergileyeceklerdir. Bu bağlamda masal kahramanları gölge arketipi üzerinden metni okuyan/dinleyen zihinlere yapılmaması gerekenleri anlatmak üzere maceraya çağrılarak ve yola çıkış aşamasına geçmişlerdir.

Şangulum ile Şungulum masalında kahramanın yolculuğu sembolleşmiş hayvanlar üzerinden işlenmiştir. Masalın kahramanı Sarı Keçi’dir. Masalın gelişen bölümlerinde ise erginlenme aşaması kahramanın çocukları üzerinden devam etmiş ve

Sarı Keçi masalın sonunda yolculuğu tamamlayan sembol olarak karşımıza çıkmıştır. Sarı Keçi'yi izleyen Kurt ise sınavlar aşamasını temsil eden ve karşıt değer olarak karşımıza çıkan gölge arketipini yansıtan sembolüdür. Kurt, Sarı Keçi'yi izler ve her gün aynı sözlerle yavrularına kapıyı açtığını fark eder. Sarı Keçi kapıyı Şangulum, Şungulun adlı yavrularına seslenerek açtırmaktadır; “*Şangulum Şungulum, aç kapıyı ben geldim. Ağzımnan ot; memelerimnen süt getirdim.*” *deyip kapıyı çalarmış. Onnar da analarının bu sözünnen tanır, mağranın kapısını açarlarmış*” (Korkmaz, 2015a: 301). Masalın maceraya çağrı aşaması da evden uzaklaşan Sarı Keçi'nin yavrularını yalnız bırakması sonucu gerçekleşmiş olur.

Sarı Keçi masalda yavrularını besleyen ve koruyan anne arketipi olarak yer almıştır; “*Mitolojik Evrensel Anne figürü, kozmosa, besleyen ve koruyan varlığın dışı yanlarını yüklemektedir*” (Campbell, 2010: 130). Masalın başlangıç kısmında Sarı Keçi'nin bakan/büyüten/koruyan özellikleri sergilemesi anne arketipinin genel özellikleri ile örtüşmektedir. Ayrıca keçinin renginin sarı ile sembolize edilmiş olması animus arketipine örnek olarak değerlendirilebilir. Sarı renk başta Dede Korkut anlatılarında da karşımıza çıkar ve hükümdarlık ile gücün sembolü olarak anlatı metinlerinde sıkça yer alır. Sarı Donlu Selcen hatun bu örneklerden biridir. Türk kültüründe geçmişte kullanılan tuğraların renginin sarı olması bunu ispatlar nitelikte olup sarı rengin sembolik değerinin; sahiplik, güç ve iktidar olarak tanımlamamıza yardımcı olmuştur. Dede Korkut'ta; Sarı Donlu Selcen Hatun ile bağdaştırabileceğimiz animus arketipinin sarı renk ile olan ilişkisi, incelediğimiz masal metinlerine yansımış olan kahraman Sarı Keçi'ye de uyum göstermektedir. Yavrularını korumak için Kurt ile karşılaşmayı göze alan Sarı Keçi bu bağlamda animus arketipi görünümüne bürünmüş olur. Metnin başlangıcında anne arketipi özellikleri gösteren Sarı Keçi'nin; maceraya çağrısı, gölge arketipi ile yüzleşerek, psişenin animus arketipi ile uyum sağlayabilmesi üzerinden ilerlemiştir.

Erturan masalı, Türk sözlü kültür geleneği ve kolektif bilinçdışının arketipleri ile yoğun olarak temas etmiş ve günümüze dek korunarak gelmiş bir masal olarak karşımıza çıkar. Masal kahramanının yola çıkış aşamasından önce anlatının geniş bir kısmı kahramanın doğumunu anlatarak okuyan/dinleyen bilinçlere kahramanın doğaüstü durumunu muştulamaktadır. Sözlü edebiyat ürünleri ve kültürü gelişmiş olan toplumlara özgü bu giriş bölümünde masal kahramanı çocuksuzluk ile mücadele eden bir ailenin

mitik unsurların yardımını alarak çocuğa kavuşması düzleminde gelişir. Erturan masalında da bu durum kendini mucizevî bir yardım şeklinde göstermektedir. Masalda geçen padişah ve eşi bir türlü çocuk sahibi olamazken adak adayıp kurban keserek, yoksulları doyurarak yüce birey arketipinin masaldaki yansıması olan değirmenci dede ile temas kurmaya hak kazanırlar. Metinde geçen; “*Padişah da hanımının dediğini yapmış; dağ başlarındaki ziyaretleri gitmişler, kurbanlar kesmişler, açları doyurmuşlar, çıplakları giydirmişler. Son olarak Aladağ’ın tepesinde kurban kesip Tanrı’ya yakardıktan sonra yaşlı, nur yüzlü bir piri fani görmüşler dağın başında*” (Korkmaz, 2015a: 302) ifadesi çocukları olmayan padişah ile eşinin yüce birey arketipi ile buluşmasını sağladığı gibi aynı zamanda Türklerin kurban ritüelinin bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Padişahın dağ başında ziyaretlere gitmesi aynı zamanda dağ sembolü aracılığı ile Tanrısal olana temas etme isteğinin de bir yansımasıdır. Abdulkadir İnan’ın belirttiği üzere; “*Türkler, yüksek dağ tepelerinin göklere yakın bulunması ve uzaklardan mavi renkte görünmesinin bu dağların Tanrı makamı olduğu inancının yerleşmesine sebep olmuştur*” (1995: 49). Böylelikle padişah, kutsal dağa adakta bulunarak oğlunun doğumu için dilekte bulunmuş ve oğlunun da kutsanmasını istemiş olmaktadır.

Kahramanın doğumunun bu noktada dünyanın yaratılış ve kuruluş mitleri ile birleştirildiği görülmektedir. Bilincin yansıması olarak değerlendirdiğimiz metnin ben arketipi kahraman, bu aşamada doğüstü bir güce bu adak sayesinde daha doğmadan erişmiş olur. Türk kozmos inancının bir yansıması olan ve kutsal bir mekânda yücelik algılarının en üst kademesine adanan kurban sonucu kahramanın oluşumuna yani bilincin fiziksel doğumuna zemin hazırlanmıştır. Kahramanın canlanabilmesi için önce bir başka tinsel tabakaya adak sunulması gerekmektedir. Böylelikle doğacak kahraman “kut”sanmış olur ve okuyan/dinleyen zihinler kahramanın başına gelecek sıkıntılardaki mücadele şekillerine ve doğüstülüğe hazırlanır.

Padişah ve karısı son olarak bu ritüel içerisinde değirmenci yaşlı dedeye yardımcı olurlar. Yardımseverlik değeri üzerinden tinsel tabaka ile teması gerçekleştiren padişah ve karısına nihayetinde tinsel tabakanın ve ötekinin aracısı konumunda görünen yüce bireyden elmayı almayı hak ederler. Elma burada açıklanması gereken diğer bir sembol olarak karşımıza çıkar. Kahramanın böylelikle doğumu sağlanmış aynı zamanda doğüstü yardımcısı olan atı da geçireceği sınavlar yolu için ona sunulmuş olur.

Kuşlar Padişahı masalında masal kahramanı kuşlara meraklı bir yapıda tasvir edilmiş ve kuşların en büyüğünü tutma isteği etrafında metne yansıtılmıştır; “*Hep kuşların padişahını yakalamak istermiş fakat bir türlü olmuyormuş*” (Korkmaz, 2015a: 308). Padişah’ın bu isteği onun macerasının çağrı aşamasını temsil ettiği gibi aynı zamanda bilincin kuş sembolü üzerinden gireceği sınavlar yolunun hangi düzlemde ilerleyeceğinin göstergesidir. İnsanların Padişah’ı, Kuşların Padişah’ını yakalamak ister ve bunun üzerine yanındaki adamlarına bunu kimin yapabileceğini sorar. Bu soru üzerinden gelişen olaylar maceranın yolca çıkış aşamasının gerçekleşmesi sağlamıştır. Nitekim Padişah’ın adamları onu ancak çok üstün bir avcının yakalayabileceğini belirterek Padişah’a akıl vermişler ve bilincin yolca çıkışını gerçekleştirmişlerdir.

Metinde geçen ve kuşun yakalanmasını sağlayacak olan avcı aynı zamanda masal metninin yüce birey arketipini yansıtmaktadır. Bu bağlamda kurulan tuzak ise bir açar ibaredir. Tuzak; avcı-toplayıcı ataların var olma mücadelesinde, diğer canlılardan bir adım ileri geçtiği zekâ kaynaklı ilk teknolojik buluşlarının bir yansıması olarak, metinde Kuşlar Padişahı’nı yakalayacak araç şeklinde geçer. Hançerlioğlu’nun da belirttiği üzere doğadaki diğer canlılara oranla neredeyse silahsız olan insanoğlu bu bağlamda silahların üstünde bir gücü “aklını” geliştirmek durumunda kalmıştır (2010: 21). İnsanoğlunun diğer canlıları egemenliği altına aldığı bu sürecin en büyük sembolü tuzak kurabilme yeteneği olarak evrilmiş olmasıdır. Masalda yerini alan yaşamsal birikimin sembolü tuzak, Kuşlar Padişahı’nın savaşı üzerinden işlenir. Masal kahramanının bir kuş olması, kuş sembolünü diğer bir açar ibare konumuna getirir. Kuşlar türlerinin özelliklerine göre farklı sembolik değerler taşırlar. Masal metninde türü belirtilmeyen kuş, kuş âleminin en belirgin ve evrensel özelliği üzerinden değerlendirilmelidir. Bu durumda masaldaki kuş özgürlüğün sembolüdür. Özgürlük, metnin bağlamı çerçevesinde ise aklın ve ruhun özgürlüğü olarak değerlendirilmelidir. Nitekim tuzak da özgürlüğü hapseden bir nesne olarak masal metninde iki sembol değerini karşıtlığını simgelemiş olmaktadır.

Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış masalının kahramanı, Padişah’ın evlenme çağına gelen oğludur. Anadolu ve dünya masallarının genelinde görüldüğü üzere bu masalda da Padişah’ın üç çocuğu vardır. İncelediğimiz masalın maceraya çağrı aşamasında üç evlat, birçok anlatı ve mitoloji kökenli metinde sık rastlanan sembolik bir sayı olarak yerini almıştır. Bu sembolik rakamın anlatı metinlerinde yansıttığı değerlere

Jung şu açıklamayı getirir; “üçlükler, genel simgecilikte ciddi bir rol oynayan önemli arketip yapılardır. Ayrıca masalarda üç kız kardeş, hayvanlar ve ruhlar âlemiyle ilişkili üç bilinçdışı işlevi temsil eder. Bettelheim’a göre üç, ikiye yeni bir ögenin eklenmesi, bir doğumdur, anne-baba ikilisinden sonraki üçüncü öğedir. Dolayısıyla üç sayısı çocuk ile özdeşdir” (akt., Tokyay, 2011: 200). Masalın kahramanının üçüncü çocuk olması aynı zamanda bilincin üç aşamasının temsili olarak yorumlanabilir; öyle ki, masalın ilerleyen kısımlarında masal kahramanının doğaüstü yardım alarak mücadelelere girecek olması bunu kanıtlar niteliktedir. Bu noktada bilincin masaldaki yansımaları en küçük kardeş üzerinden işlenmiş ve masal kahramanı fiziksel doğumun sembolü olarak gösterilmiştir. Kardeşlerden en küçük olanın maceraya çağrılması, masalı okuyan/dinleyen kendini kahramanla özdeşleştirme bakımından açıklanmaya değerdir. Ailenin en küçük bireyi, böylece masal kahramanını kendi bilinci ile birleştirerek, bilinçaltı sembolleri zihnine depolayacaktır. Masalın en önemli işlevi olan kolektif bilinçdışının aktarım süreci bu şekilde başlamış olur.

Masalın ilerleyen kısmında Padişah, evlenme çağına gelen çocuklarını atıkları okun düştüğü yerdeki kısmetlerine göre evlendirmek ister. Babanın atılan oklarla oğullarının kısmetlerini belirlemesi Oğuz Kağan Destanı’ndaki altın ve gümüş okları hatırlatmaktadır. Bu durum anlatı metinleri arasındaki geçişkenliğin ve kolektif bilinçaltı arketiplerinin ortak değerleri nasıl taşıdığı/aktardığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir; “*Bunun üzerine padişah vezirini çağırmış ve demiş ki: “Vezirim benim çocuklarımın her birine birer ok ve birer yay ver, çocuklarım oklarını kimin kapısına atarlarsa, onun kızıyla evlendireceğim”* (Korkmaz, 2015a: 309). Örnek metinde babanın ok ve yay kullanarak çocuklarını evlendirme isteği açıklanması gereken diğer sembollerdir.

Ok ve yay tarih boyunca birçok savaşta savaşçıların en yakın silahları olmuş, insanlığın tarihsel gelişiminde varoluş basamaklarını atlamasında yardımcı aletler olarak farklı anlamlarla kolektif bilinçaltında yerlerini almışlardır. Ok ve yayın savaş aletlerini temsil etmesi dışında; “*okun belirli bir fallik niteliğinin yayın ise hilal (dişi) biçimi ile cinsel gerilimi sunmasının*” (Wilkinson, 2011: 224) incelediğimiz masalla bağdaştığı görülmektedir. Nitekim okun düştüğü yer çocukların evleneceği kadını belirlemelerini sağlayacaktır. İktidarın sembolü olan Padişah, gücünün devamlılığını istemektedir. Bu devamlılık neslin sürekliliği ile ilişkili olup ayrıca bilincin aktarımı bağlamında

değerlendirilebilir. Padişah soyunun devamı ve gücünün varisini belirlemek ister. Doğal sürecin gözlemlenerek en güçlüünün ayakta kaldığı dengelerin atalar tarafından çözümlenmesi, masal metninde; kolektif bilinçdışının arketipleri aracılığıyla, en iyi eş seçimi üzerinden anlatılmıştır. Kardeşler arasından soyun devamını en sağlıklı biçimde sağlayacak olan birey güç ve iktidarın sahibi olacaktır.

Padişahın verdiği bu emir ve çocuklarının okları sırayla atması neticesinde Küçük Oğlan'ın serüveni başlar. Padişah'ın bu yaklaşımı Küçük Oğlan için masalın maceraya çağrı bölümünü oluşturur. Attığı okun bir bataklığa isabet etmesi Küçük Oğlan'ın dünyadan ayrılacağı ve içsel yolculuğa çıkacağı ilk işarettir; *“Gel gelelim bizim küçük oğlanın oku da yaydan çıktığı gibi doğru gider bataklığa saplanır”* (Korkmaz, 2015a: 309). Okun gittiği yöne ilerleyen oğlan, yola çıkış aşamasına geçmiş ve Türk kültürel belleğinin masalda Oğuz Kağan destanından bir sahnenin yansıttığı maceraya çağrı aşaması gerçekleşmiş olur.

Sarı Dev ve Ahmet Şah anlatısının kahramanı maceraya çağrılıp yola çıkış aşamasına geçmeden önce doğaüstü belirtiler göstermiştir. Masal kahramanı Ahmet Şah'ın macerası doğumu ile başlamıştır; *“Masalların içerikleri, erken çocukluktan yetişkinliğe kadarki ruhsal-cinsel gelişimi ya da bunun bir dönüm noktasını özetler”* (Denzler, 2012: 33). Bu bağlamda Ahmet Şah'ın gelişimi de yeni doğandan yetişkinliğine kadar olan bu süreci yansıtmaktadır.

Masal kahramanı Ahmet Şah daha kundaktayken, annesini kaçıran Sarı Dev onun sesini duymuş, Ahmet Şah'tan korkarak; *“Bu oğlan etten kaladır, kahramandır, yığittir. Beni öldürse öldürse bir tek bu öldürür”* (Korkmaz, 2015a: 312) demiş ve kahramanın doğaüstü güçlerinin olacağını ifade etmiştir. Kolektif bilinçdışının kahraman arketipine örnek olan Ahmet Şah, Türk anlatı geleneğindeki olağanüstü doğumla mücadelesinde baştan silahlandırılmış olan kahraman kalıbına da uyum göstermektedir.

Sözlü kültürün ve savaşçı bir toplumun izlerini taşıyan Ahmet Şah, fiziksel güçlerinin yanı sıra, yeni mücadelelere girerek ruhsal bütünlüğünü de sağlamak durumundadır. Bu noktada kahramanın savaşağı sembol güç, Sarı Dev olarak karşımıza çıkar. Sarı Dev; kahramanın annesini daha o bebek iken kaçırmış, anlatının gölge arketipi ve kahramanın aşması gereken eşiklerin bekçisi olmuştur. Ayrıca Ahmet Şah'ın annesinin kaçırılması bilincin ebeveynlerinden kopuşunu temsil etmektedir.

Bilinç kopan bu bağı onarmak için önce kendi dönüşümünü geçirmeli, sonra ise gölge arketipini yenerek eve dönüş aşamasına geçebilmelidir.

Anlatının yola çıkış aşaması, Ahmet Şah'ın bebeklik çağından delikanlılığının ilk dönemine kadar sürmektedir. Bu noktada incelenmesi gereken sembol değer, Sarı Dev'in nitelikleridir. Dev, bilincin mücadele etmesi gereken sorun ve problemlerin anlatı metinlerine yansımış sembolik bir unsurdur. Metinde geçen Sarı Dev, Ahmet Şah'ın annesini kaçırmıştır. Ahmet Şah'ın babası Edil Şah karısının kaçırılmasından dolayı keder içine düşmüştür. Ahmet Şah maceraya çağrı aşamasında üç görev üstlenmiş görünmektedir. Bunlardan ilki; baba arketipinin takdirini kazanmak, ikincisi anne arketipi ile kavuşarak eve dönüş aşamasına geçebilmek ve üçüncüsü ise Sarı Dev ile mücadelesini kazanarak gölge arketipini içselleştirebilmektir.

Mercan Hatun masalında kahraman animus arketipi özellikleri gösteren Mercan Hatun'dur. Metnin ilk açar ibaresi olan başlığına da isim veren kadın kahramanın bu bağlamda açıklanması gereken ilk özelliği, isminin içerdiği sembol değer olarak karşımıza çıkar. Denizde yalnız ya da koloni halinde yaşayan mercan, aynı zamanda kırmızıya çalan pembe rengi temsil etmektedir. Pembeye çalan kırmızı, aşk ve kadınlığın sembolü olarak metinlerde sıklıkla kullanılan renkler olup aynı zamanda Türk kültürü içerisinde kendisine ayrı bir yer bulmuştur. Özellikle, kızıl ve kırmızı Şamanist unsurların bir yansıması olarak, alevin ve ateşin rengini temsil eden değerleri ile Türk anlatı geleneğinde ve kültüründe sıklıkla kullanılmıştır; *“Alev ve kum saati, huzur içindeki bir tefekkürde, hafif zamanla ağır zamanın birliğini ifade eder. Benim hülyamın içinde bunlar, anima zamanı ile animus zamanının birliğini ifade eder”* (Bachelard, 2008: 43). Mercan renginin ara renk oluşu, masal kahramanının hem kadın hem erkek özellikleri taşıyan bir yapıya sahip olacağı, kolektif bilinçdışı semboller ile metne işlendiğini imlemektedir. Böylelikle okuyan/dinleyen, kahramanın çıkarılacağı yolculuğa hazırlanmış olur.

Mercan Hatun, altı erkek kardeşi ile birlikte yaşayan ve kardeşleri için çok değerli olan kız kardeş olarak metinde işlenmiştir. Bu bağlamda, Mercan Hatun ben yani kahraman arketipi özellikleri gösterdiği gibi aynı zamanda masalda dönüşecek olan bilincin temsilcisidir. Mercan Hatun'un altı erkek kardeşi olması, içermesi gereken erkeksi özelliklerin ve bütünleşmesi gereken psişenin diğer basamaklarının göstergesidir. Mercan Hatun'un yola çıkış aşaması ise altı kardeşinin eşleri üzerinden

gerçekleşmiştir. Bu noktada altı kardeşin eşleri ise; Mercan Hatun'un psişe ile bütünleşmesini engelleyerek kozmosunu kurmasındaki karşıt güçleri, yani gölge arketipleri işaret etmektedir.

Masalda kocalarının kız kardeşleri üzerindeki etkisini ve sevgisini kıskanan gelinler, Mercan Hatun'a tuzak kurarak ve iftira atarak yola çıkış aşamasına girmesine neden olmuşlardır; *“Bizim kocalarımız çalışıyor bu kız da bizden çok nasipleniyor”* (Korkmaz, 2015a: 322) diyerek içlerindeki kıskançlığı ilk kez sergileyen gölge arketipleri gelinlere, Mercan Hatun'un hiçbir zararı dokunmamıştır. Masal metninin başlangıcından itibaren Mercan Hatun, kardeşlerini çok seven ve onlara değer veren masum bir yapıda tasvir edilir. Buna rağmen, gölge arketipleri gelinler Mercan Hatun'a tuzak kurar ve ona yılan yavruları içirerek karnının şişmesini sağlarlar; *“Bir testinin içine küçük yılan yavruları atmışlar”* (Korkmaz, 2015a: 322) ibaresinden anlaşılacağı üzere Mercan Hatun'un karnının şişmesi ve kardeşlerine namusunu kirleten bir kadın olarak görünmesi için gelinler, ona bu tuzağı kurmuşlardır. Gölge arketipleri kurdukları tuzak ile iftira atma ve yalan söyleme kötücül değerlerini de sergileyerek kahramanın savaacağı diğer unsurları belirlemiş olur.

Mercan Hatun'un yuttuğu yılanın sembol değer olarak açılacak diğer bir ibaredir. Hem şifa hem zehir anlamlarını içeren yılan sembolü, aynı zamanda Âdem'i cennetten kovduran mitik figürün de bir yansımasıdır. Türk kültüründe yeraltında yaşadığı için kahramanın yeraltına inmesi durumunu yansıtmak için kullanılan yılan sembolünün, Mercan Hatun masalında da kahramanı dünyalık mekândan uzaklaştıran sembol olarak geçtiği söylenebilir.

Mercan Hatun, yuttuğu yılanların karnını şişirmesi sonucu, erkek kardeşlerinin öfkesi ile karşılaşır. Bu bağlamda masal kahramanı dünyalık mekândan kopmuş, bilinç dönüşmek ve gölge arketipleri ile yüzleşmek için dönüşüm mekânına gitmek üzere hazırlanmıştır. Metnin bu aşamasında erkek kardeşler, en küçük kardeşlerine Mercan Hatun'u öldürme görevi verir ve evden uzaklaştırır. Kahraman, böylelikle fiziksel olarak doğduğu mekândan ruhsal mücadelesini vermek adına yola çıkış aşamasına girmiştir.

Açıl Sofram Açıl masalında; **Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış** masalında olduğu gibi, bir baba ve üç oğlun macerası anlatılmakta ve bu masal da sembol değer olarak yukarıda açıldığımız üç rakamı ile başlamaktadır. Açıl Sofram Açıl masalının yola

çıkış aşaması bir babanın üç oğluna koyduğu yasağın çiğnenmesi ile başlar. Masal, bu üç kardeşin etrafında şekillenecektir. İncelediğimiz masalların çoğunda olduğu gibi üç kardeşten en küçük olanı masalın kahramanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Küçük kardeşin asıl sınavı, ağabeylerinin yaptığı hatalar karşısında takındığı tutum üzerinden gerçekleşir. Mert Kardeş ile Namert Kardeş masalında olduğu gibi; kahraman aslında gölgesi ile yüzleşecek ve mücadelesi, kendi içsel yolculuğunun simgesel olarak anlatılması etrafında ilerleyecektir. Nitekim konulan yasağın çiğnenmesi en büyük kardeş tarafından gerçekleştirilir; *“Büyük oğlu demiş ki: “Babamız acaba niye bu dağın ardındaki ormanın yolunu bize yasak etti. Ben bu tarafa gideyim.” Kalkıp gitmiş o tarafa”* (Korkmaz, 2015a: 325). En büyük kardeş yasağı dinlememiş ve çıktığı yolculukta tuzağa düşmüştür. Burada aslında düşülen tuzak, benliğin söz dinlemeyen kısmı olan gölge arketipinin yaptırımının sembolik halidir.

Açıl Sofram Açıl masalında kahramanın tek bir bilincin yolculuğunu temsil etmektedir ve masal kahramanının kardeşleri bu serüvendeki gölge arketipleridir. Kardeşler benliğin karanlık tarafıdır ve konulan yasağı çiğneyerek maceranın yola çıkış aşamasını tetiklerler; *“Aradan zaman geçiyor ortanca kardeş diyor ki: “Bu yolda çok ticaret vardı. Abim gitti çok kar etti, ben de gideyim.” O da gider aynı yere”* (Korkmaz, 2015a: 325). Büyük kardeşin ardından giden ve onun gibi tuzağa düşen ortanca kardeş de sergilediği bu tutum ile gölge arketipini yansıtmaktadır.

Büyük ve ortanca kardeşi tuzağa düşüren ve mahzene kapatan kötücül gücün sembolü üç kız kardeş olarak değerlendirilebilir. Kız kardeşler, gölge arketipinin farklı bir tezahürü olan eşik bekçilerini temsil etmektedir. Bu noktadan sonra masalın yola çıkış aşamasını kahramanın ağabeylerini kurtarmak için onların arkalarına düşerek aramaya başlaması oluşturur. Kahraman; kardeşlerini kurtarmak ister, fakat yola çıkış aşamasında önce ikna edilme ihtiyacı duyumsar. Bu durum, bilincin ebeveynlerinden ayrılışının yani fiziksel doğuşun ardından gelen ayrılmanın masal metnindeki yansımasıdır.

Masalın yola çıkış aşamasında ikna edilme ihtiyacını karşılayacak olan anne arketipi masal kahramanının yardımcısı olacaktır. Dünyalık ortama son derece bağlı yeni doğmuş benliğin temsili olan kahraman, anne arketipi vasıtasıyla babasının koyduğu yasağı çiğnemeye yönlendirilir. Masalın bu kısmı anne arketipi tarafından ikna edilen kahramanın maceraya çağrı aşamasını oluşturur. Jung’a göre; *“erkek için anne*

en başından beri son derece simgesel bir karaktere sahiptir, erkeğin anneyi idealize etme eğilimi de bundan kaynaklanmaktadır. Birini idealize etmek kötülükten korunma isteğidir aslında. İnsan korktuğu şeyi savuşturmak istediğinde idealize eder. Korkulan şey bilinçdışı ve onun büyüülü etkisidir” (Jung, 2009: 24). Bu bağlamda kahramanın masal metninde annesinin sesine kulak vermesinin en büyük nedeni, annesinin temsil ettiği olumlu değerlerle idealize edilmesi olarak yorumlanabilir. Anne arketipi, benliği cesaretlendirmiş ve kahramanın korktuğu bilinçdışının bilinmez odalarına girmeden önce ona koruyucu bir yaklaşımda bulunmuştur; “Oğlan da diyor ki: “Ana, abimlerin gittiği yolu babam bize yasak etti ben bu yola gitmem.” Bir iki en sonunda annesi dayanamıyor: “Oğul, o babanızsa ben de annenizim. Annenin emeği daha çoktur” (Korkmaz, 2015a: 325). Örnek metinden de anlaşılacağı üzere annenin kendi emeğini vurgulaması, yine Jung’un anne arketipi hakkında sıraladığı özelliklerle açıklanabilir; “Dışının sihirli otoritesi aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme bereket ve besin sağlayan” (Jung, 2009: 22) bir değer taşır. Kahraman bu aşamada annenin bilgeliğine ve otoritesine sığınarak karar almıştır; “Oğlan dayanamıyor annesine. Kalkıyor: “Allah bir!” diyor, atına binip aynı yola gidiyor” (Korkmaz, 2015a: 325). Küçük oğlan böylelikle annesinin ikna edici çıkışına kulak vererek serüvenine doğru yola çıkmış olur.

Kahramanın yola çıkarken atına atlaması anne ve at figürünün dikkat çekici bir şekilde bir araya getirildiği ve açıklanması gereken diğer sembolik değerler olarak karşımıza çıkar. Jung, bu birliktelik ve bağ için; “At folklorunda çok yaygın bir arketiptir. Hayvan olduğu için insan ruhunu değil, alt insanı, içimizdeki hayvanı yani bilinçdışı ruhu simgeler. Taşıyıcı hayvanlar olan atlar, anne arketipi ile sıkı bir ilişki içindedir. İnsanın üzerine oturduğu hayvan, at bizi tedirgin eden rahmi ve içgüdüsel tepileri anıya getirir” (Jung, 2010b: 220) değerlendirmesini yapmıştır. Jung’un bu tespiti masal metnindeki kahraman, anne ve at arasındaki ilişkiyi açıklar niteliktedir. Masal kahramanı Küçük Oğlan ata binerek bilinmeze doğru ilerleyiş sürecinin içine girer. Anne arketipi onun fiziksel doğumunun, at ise bu doğumdan sonra onu taşıyarak erginlenme sürecine götürecektir olan bilinçdışının yansımasıdır.

Kırk Manat masalının kahramanı Uslanmış’tır. Masal kahramanı Uslanmış’ın macerası, babasının hastalanması ve ona un almak için annesinin verdiği kırk manatla (Azerbaycan para birimi) birlikte yola çıkması ile başlar. Maceranın çağrısı ise,

kahramanın bu parayı mezardan çıkardığı ölüyü döven adama vermesi ve annesi tarafından un almadan eve geldiği için evden kovulması şeklinde gerçekleşmiştir; *“Uslanmış bu duruma razı olmaz ve: “Amca olmaz mı ki bu kırk manatı ben sana vereyim sen de bu ölüyü bırak” der”* (Korkmaz, 2015a: 331). Ailesinin verdiği görevi yerine getirmeyen kahraman; böylelikle cezalandırılmış, evden kovulmuş ve kendi benliği ile yüzleşmek üzere erginlenme aşamasına doğru yolculuğuna ilerlemek durumunda kalmıştır.

Kahramanın anne tarafından kovulması, bilincin dünyalık mekândan kopuşunun sembolüdür. Bilincin sembolü kahraman, sınavlar yolunda mücadele etmek için önce ilk sığınağı ve koruyucusu olan anne arketipinden ayrılışı yaşamak zorunda kalır. Fakat burada dikkat edilmesi gereken asıl husus, kahramanın aslında çok iyi niyetli bir tavır sergilemesidir. Böylelikle, ataların verdiği mesaj merhamet değeri üzerinden masala yansımıştır. Masal kahramanı zor durumda kalan ve hiç tanımadığı birisine merhamet göstererek ona yardımcı olmuştur. Kahramanın bu tavrı bilincin ayrılış sürecinden sonra, bilinçdışının arketiplerinin ve mitik ruhun gücünü arkasına alacağını ilk habercisidir.

Kahraman bir ölüyü kurtarmıştır. Bir ölünün kurtarılması aslında hiç değmeyecek bir durum adına gösterilmiş bir fedakârlık gibi görünebilir. Fakat; burada ataların verdiği asıl mesaj, geçmişin sahiplenilmesi üzerinedir. Masal kahramanı Uslanmış'ın gösterdiği bu davranış fedakâr arketipinin özellikleri ile örtüşmektedir. Uslanmış metnin bu aşamasında masum arketipinden fedakâr arketipine olumlu bir geçiş sergilemiştir. Masalda kurtarılan ölü, geçmişe ve geçmişin içinde yer alan tüm ortak değerlere bir göndermedir. Masal kahramanı bu ölüyü kurtararak geçmişin birikimini yansıtan kolektif bilinçdışıyla ilk temasını gerçekleştirmiş olur. Bu bağlamda kahramanın gösterdiği diğer bir olumlu özellik vefa ve saygıdır. Bu mesajlar/ileteler masal metninde kolektif bilinçdışının gelecek nesillere nasıl davranmaları gerektiği konusunda ektiği tohumlar olarak değerlendirilmelidir.

Arap Atı masalının kahramanı padişahın en küçük oğludur. Ölüm döşeginde olan padişah bir vasiyette bulunur ve öldükten sonra üç oğlunun sırayla her gece yanına gelmesini ister. Bu durum padişahın oğullarına uygulamak istediği sınav olarak karşımıza çıkar ve aynı zamanda masalın kahramanının kim olacağını ilk işaretini taşır. Korkan iki abisinin aksine en Küçük Oğlan babasının mezarından kaçmamış ve

yolculuğa çıkış aşamasına geçmeyi hak etmiştir. Böylelikle, yukarıdaki analizlerimizle örtüşen iktidarın devredilmesi unsuru Arap Atı masalında da sembolleştirilmiş olur. Padişah olan baba, gücünün ve mirasının aktarılacağı iktidarın yeni sahibini belirlemek istemiştir. Kardeşlerden en küçüğünün ölüm metaforu üzerinden denendiği bu aşamada Küçük Oğlan'ın korkmaması, benliğin cesaret ögesine sahip olması gerekliliğinin önemini imler. Ataların bu aşamadaki iletisi kahramanın cesur olanlar arasından seçileceği üzerinedir. Nitekim baba arketipinin korkmayan en küçük oğlunu takdir etmesi ve onu varisi olarak seçmesi, ölüm korkusu karşısında gösterdiği cesur tutumla ilgili görünmektedir. Eliade ölüm ve ölüm ile ilgili pratiklerin erginlenme aşamasında çocukluktan ergenliğe geçişi yansıttığını; *“Bu yüzden erkek çocuklarının mitsel ölümü ve onların erginlenmiş erkekler cemaatinde uyanmaları, evrenin yaratılmasının (kozmogoni, insanın Yaratılmasının (antropogoni) ve primordiyal dönemin, rüya zamanlarının ayırıcı özellikleri olan bütün varlıkların harikulade bir şekilde tekrarını teşkil eder. Erginlenme töreni, dünyanın kutsal tarihini özetler”* (Eliade, 2014: 54-55) ifadeleri ile açıklamaktadır. Masal kahramanının da ölüm kavramı üzerinden denemesi yetişkinlerin zorlu dünyasına hazırlandığının ve ataların geçmişte bu hazırlanışı Şamanizm çerçevesinde nasıl pratiğe döktüğünün bir göstergesidir.

Ataların masalda vermek istediği iletilerden bir diğeri de; bilincin cesaret göstermesi durumunda yetiştiren, koruyucu ve güven unsurlarını içeren baba arketipinden kopuşta dahi yalnız bırakılmayacağıdır. Masalda Uslanmış'ın dikkati çektiğimiz cesur tavru şu şekilde geçer; *“Üçüncü gün en küçük kardeşin sırası gelmiş. Küçük kardeş hazırlıklarını yapmış ve babasının mezarını beklemek için mezar başına gitmiş. Aradan üç saat geçtikten sonra bir anda mezar açılmaya başlamış. Çocuk bunda bir hikmet olduğunu düşünmüş ve hiçbir yere kıpırdamadan beklemeye devam etmiş”* (Korkmaz, 2015a: 334). Örnek metinde açıklanması gereken açar ibare hikmet sözcüğüdür. Hikmet sözcüğünün içerisinde barındırdığı anlamlar; *“Bilgelik, Tanrı'nın insanlar tarafından anlaşılamayan amacı, gizli sebep”* (TS., 2005: 891) şeklinde sıralanabilir. Masal kahramanının içinde bulunduğu durumu değerlendirirken tüm korku ve güdülerine rağmen, yaşadığı sürecin bir bilgelik ve gizli bir sebep olduğunu düşünmesi kolektif bilinçdışının sesine kulak vermesinin tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikmet sözcüğü ile verilmek istenen mesaj, görünmeyenin ardındaki bilinmez sebeplerdir. Şüphesiz bu mesaj, ataların binlerce yıllık birikiminin ve felsefi

görüşlerinin masal metnine yansıyan bilgeliğinin işaretidir. İnsanın sınırlarını aşmak isteyen yapısına seslenen ataların ruhu, korkuların kontrol edilebilir olduğuna ve karşılaşılabilecek tüm olayların bir nedeni olduğunu işaret etmişlerdir.

İnsan ruhunun derinlerinde giderme ihtiyacı duyumsadığı anlar merak duygusu ile tetiklenir. Masal metninde kahraman kendi dışında bir gücün büyüklüğünü ve bilgeliğini kabul ederek bu birikimin yardımını almaya hak kazanır. Bu bağlamda kahraman geçmişin birikimine sadakatini sunarak söz konusu birikime erişebilme ve onu içselleştirebilme şansına erişecektir. Kahramanın babasının iktidarını almaya hak kazanması için girdiği mücadele aslında bilgiye ve bilgiğe erişebilmenin yolunu temsil etmektedir. Küçük Oğlan eğer bu bilgi birikiminin taşıyıcısı olacaksa; cesur, sadık ve bilinmeyene karşı korkusuz olmalıdır. Masalın bu kısmında atalar sesi kahramanı yalnızca gölge arketipleri ile mücadeleye hazırlamakla kalmaz, aynı zamanda dinleyici/okuyucuyu da yüzyıllar gerisinden uyararak varoluş dinamiklerini sağlamlaştırmasını öğütler.

Yukarıdaki analizler ışığında masalın maceraya çağrı aşaması babanın oğluna verdiği iki sihirli kılı kullanması sonucunda Arap atının ortaya çıkması ile başlar; *“Babası küçük oğluna: “Oğlum ağabeylerin korktular, kaçtılar. Sen korkmadın benim mezarımı bekle din. Şimdi sana iki kıl vereceğim. Ne zaman başın dara düşerse o iki kılı birbirine dokundur, karşına bir Arap atı çıkacak”* (Korkmaz, 2015a: 334). Kahraman; sadakat, cesaret ve korkusuzluk göstererek bu koruyucu tılsımları hak eder ve benliğini tamamlayacağı bu serüvene çıkmadan, doğaüstü yardımcısını da kolektif bilinçdışının sesini dinlemesi sayesinde kazanmış olur. Bu durum, farklı kültürlerin ritüellerinde de kendini göstermektedir. Nitekim kızıl derililerde kıl ya da tılsımlı kılın kişinin cesaretinin ödülü olması olgusu bunun farklı bir örneğini temsil eder. Kızılderili yerlilerinin bireylerine cesaret sergiledikleri durumlar sonucu tüylü başlıklar sunması, masal metninde kahramanın babasından tılsım olarak kıl alması durumu ile örtüşmektedir (Wilkinson, 2011: 250). Masal kahramanı oğlanın mezar başında korkusuzca beklemesi bir cesaret örneğidir. Cesaret, Kızılderili örneğinde olduğu gibi bu masalda da sembolik bir değerle kolektif bilinçdışı tarafından ödüllendirilmiştir.

Kahraman maceraya çağrıldıktan ve tılsımını hak ettikten sonra gurbete doğru yola çıkar. Masalın bu kısmı diğer masalarda da örnek verdiğimiz üzere benliğin yaşayacağı ilk ayrılık olan aileden kopuşun ve dünyalık mekândan uzaklaşmanın

sembolü olarak değerlendirilebilir; *“mitolojik yolculuğun “maceraya çağrı” olarak belirlediğimiz- bu ilk aşaması kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir”* (Campbell, 2010: s. 72). Kahraman bu aşamada gezgin arketipinin özelliklerine bürünerek ruhsal doğumu öncesi bilinmeyen mekânların keşfine doğru yola çıkmıştır.

Hacı Sayyat’ın Kızı masalının kahramanı, padişahın kızıdır. Masal kahramanı kız, babası tarafından okusun diye bir hocaya emanet edilmiştir. Kızın hocası, kıza iftira atar. Bunun sonucunda da padişah, oğluna kız kardeşini öldürmesi gerektiğini söyleyerek bu eylem için oğlunu görevlendirir; *“Padişah da gaher oğluna diyer ki: “Menim ele gızım yoh, gidersen öldürersen, onun gannı kölmeyini mana getirersen”* (Korkmaz, 2015a: 336). Kızın uğradığı bu iftira sonucu erkek kardeşi tarafından ailesinden, yani benliğin ilk mekânından koparılması kahramanın macerasının başlangıç aşamasıdır. Bu ayrılığın ardından masalın kahramanı, masum arketipinden animus arketipine dönüşüm gösteren bir yapıya bürünmüştür. Nitekim kız iftiraya uğramıştır ve günahsızdır, yani masum arketipidir. Masal kahramanı kıza iftira atan hoca, kızın savaştırılması gereken gölge arketipidir. Kahramanın gölge arketipi ile ilk aşamada karşılaşması gireceği sınavlar yolunun hangi değerler üzerinden süreceğinin göstergesidir. Kahraman, hiçbir suçu yokken ailenin temsili olan baba arketipinden ayrılmak durumunda kalmıştır.

Masal kahramanı kız; öldürmek için evinden çıkararak kardeşi onu ormana götürür, fakat öldüremez. Kız kardeşinin elbisesinden aldığı bir parçaya tilki kanı bulaştırır ve kanıt olsun diye babasına göstermek için yanına alarak kıza yalnız bıraktığı ormandan uzaklaşır. Masal metninin bu kısmı Grimm Masallarından Pamuk Prenses ve Avcının ormanda yaşadığı durumu anımsatmaktadır (Jakop ve Wilhelm Grimm, 2012: 359). Kültürel belleğin ve kolektif birikimlerin geçişliliğinin güzel bir örneğini yansıtan iki metin için de özellikle açılanması gereken kısım, masum olan kızların, mitin gücünün devreye girerek ölümlerinin engellenmesidir. Mitin gücü burada devreye girer ve masal metninde bir masumun ölümüne izin verilmez. Dinleyen/okuyan bilinçlere de bu bağlamda bir mesaj verilmiştir. Masum ve savunmasız kalan kahramanlar karşıt değerler ile mücadele aşamasında tek başlarına gibi görünseler de atalar ruhunun koruması altındadırlar. Orman iyelerini yansıtan bu durum masal metninde ormana götürülen kızın öldürülememesi olarak aktarılmıştır.

Anima ve animus arketiplerinin karşılaşması olarak değerlendireceğimiz aşamada, masal kahramanı kız bir savaşa hazırlanmakta animus arketipi özellikleri göstermektedir. Bunun karşısında erkek kardeşi ise merhametli davranarak, kardeşini öldürmekten vazgeçmekte ve anima arketipinin temsilini yansıtmaktadır. Birbirini bütünleyen bu arketipler bilincin yolculuğunda gölge arketipinin kötücül gücüne karşı en önemli savunmasını oluşturacaktır.

Masal metninde geçen kanlı gömlek (gannı kölmey) söz öbeği, diğer bir açar ibare olarak değerlendirilmelidir. Kan, kırmızı renktedir ve kırmızı renk anlatı metinlerinde cinselliğin çağrışımı olarak sembolize edilir. Bu bağlamda kızın elbiselerine sürülen kan, kızın kadınlığa ilk adımının da bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Genç kızların geçirdiği regl dönemi, kadınlığa ait ilk adım olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde genç kızların utandıkları, kendilerini kötü hissettikleri tespiti psikolojik olarak da açıklanmaktadır. Genç kızlıktan kadınlığa bir dönüşüm geçiren ve bu durumla ilk kez karşılaşan kadınlar, incelediğimiz masal kahramanı kız gibi bir geçiş dönemi yaşarlar; *“kadın erginlenmesinin ilk aybaşı hali ile başlaması olgusuyla açıklanır. Cinsel olgunluğun işareti olan bu fizyolojik semptom bir ayrılığa, genç kızın aile dünyasından ayrılışı olan bir kopuşa zorlar. Kız, derhal tecrit edilir, toplumdaki ayrılır”* (Eliade, 2014: 96). Bu kopuş bebeklik/çocukluk masumiyetinin geri dönüşü olmayan bitişini imler. Tüm bunların ışığında masalda kahramanın karşılaştığı bu durum, masal kahramanının erginlenme aşamasına gireceğinin betimlemesidir. Atalar, yetişmekte olan genç kızlara, bu durumun gayet normal bir süreç olduğunu masal aracılığı ile bilinçdışlarına ulaştırarak yaparlar.

Altın Saçlı Çocuklar masalında masal kahramanları erkek ile kız kardeşin maceraya çağrı aşaması, iki kardeşin annesinden ve babasından ayrılışı sonucu başlamaktadır.

Masalın ilk açar ibaresi başlıkta geçen “altın” sözcüğüdür. Ebeveynlerinden ayrılarak yolculuğa çıkacak olan çocukların saçları, altın renginde betimlenmiştir. Altın, çeşitli dinlerde ve inanç sistemlerinde spiritüel bir uyanışın karşılığı olarak değerlendirilmiştir (Wilkinson, 2011: 45). Kahramanların saçlarının bu sembolle betimlenmesi, yolculuklarının yeniden doğuşları üzerinden ilerleyeceğinin habercisidir.

Padişah ile evlenmek için hünerlerini anlatan üç kız kardeşten; altın saçlı çocuklar doğuracağını iddia eden kız, padişah tarafından eş olarak seçilmiştir. Bu durum

üzerine gölge arketipleri olan ve eş olarak seçilemeyen diğer iki kız kardeş evlilikten doğan çocukların yerine iki köpek yavrusu koyarak padişaha gösterir; *“Ama kızın bacileri iki tene köpeh yavrusu getirmiş ebe neneye vermişler. Ona demişler ki: “Eger bele bir çocuh gelirse bunnarı gizledürsün bu köpehlerini altına verürsün, köpeh yavruları”* (Korkmaz, 2015a: 339). Kız kardeşlerin sergilediği bu tutum; gölge arketipinin bir yansıması olan tuzak kurma, ihanet etme, yalan söyleme gibi karşıt değerlerin birer temsilidir. Gölge arketipler çocukların yerine iki köpek koymuş, yeni doğmuş kardeşleri ise bir sandığa koyarak nehre salmışlardır.

Masalın diğer açar ibaresi olan “sandık” altın saçlı çocukların koruyucusu durumundadır. Semavi dinlerin kitaplarında, birçok efsane ve mitte geçen sandık bu bağlamda hem kahramanın olağanüstü doğuşunun bir habercisi hem de sır ve gizemin bir sembolü olarak metinlerde işlenmiştir. *“Sırlar sandıkta saklanabilir. İbrani Yasa Levhaları sandıkta saklanırdı. Yunan sandıklarıysa sadece inisiyelere açık edilen sırları muhafaza ederdi. Romalılar için de sandık gizemin sembolüydü”* (Wilkinson, 2011: 238). Anlatıda gizemin sembolü olan sandık, masal kahramanlarının üzerinden bilincin bilinmeze olan yolculuğunu imlemektedir. Bu bağlamda bilinçdışına yolculuğun aracı olan sandık aynı zamanda bu yolculuk esnasında koruyucu bir vazife görmüştür. Masal kahramanları böylelikle dünyalık mekânın temsili olan anne ve baba arketipinden koparak bir maceraya sürüklenmişlerdir.

Gölge arketipleri olan kız kardeşler kendi kardeşlerinin sözünü tutmasını kıskanmışlardır. Kız kardeşlerinin doğurduğu çocukları ondan koparıp, yerine padişahın kardeşlerini bu yüzden cezalandıracaklarını bildikleri halde köpek yavruları koyarak kötücül taraflarını göstermişlerdir.

“Köpek” sembolü metinde geçen diğer bir açar ibare olarak değerlendirilmelidir. Sadık bir yoldaş olan köpek, metinde varlık alanlarının ihlal edilmesi suretiyle insanla insanla çiftleşmiş gibi gösterilir. Bunun amacı masum arketipi özellikleri gösteren kardeşi kötülemdir. Padişahın köpek yavrusu doğurduğuna inandığı kıza çok kızması sonucu günahsız olan kız kardeşi cezalandırır. Bunun asıl sebebi gölge arketiplerinin padişah üzerindeki yönlendirmesidir. Sorgulanmadan ve temelleri araştırılmadan verilen kararların yanlışlığı masum bir varlığa büyük acılar yaşatabilir iletisi metne kodlanmış olur. Padişahın kızdığı konu toplumun yasaklarının temsili adına gerçekçi, fakat sorgulamadan şiddet kullanarak gölge arketiplerinin esiri olması hatalı bir durumdur.

İktidarın sembolü olan padişahın bu tutumu aslında güçlü bir yönetici olmadığını ve bunu yakın zamanda kaybedeceğinin habercisidir.

Üç Arkadaş masalında maceraya çağrı gurbete gitme kararı neticesi gerçekleşmiştir. Metnin başında yedi arkadaş birlikte gurbete doğru yola çıkarlar; “*Yedi kişi yola çıkar gurbete gidiyerler*” (Korkmaz, 2015a: 342). Bu aşamada metnin ilk açar ibaresi yedi rakamı olarak değerlendirilebilir. Kahramanların bilincin dönüşümünü yansıtacağı sınavlar yoluna doğru gurbete gitmesi ait olunan mekândan çıkışın ve bilinmeyene doğru ilerleyişin bir yansımasıdır. Metinde birlikte bu yolculuğa çıkan arkadaşlardan sınavlar yolunda eşik bekçisine yenilen dört kardeş yolculuğu tamamlayamaz ve sınavlar yolu üç arkadaş üzerinden ilerler. Metinde yok olan kardeşler aynı zamanda bilinçdışının öğelerini temsil etmektedir.

Arkadaşlar psişenin katmanlarını temsil eder ve gölge arketipi olan arkadaşlar metnin sonuna doğru kozmosun görünümü tekilliğe dönüşerek yani tek arkadaşla doğru elenerek kahraman arketipinin kendini gerçekleştirmesini temsil eder. Bu durum gölge arketipinin her aşamada biraz daha öz benden arındırıldığının bir göstergesi olmuştur.

Üç arkadaş masalı böylelikle; yola çıkış aşamasında gölge arketipi ile mücadele edilen, bilincin dönüşümünün kurgulandığı bir anlatıyı yansıtmış ve maceraya çağrı gurbet temi üzerinden verilmiştir. Evden ayrılma arkadaşlar; dünyalık mekândan bilinçdışının bilinmezler ile dolu mahzenlerine doğru ilerlemiştir.

Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı adlı masal maceraya çağrı aşaması bakımından diğer masalardan farklı bir kurguya sahiptir. Masal metni diğer metinlerden kısa fakat yoğunlaştırılmış derin anlamlar yüklü bir metin olarak değerlendirilebilir. Masalda maceraya çağrı aşamasında kahraman olarak Ağa karşımıza çıkar. Ağa bir ses duyar ve bu ses ona başına bir bela geleceğini söyler; “*Ey insanoğlu sene bir bela var. Gençliğinde mi ihtiyarlığında mı?*” (Korkmaz, 2015a: 343). Buradaki ses kolektif bilinçdışının sesidir. Binlerce yıl boyunca edinilen deneyimlerin gelecek kuşaklara aktarılacak üzere masalda yansıma bulduğu bu ses Ağa'nın maceraları üzerinden derin mesajlar verileceğinin ve bunların bilinçaltına işleneceğinin habercisidir. Ağa sorulan bu soruya daha sonra; belanın gençlikte başına gelirse başa çıkabileceğini düşünerek, gençlikte gelmesinin uygun olacağı cevabını verir. Masalın maceralar kısmı bu aşamadan sonra başladığı için Ağa'nın ötelelerden gelen bu mistik sese verdiği cevap onun maceraya çağrısı olarak değerlendirilmelidir.

Kurbağa Prenses adlı masalda, masal kahramanı padişahın en küçük oğludur. Padişah oğullarını evlendirmek ister, fakat en küçük oğlu kimseyle evlenmek istemez. Bunun üzerine Padişah oğullarının ok atmasını ve okun düştüğü yerdeki kismetleri ile evlenmeleri gerektiğini söyler. Metnin macerayı çağrı aşamasını oluşturan bu kısmında Türk kültürünün ve kolektif bilinçdışının izlerini görmek mümkündür. Aynı zamanda incelediğimiz Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış adlı masalla benzer sembolik değerlere sahiptir.

Masal kahramanı yolculuğunun başında masum arketipi görünümünde değerlendirilebilir. Düşen ok üzerinden seçim yapılacak olması bu durumu yansıtırken kolektif bilinçdışı sembollerden bir diğeri de en küçük oğlanın attığı okun çeşme başına düşmesidir; *“Küçükü de bir yere ater gediye beyle yabanda bir çeşmenin başına düşür”* (Korkmaz, 2015a: 344). Su kaynağı olan çeşmenin metinde su kültürünün bir yansıması olduğu söylenebilir. Ayrıca çeşme; *“Yaşam çeşmesi ölümsüzlük çağrışımla yüklüdür; cennette hayat ağacının köklerinden fişkırarak Dört ırmağı oluşturur”* (Wilkinson, 2011: 245). Bu bağlamda kahramanın attığı okun çeşmeye düşmesi, onun sonsuz yaşamı aralayabileceğinin işaretidir.

Kahramanın girdiği bu arayış onu masum arketipinden gezgin arketipine doğru dönüştüğünün göstergesidir. Mitin gücü burada devreye girmiş ve kahramanı koruması altına almıştır. Atalar ise bu sembolle dinleyen/okuyan bilinçlere kazanacakları nihai ödül hakkında mesaj vermiştir.

Keloğlan anlatısı Türk dünyası anlatım esasına dayalı metinleri arasında en çok versiyona sahip masallardan birisi olarak yer almaktadır. İncelediğimiz Kuzeydoğu Anadolu masalları içerisinde de yer alan Keloğlan masalında kahraman annesi ile yaşayan ve saçı olmayan bir çocuktur. Keloğlan metnin başında annesi ile kendi halinde fakir bir genç olarak tasvir edilmesi onun masum arketipi özelliklerini gösterdiği aşamayı yansıtmaktadır. Keloğlan'ın metinde yola çıkış aşamasına geçmesinde katkı sunan figür ise anne arketipinin yansıması olarak değerlendirilebilir. Nitekim Keloğlan'ın annesi evin geçimini sağlayan ve işleri idare eden unsurdur. Bu durumda anne arketipinin koruyucu ve sağaltıcı yapısı ile uyum göstermektedir.

Keloğlan'ın maceraya çağrısı annesinin ona verdiği yoğurdu pazarda satmasını istemesi ile gerçekleşmiştir. Keloğlan pazara gider fakat her defasında bir hayvana eziyet edildiğini görür ve yoğurdu hayvanları eziyetten kurtarmak istediği hayvanlar

için vermek durumunda kalır. Bu aşamada Keloğlan masum arketipi özelliklerinden farklı olarak fedakâr bir yapıya bürünmüş ve fedakâr arketipinin yansıması olan maddi bir nesneden manevi bir yarar uğruna vazgeçebilme aşkınlığını göstermiştir. Masalı evrensel boyuta taşıyan bu giriş kısmı sonucunda Keloğlan eve para ile değil kurtardığı köpek, kedi ve yılanla döner. Keloğlan yaptığı tüm iyiliklere rağmen annesinin sözünü dinlemediği için aynı zamanda bir hataya düşmüştür, fakat bu durum ona tinsel kolektif birikimin sembolleri ile kuracağı ilişkinin kapılarını aralamıştır; *“bir hata-görünüşte yalnızca şans- beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkarır ve birey pekiyi anlayamayan güçlerle bir ilişkiye sürüklenir”* (Campbell, 2010: 65). Keloğlanın her defasında farklı bir hayvan ile eve dönmesi aslında masalın ilk açar ibareleri olarak değerlendirilmelidir. Çünkü mit; kahramana sembolleşen hayvanlar üzerinden ileride kullanacağı tıslımları ve güçleri sunmuştur. Köpek ile sembolleşen bu aktarım, köpeğin karakteristik açılımı olan sadakat ile özdeşleştirilebilir. *“Eski zamanlardan beri köpek sadakat, koruma ve avlanma simgesi bir eşlik hayvanı olarak görülmüştür”* (Wilkinson, 2011: 53). Bu bağlamda kahramanın edindiği semboller üzerinden dinleyen/okuyan nesillerin bilinçaltına verilen mesajlar, sadakatin önemi ve korunması gereken bir ülkü değer olduğudur.

Kahramanın eve getirdiği diğer hayvan ise yılanıdır. Alışılmadık görünümü ve benzersiz hareket biçimiyle yılan insanda hem hayranlık hem de tiksinti uyandırmıştır. Biçiminin yalınlığından ayrılan karmaşık ve güçlü sembolik anlamlar taşır. Kendine yeterli, gizemli, yeraltı inlerinde yaşayan ve deri değiştiren yılan yeraltı doğaüstü varlıklarıyla, yani öte âlemle bağlantılı bir yaratıktır. Dalgalı hareketi dünyanın çoğu yerindeki eski kültürlerle dolambaçlı akan ırmakları, inişli çıkışlı tepeleri, birbirine dolanmış kökleri hatta sarmallanan kozmosu çağrıştırmıştır. Bunun bir sonucu olarak pek çok sembolik anlamı ikilik, doğurganlık, ilksel yaşam gücü ve yaradılış temalarını içerir. Mitoloji ve dinde yılan hem pozitif hem de negatif simgesel anlamıyla çift yönlü bir güçtür. Koruyucu ve yok edicidir, aydınlık ve karanlık, iyi ve kötüdür. Zehri öldürücü olabilir. Kendisinden çok daha büyük yaratıkları yutabilir. Ancak deri değiştirme alışkanlığı onu diriliş ve şifayla ilişkilendirmiştir. Ata varlıklar ve kozmosla ilgili çağrışımlarla birlikte yılanın karanlıkta süzülme becerisi ve gözkapaksız gizemli bakışı bilgelikle ilişkilendirilmesine yol açmıştır (Wilkinson, 2011: 67). Kahraman'ın serüveni üzerinden bilinçaltına verilen diğer mesaj kahramanların tekrar tekrar

doğabileceğidir. Yılanın deri değiştirmesi gibi eskiyen ve işe yaramayan katmanlar geride bırakılabilir. Eve getirilen yılan, edinilmesi gereken yeniden doğabilme gücünü kahramana sunmuş olur.

Keloğlan iyilik yapmış, fakat annesi ile kendisinin karnını doyuramadığı gibi eve üç aç hayvan daha getirmiştir. Masalın maceraya çağrı aşaması olarak değerlendirdiğimiz bu kısımda Keloğlan kurtardığı yılan sayesinde yılanlar padişahı ile tanışacak ve doğaüstü yardım alarak karşısına çıkan zorluklarla mücadele edecektir; *“Ondan sora gedyorlar gedyorlar yılan padişahının yurduna. Ona diyor ki: “Yılan padişahım a bunu öldürüyorlardı da acıdım getirdim”* (Korkmaz, 2015a: 346). Böylelikle kahramanın edindiği sembol değerler ilerleyen aşamalarda ne denli değerli kazanımlar olduğunu göstererek masal kahramanına doğaüstü yardımı sunacaklardır.

Zümrüdü Anka Kuşu adlı masalda masal kahramanı birçok anlatı metninde kaşımıza doğaüstü yardımcı konumunda çıkan Anka Kuşu’dur. Olağanüstü güçlere sahip bu kuş, insanlar tarafından tarih boyunca sayısız metinde farklı özelliklere büründürülerek işlenmiştir. Anka Kuşu’nun anlatı metinlerindeki en büyük özelliği Kaf Dağı’nın ardına yolculuk edebilmesi ve küllerinden yeniden doğabiliyor olmasıdır. Bu noktada kahramanın sonsuz yolculuğunu ve dönüşümünü işleyen masal metnine Anka Kuşu sembolünün işlenmesi oldukça anlamlıdır. Nitekim kahramanın -hayvan ya da insan olsun- geçirdiği bu yolculuk aslında yaşamdan bir kesit sunmaktadır. Hayat yolculuğunun sanatsal dokunuşlarla işlendiği Zümrüdü Anka Kuşu masalında da Anka Kuşu yeniden doğuşun sembolü olarak metnin ilk açar ibaresidir.

Masal kahramanı Anka Kuşu, Sultan Süleyman ile iddiaya girer; *“Süleyman Han diyor ki: “Peki, filan padişahın oğlunu filan fakir adamın kızına kader yazmıştır, alın yazısı böyle. O halde boz!”* (Korkmaz, 2015a: 348). Metinden de örnek verdiğimiz gibi, girilen bu iddia insanların kaderlerinin değişebileceği üzerinedir. Anka Kuşu kaderi bozabileceğini savunur ve masalın Anka kuşu etrafında şekillenecek olan maceraya çağrı aşaması gerçekleşmiş olur.

Alın Yazısı adlı masalda masal kahramanı; padişahın yaşlı bir adamla girdiği iddia sonrası gelişen olaylarla değişime uğrayacak olan Arap Köle olarak sunulmuştur. Yukarıda incelediğimiz Zümrüdü Anka Kuşu adlı masal ile benzer sembol değerlere sahip masalda kahraman farklı olarak fakir olduğu için ötekileştirilmiştir. Bu aşamada

masal kahramanı Anka Kuşu'ndan farklı olarak metnin başında masum arketipinin bir yansıması konumundadır.

Padişah tebdil-i kıyafet çıktığı gezintisinde kâğıda kaderi karalayıp suya atan bir ihtiyara rastlar; *“Padişah veziriyen çıher, gezer tebdil kıyafet. Baher ki bir ihtiyar oturmuş denizin kenarında yazer, kâğıdı suya ater, yazer suya ater”* (Korkmaz, 2015a: 349). Daha sonra padişah bu ihtiyardan kendi kızının kaderini öğrenmek ister. Kızının kaderinin Arap bir Köle olduğunu öğrenen padişah buna çok kızar ve sarayına dönünce Arap Köle'yi saraydan sürer. Masalın başlangıcında karşılaştığımız bu yaşlı ihtiyar kolektif bilinçdışının yaşlı bilge arketipi olarak değerlendirilebilir. İnsanlığın bilgi birikiminin sembolü yaşlı adam kaderi yazabilen ihtiyar olarak kolektif birikimin sembolü ve dinlenilmesi gereken bir uyarıcı olarak işlenmiştir. Masalda Arap Köle'yi küçümseyen padişah ise gölge arketipidir; *“İhtiyar diyer: “Senin gızın kapındaki köle var, Arap köle ona yazdım.” “Ohoo ihtiyar olmadı. Arap kölesine benim gızım gider mi? Ben bu kaderi bozarım.” diyer padişah”* (Korkmaz, 2015a: 349). Kızının çok daha iyisine layık olduğunu düşünen padişah hem kibirli davranmış hem de masalın yüce bireyi olan ihtiyarın sözlerine kulak asmamıştır. Bu noktada iktidar ve gücün sembolü olan padişah kolektif bilinçaltının arketipleri ile yüce birey üzerinden bir savaşa girecektir. Masalda işlenen bu savaş neticesinde Arap Köle ise bilincin yansıması olarak yolculuğa çıkarılan kahraman suretinde betimlenmiştir.

Masalın yukarıdaki kısmı Arap Köle'nin maceraya çağrı aşaması olmuş ve Arap Köle benliğin sembolü haline gelmiştir. Saraydan ayrılması benliğin evden ayrılma aşamasını temsil ederek aslında kahramanın dünyalık mekândan kopuşunun sembolü olarak değerlendirilebilir.

Ağa Oğlu adlı masalda masal kahramanı çocuk sahibi olamayan bir ağanın ettiği duanın kabul olması sonucu doğan oğludur. Çocuğu olmayan ağa, eğer hayırlı bir oğlu olursa tüm servetinden vazgeçeceğini söylediği bir dua eder. Ağanın bu duası kabul olur ve eşi hamile kalır. Eşinin hamile olduğu haberi ile aynı zamanda, ağanın varlıklarının da yavaş yavaş kaybolduğu haberi gelmeye başlar. Masalın bu kısmında kahramanın olağanüstü doğumu söz konusudur. Kahraman verilen bir söz neticesinde birden ana rahmine düşer. Bu bağlamda kahramanın maceraya çağrısı mitik unsurların devreye girmesi ile olmuştur. Doğumu farklı bir şekilde gerçekleşen kahraman on iki yaşına geldiğinde baba arketipi tarafından pazara götürülmek istenir; *“Bir gün diyer ki: “Oğul,*

anana de böğün senin saçın başın darasın şehere gidek.” O zamanda köle satılermiş. Ama bir köle yüz medeni lira, altın. Oğlan bilir ki daha beni satacak çare kesilmiş” (Korkmaz, 2015a: 350). Ağa Oğlu burada doğumundan gelen ilk üstün vasfı sergiler ve durumu anlar. Babasının onu satacağını düşündüğünü ona söyler ve onu şaşırır. Masalın maceraya çağrı aşaması olarak değerlendirebileceğimiz bu kısımda baba arketipinin oğlunu evden ayırdığı ve benliğin ayrılma sürecine girdiği aşamadır. Benliğin sembolü Ağa Oğlu babanın onu evinden ayırmak isteği ile maceraya çağrılmış olur.

Zanaatın Önemi masalında erginleme aşamalarını geçmesi gereken kahraman Padişah’tır. Padişah’ın maceraya çağrısı ise evlilik ve kendine uygun bir eş bulma durumu üzerinden gerçekleşmiştir.

Padişah’ın yardımcıları olan vezir ve lalasının Padişah’a bekâr olarak kalmasının doğru olmayacağını söylemesi üzerine, kahraman yolculuğa çağrılmış olur; *“Bir gün veziri lelesi gelip padişahın yanına:”Padişahım bekâr olmaz. Sen evlen”* (Korkmaz, 2015a: 352). Bu bağlamda çağrı kahramanın yönlendirilmesi ile gelmiş ve masal kahramanı serüvene çıkış için çağrılmıştır. Bu çağrı aynı zamanda okuyucu/dinleyicinin metnin merkezinde yer alacak iletiyi tespit etmesi açısından bir tetikleyici görevi görür. Metin vasıtasıyla ataların okuyan/dinleyen bilince sunacağı uyarı, eş seçiminin nasıl yapılması gerektiği üzerinden ilerler.

Halk edebiyatı içerisinde geçiş dönemleri olarak adlandırılan doğum, düşün ve ölüm adetlerinin yansıdığı masal metninde Türk kültürünün kodları evrensel değerler ile yoğrularak ataların sesi aracılığıyla masala işlenmiştir; *“Toplulukları bir arada tutan, maddeye verilen anlam, yani “mana”dır ve her topluluğun “mana”sının öyküsünü yaşayarak ve naklederek şekillendiren ataları vardır”* (Saydam, 2013: 95). Masal kahramanı, bilincin yolculuğa çıkarılan yansıması olduğu için bu değerler ışığında seçimler yaparak macerasına devam etmesi gerekecektir.

Masalın ilk açar ibaresi olan başlığından da anlaşılacağı üzere eş seçiminde “zekâ” ve “beceri” ön planda tutulması gereken değerler olarak karşımıza çıkar. Böylelikle; masalda bilincin yansıması olan kahraman, onu tamamlayacak ve psişe ile bütünleyecek olan eşini aramak için bir yolculuğa çıkarılır.

Kırk İsteme Bin İste masalında masal kahramanı Keloğlan adlı bir çobandır. Masal kahramanının çobanlık yapıyor olması Türk halk edebiyatı ürünlerinde, özellikle

de masalarda sıkça rastlanan bir semboldür; *“Sahip olduğu özellikler göz önüne alınarak değerlendirildiğinde çoban, masal türünün, dinleyicisini psikolojik olarak rahatlatmak amacıyla vermek istediği hayata pozitif bakış, yardımseverlik, imkânsızlıklar karşısında yılmama ve hayattan umutlu olma mesajlarını taşımada oldukça başarılı olmuş ve masalarda sıklıkla kullanılan bir tip haline gelmiştir”* (Aktan-Yılmaz, 2011: 531). Kırk İsteme Bin İste masasında masal kahramanı Keloğlan, hem Keloğlan anlatılarının bir örneğini temsil eder hem de anlatıda çobanlık yapan masum bir genç olarak tasvir edilmiştir.

Keloğlan’ın macerası kendisi için çalıştığı kel ağanın karısını ondan çok kıskanması ile başlar. Masalda Keloğlan; yanında çalıştığı kel ağanın karısına her hangi yanlış bir davranışta bulunmamasına rağmen kel ağa karısını ondan çok kıskanır. Kel ağanın durumu karısına da anlatması üzerine beraber plan yaparlar; *“Kadın da ağaya: “Bu gece uyurken feselli pişirip yola koyulalım. Gitmeden önce de Keloğlan uykusundayken onu öldürelim.” demiş. Karısının sözleri ağanın akınla yatmış yatmış olmasına da Keloğlan bu konuşulanların hepsini duymuş.”* (Korkmaz, 2015a: 354). Keloğlan’ın masum arketipi özellikleri göstererek dış unsurların etkisi ile maceraya yönlendirmesi bu şekilde olur. Daha sonra ise karı koca birleşerek Keloğlan’ı öldürmeye çalışırlar. Bu bağlamda masalın maceraya çağrı aşaması Keloğlan’ın kel ağa ve karısının onu öldürme planlarını duyarak akıllıca bir hareket göstermesi ile başlar. Kel Ağa ve karısı ise masalın gölge arketipleri olarak değerlendirilmelidir. Masum arketipi konumundaki Keloğlan’ı; gerçekçi bir dayanak olmadan yargılayan ve öldürme kararı veren kel ağa ile karısı, gölge arketipinin şiddet kullanımı ve bencil özelliklerini yansıtmışlardır. Böylelikle Keloğlan’ın yola çıkış aşaması, gölge arketipi üzerinden gerçekleşir ve kahraman gölge arketipinin kötücül özellikleri ile savaşmak adına maceraya çağrılmış olur.

İkisine Var Birine Yok masasında yola çıkış aşaması kahramanların fiziksel doğumunun anlatımı ile başlamaktadır. Evlenmek istemeyen padişahın üç çocuğu kendisindedir, fakat son çocuk ise eşinin başka biri ile ilişkiye girmesi sonucu doğmuştur. Padişahın evlenmek için koştugu eşinin yanına senede sadece bir kere uğrama şartı; bu olumsuz durumu meydana getirmiş ve karısı yanına gelen terzi ile padişah sandığı için birlikte olmuştur. Padişahın bu durumu öğrenmesi sonucu ölüm döşeginde hangi oğlunun padişah olacağı sorusuna *“Birine var, birine var birine yok”*

(Korkmaz, 2015a: 355) yanıtını vermesi masalın bu bağlamda yola çıkış aşamasını başlatan ve tüm kurgunun bu söz üzerinden genişleyeceği kısmı oluşturur. Padişah'ın koyduğu şart ve evliliğe karşı isteksiz oluşu bu durumun oluşumunda etkili görünmektedir.

İktidarını devretmek istemeyen baba arketipinin yansıması olan Padişah, bilincin erginleneceği düzeylerinin temsili üç oğlu arasında seçim yaparken kendi kanını taşımadığını düşündüğü oğlunu elemek için “birine yok” sözünü söylemiştir. Fakat Padişah'ın bu sözünü hiçbir oğlu üzerine almamış ve hangisine padişahlık yolunun kapandığını öğrenmek üzere, uzak diyarlara doğru yola çıkmışlardır. Padişah'ın yani iktidarın sembolü olan baba arketipinin bu durumda oğullarının üzerinden bir sınav başlattığını söylemek doğru olacaktır. Zira kahraman için anlatı metinlerinde iktidarı elde etmek aynı zamanda içsel yolculuğun tamamlanması ve bu yolculuk içerisinde belirli sınavların verilmesi anlamını taşır.

Babanın iktidarın geçeceği çocuğu belirtmemesi ve çocukların gerçeği aramak için yola çıkması üç çocuğun gölge arketipleri ile mücadelesinin başlangıç aşamasını temsil etmektedir. Babanın iktidarı eşinin başka bir adamla ilişkiye girmesi sonucu ihlal edilmiştir. Varlık alanının bu ihlali ortaya olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Bu noktada metnin varlık ihlalinin doğurduğu kötücül sonuçlar üzerinden masal kahramanını sınavacağı anlaşılmaktadır.

Kahramanların üç kardeş oluşu pişenin bütünlüğünün gölge arketipleri üzerinden sınavacağı göstergesidir. Nitekim iktidarı teslim alacak olan kişi değil iktidarı alamayacak kişi metnin daha başında sezdirilmiş görünmektedir. Varlık alanı ihlali sonucu doğan kardeş bu bağlamda gölge arketipinin tezahürü ve iktidarın sahibi olması sakıncalı oğlan çocuğu olarak yola çıkış aşamasına sokulmuştur. Bu aşamada ataların iletisi ahlaksal normların sembolik yansımaları üzerinden metne işlenmiştir. Soyun karışmaması ve iktidarın gerçek sahibine aktarılması iletisi varlık alanı ihlali üzerinden işlenmiş ve bilincin sınava girecek unsurlarını oluşturan üç kardeş böylelikle yola çıkış aşamasına girerek gurbete doğru yola çıkmıştır. Kardeşlerin birbirine söylediği; “*En sonunda: O halde çikalım dış ülkelere gidelim bakalım kime var kime var kime yok*” (Korkmaz, 2015a: 355) sözü bu bağlamda yola çıkış aşamasını imleyen ilk ifadeyi temsil eder. Dış ülkelere çıkış çağrısı kahramanların fiziksel doğum aşamasının betimlendiği kısmın bitişi ve ruhsal mücadelelerin yaşanacağı yeniden

doğuş aşamasının ilk basamağını oluşturur. Dış ülkeler bu açıdan kahramanların evden ayrılışını yani bilincin ebeveynleri ile kurduğu bağların dönüşeceği ve gelişeceği aşamanın başlangıcı olarak değerlendirilmelidir.

Hammal masalında kahraman Padişah tarafından fark edilen yetmiş yaşlarında bir Hammal'dır. Diğer masallardan farklı olarak masal kahramanı olağanüstü güçlere sahip değildir ve masalın başında gerçekleşen çağrıda olağanüstü bir durumdan kaynaklanmaz. Masal kahramanı Hammal ilerlemiş yaşına rağmen güçlü ve dirayetli olduğu için padişah tarafından keşfedilir; "*Padişah adama diyor ki: "Seni ben kendime vezir etsem vezir olur musun?"*" (Korkmaz, 2015a: 357). Masal kahramanının padişah tarafından keşfedilmesi masalın maceraya çağrı aşamasını oluşturur. Masalın maceraya çağrı aşaması doğaüstü bir çağrı ya da çığneden bir yasak neticesi değil şaşırtan bir yeteneğin keşfi sonucu gerçekleşmiştir. Bu bağlamda bilinç, zaten var olan bir yeteneğin hayatta nasıl değerlendirilmesi gerektiği üzerinden bir sınava girecektir.

Üç Kız Kardeş masalı üvey annenin gölge arketipi olarak karşımıza çıktığı diğer bir masalıdır. Üç kız kardeş üvey annenin onları evde istememesi sonucu babaları tarafından ormana götürülür. Üç kız kardeş bilincin farklı taraflarını temsil eder ve kardeşlerden en küçüğü sınavlar yoluna girecek, içsel yolculuğa çıkacak olan benliğin sembolleşmiş halidir. Kızlarını üvey annenin baskılarına karşı koyamayarak evlerinden ayıran baba arketipi metnin yola çıkış aşamasında üvey annenin temsil ettiği gölge arketipinin esiri olmuş konumdadır.

Masalın maceraya çağrı aşaması ise üç kız kardeşin babalarının onları ormanda terk ettiğini anlamalarıyla başlamaktadır. Üç kız kardeş üzerinden benlik, dünyalık mekândan ayrılmış ve onu koruyan değerlerden mahrum kalarak tek başına bir serüvene hazırlanmıştır. Masalda kahramanın erginlenme aşamasına geçmeden önce çözmesi gereken içsel problemlerle ve gölge arketipi ile karşılaştığı kısım burasıdır; "*Onlar oyyy tın tın anacığım tın tın babacığım bizi buraya bırakmış getmiş babacığım*" (RKDA.). Örnek metinde geçen bırakılmışlık durumu masal kahramanlarının içsel mücadelesinin hangi bağlamda ilerleyeceğinin açar ibaresidir. Cennetten kovulan ve dünyaya bırakılan insanın en temel sorgulamalarından biri ataların derin felsefi sorgulamalarının bir neticesi olarak incelediğimiz metinde de işlenmiştir. İnsanın akıl yürütme kabiliyetine erişmesi ile başlayan en temel sorularından biri olan "var olma" sorunsalı koparılmaya duyulmuşu ile bir bunaltı olarak sanat eserlerine incelediğimiz masaldaki gibi yansımıştır.

Kahramanın maceraya çağrı aşamasını oluşturan kısımda ataların bu sorguyu doğum üzerinden yapmış olması, insanın geçiş dönemlerinde yaşadığı zorlukların bir tutanağı olduğu gibi aynı zamanda yol göstericisidir.

Metinde anneden ayrılış, dünyada yalnız kalan insanın tekrar evrenin ruhuna dokunma çabası ile bütünleştirilerek verilen tezahürü, var olma sürecinin zorlu sancısı ile aktarılır. Bu aktarımda varlığın sorgulanması olduğu gibi var oluş sürecinde yalnızlık hissini tutsağı olan insanın cennetine tekrar nasıl kavuşacağına şifreleri de sunulmuştur.

Nazlımla Şirret adlı masalda masal kahramanları birlikte yolculuğa çıkan iki kardeştir. Kardeşlerin mücadeleleri ve yola çıkış aşamasının temeli gölge arketipi ile mücadele etrafında kurgulanmıştır. Masalda oğlu olmayan padişahın; köylülerin verdiği akılla bir dervişten aldığı elmayı yiyerek, iki oğlunun olması sonucu masal kahramanları olan Nazlımla Şirret, doğaüstü mitik gücü doğmadan edinmiş olurlar. Metinde oğlanların ve onlarla eş zamanda doğan atlarının birlikte büyümesi sonucu yola çıkmak için gerekli ortam oluşmuş olur; *“Derken bu atlarlan oğlanlar büyüyor. İkiside öyle güzel oğlan ki yanı. Bu atına diyor: “Haydi gardaş gidek gezek.”* (RKDA.). Böylelikle masal kahramanları kendilik değerlerini aramak adına içten gelen keşif heyecanı ile erginlenme yoluna doğru maceraya çağrılmış olurlar. Bu aşamada iki kardeş de gezmek ve keşfetmek ihtiyacının arketipi olan gezgin arketipi görünümündedirler.

Maceralarının ilerleyen kısmında Nazlım asıl kahraman olarak savaşçı arketipi özellikleri gösterecek ve kardeşini sınavlar yolunda yalnız bırakmayan bilincin dönüşümünü sergileyecektir. Metnin maceraya çağrı aşamasında iki yoldaş çıktıkları yolculukta psişenin sağlıklı bir oluşum yaşabilmesinin hangi tutumlar etrafında şekillenmesi gerektiğinin aktarım araçları konumundadır.

Tilki ile Kurt masalı hayvan figürlerin farklı sembolik değerler taşıdıkları, arketipler aracılığı ile maceraya çıkarılan bir masal olarak değerlendirilebilir. Masalın başlığından anlaşılacağı üzere Tilki ve Kurt maceranın temel unsurlarını oluşturur ve ikisi de farklı açılardan gölge arketipinin birer yansımasıdır. Tilki ve Kurt’un doğal ortamda yan yana dahi gelmeyecek iki etçil avcı olduğu düşünüldüğünde masal dünyasında arkadaş olmaları kurgunun ilk olağanüstü göstergesidir. İnsanlar tarafından kurnaz bir hayvan olması ile nitelenmiş Tilki ve güçlü bir avcı olan Kurt metnin başında

karşılaşarak arkadaş olmaya karar verirler; “*Ava çihacih nebulsah bereber bölüsüp bereber yiyeciyyh*” (Aydın, 2012: 331). Tilki ve Kurt’un aldıkları bu karar, masalın yola çıkış aşamasını başlatmış ve maceraya çağrı gerçekleşmiştir.

Tilki ve Kurt fantastik bir dünyada arkadaş olmayı deneyerek farklı bir karar almışlardır. Zıt karakterli olarak yansıtılan iki hayvan üzerinden böylece okuyan/dinleyen zihinlerde bu sembollerin taşıdıkları arketip değerler vasıtası ile yolculuğa çıkarılmış olur. Zihnin yönlendirildiği bu yolculukta dikkat edilmesi gereken asıl unsur iki hayvanın zıtlıklar üzerinden gölge arketipini yansıtılmaları ve birlikteliklerin doğal oluşumları üzerine bir sorgulamanın başlaması etrafında şekillenir. Yolculuk ve yolculuk için seçilen yoldaşın önemini sorgulanması metnin temel felekesini oluşturmaktadır. Metnin başlangıcından sonuna kadar Kurt ve Tilki ayrı özellikleri yansıttıkları gibi ayrıca bu özellikler üzerinden çatışma ve kaos ortamı işlenmiştir. Kurt’un, Tilki’nin sözüne inanacak kadar saf davranması ve Tilki’nin açgözlülüğü, çatışan değerler düzlemini göstermektedir. Gölge arketipi iki varlığın bu çatışması ise canlandırıldığı zihinler üzerinde çıkarımlara neden olacaktır. Böylece, masal başlangıcında fantastik bir kurgu üzerinden bilincin eğitimi sağlayan bilinçaltı kodlar ile buluşmayı sağlayan bir maceraya çağrı aşaması ile başlamış olur.

Padişah’ın Hanımı masalında anima ve animus arketipleri çatıştırılarak psişenin bütünlüğü nasıl sağlayacağı üzerinden kolektif bilinçdışı öğeler mesajları gelecek nesillere aktarmıştır. Masalın kahramanı Padişah olarak karşımıza çıkar ve masalda; mekânın iktidar sahibi, bilişsel düzlemde ise bilincin psişe içerisinde iktidarı kuracak olan anima arketipinin yansımasını oluşturmaktadır.

Masal kahramanı Padişah, vezirine çeşitli sorular sorar ve bu soruları akıllıca cevaplayan kızın cevapları çok hoşuna gider. Eş seçimi üzerinden anima ve animus arketipi uyumunun işlendiği masalın bu kısmında kahraman olan padişahın maceraya çağrı aşaması da kızı kendisine eş almayı düşünmesi ile gerçekleşmiş olur; “*O geldi, geldi bunu aldı. Petisah geldi bunu aldı*” (Aydın, 2012: 359). Padişah, verilen sorulara çok akıllıca cevaplar vererek onu etkileyen animus arketipi ile ilk kez karşılaşır. Bu bağlamda bilinç içinde bulunduğu kaos ortamından animus arketipi ile kozmosunu kurabileceği sinyalinin görmek durumundadır. Hayatında ona eşlik edecek yoldaşını; karşılaştığı kız üzerinden gören Padişah, aldığı bu karar ile psişenin bütünlüşmesi önünde olumlu bir adım atan bilincin yansımasını teşkil eder ve ilk adımı atarak kolektif

birikimin sesini dinlemiş olur. Bu bağlamda masal kahramanı ruhsal eksikliğini tamamlamak adına maceraya çağrılarak kozmosunu kurmaya doğru yola çıkmıştır.

Heynene adlı masalda kahraman arketipi Muhammet adlı geç olarak sunulmuştur. Masal kahramanı genç üç kardeşi, padişah olan babası ve annesi ile birlikte yaşamaktadır. Üç kardeşin kavga etmeleri sonucu en küçükleri olan Muhammet yaşanan kavganın doğru olmadığını düşünerek, annesine gerçek annesinin kim olduğunu sorar. Masalarda sıkça karşılaşılan bir durum; *“Çocuğun ana-babasından hoşnut olmadığında ya da kardeşini kıskandığında zihnine üvey olup olmadığı sorusunun takılmasıdır. Bu, aslında kutsal varlıkların karşısında, olumsuz duyguların da ölçüsüz hesapsız ifade edilmesinin tek olanağıdır. Üveylik tahayyülü, korkuyu ya da azabı ifade etmek için özgürleşmeyi sağlar”* (Sezer, 2014: 97). Bu bağlamda masal kahramanı maceraya atılmak adına özgür bir alan elde etmiş ve erginlenme aşaması öncesi yaşadığı korkular ile mücadele etmek adına bir nedene sahip olmuştur. Bahsettiğimiz durum kahramanın evden ayrılma aşamasının bir göstergesi olduğu gibi aynı zamanda bilincin kendilik değerlerini sorguladığı aşamayı yansıtmıştır; *“Bir gün büyüğü gızmıs küçüğüne, küçüğü de gızmıs obir küçüğüne”* (Aydın, 2012: 366). Üç kardeşin kavga etmesi ve en küçük olanının bu durumu sorgulaması ruhsal doğuma hazırlanan bilincin psişe içinde yaşadığı bölünen benliğinin bir göstergesidir. Bu aşamadan sonra masal kahramanı Muhammet gezgin arketipi özellikleri sergiler ve kendi içsel yolculuğuna çıkmak için üvey olan anne arketipine arayışının nerede olması gerektiğini sorar; *“kahramanlar genelde gezginlerdir ve gezginlik asla nesnesini bulamayan bir arzunun, yitik anneye duyulan bir özlemin sembolüdür”* (Jung, 2015c: 20). Böylelikle kahraman Muhammet, maceraya kimliğini ve köklerini bulmak adına çağrılmış olur. Kahramanın, kavga ettiği kardeşlerinin mutlaka başka bir anne ya da babadan olduğunu düşünerek bu çağrıyı dinlemesi büyük ve ortanca kardeşleri çatışma ve şiddetin kaynağı olan gölge arketipi olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda masal kahramanı metnin başında gölge arketiplerinden ayrılmak ve kaos ortamından kurtulmak isteği ile harekete geçmiştir. Kahramanın bu davranış şekli ebeveynlerin koruyucu gücünden ayrılarak kendi iktidarını ve değerler dünyasını oluşturmak isteyen bilincin, yola çıkış aşamasına geçişini yansıtmıştır.

Şüreyye masalı zalim bir padişah ile mücadele etmek zorunda kalan kahramanın etrafında şekillenmiştir. Masal kahramanı Şüreyye, metnin başında evlenmek isteyen

masum bir gencin özelliklerini taşır. Bu aşamada kahraman masum arketipinin bir yansımasıdır. Kahramanın zalim padişah ile tanışması ise macerasının başlangıç aşamasını oluşturur; *“Halkına zulüm, eziyet, cafadan başka bisey vermezmiş. Hep gendi zevkine göre isder yaparmış”* (Aydın, 2012: 384). Örnek metinden de anlaşılacağı üzere Padişah gölge arketipinin birçok kötücül değerini taşımaktadır. Bu kötücül özelliklerden ilki her şeye hakkı olduğunu düşünmek üzerinden metne yansımıştır; *“Narsisit kalıp kendisini pek çok şekilde gösterir: bazı hastalar başkalarını gücendirebileceklerini, ama kendilerinin eleştiriden muaf olma haklarının bulunduğunu düşünürler; âşık oldukları insanın aynı şekilde karşılık vereceği düşünürler; başkalarını beklemek zorunda kalmamaları gerektiğini düşünürler; kendileri vermeseler de hediyeler. sürprizler ve ilgi beklerler; yalnızca orada oldukları için sevmeyi ve hayran olunmayı beklerler”* (Yalom, 2014: 204). Bu bağlamda metinde yer alan padişah narsisit özellikler taşımaktadır ve bu durum padişahın başkalarının eşlerine sahip olabileceğini düşünmesini açıklar niteliktedir.

İktidarın verdiği gücü olumlu yönde kullanmayan padişah, kaosun kaynağı olarak masal kahramanının da sınavlar yolundaki mücadele edeceği karşıt değerlerin temsilidir. Şüreyye, evlendiği zaman ise bu kaosun içine sürüklenir ve padişahın yani gölge arketipinin karanlık tarafı ile karşılaşır. Padişahın hüküm sürdüğü mekânda, evlenen kızların kocalarından önce padişah ile birlikte olmak zorunda olmaları tecavüz ve varlık alanı ihlallerinin göstergesi olarak sunulmuştur; *“Yanı ilk gece padısahla yatması lazımdı. Padısahla yatmayan gelin, gelin sayılmazmış”* (Aydın, 2012: 384). Bu bağlamda masal kahramanı Şüreyye, evlendiği kadını bu kötücül değere teslim etmek zorunda kalacaktır. Masalda bilincin, bilinçaltı tüm kötücül değerler ile gölge arketipi padişah üzerinden maceraya çağrıldığı kısım da burasıdır. Şüreyye gölge arketipinin kaosa sürükleyen, varlık sınırlarını hiçe sayan ve kuşatan bu karanlık yönüne karşı sessiz kalan herhesten farklı olarak baş kaldırır. Masal kahramanı böylelikle, kendi içsel dinamiklerini kurmak ve haksızlığa karşı bir duruş sergilemek üzere serüvene çağrılmış olur.

Kılavuz Ahmet’in Masalı adlı anlatıda masal kahramanı Ahmet, babasını kaybetmiş ve annesi ile yaşayan fakir bir genç olarak yer alır. Kahramanın metnin başında yansıttığı arketip, yetim arketipidir. Oğluna sahip çıkarak onu yetiştiren annesi ise anne arketip özelliklerini anlatının tamamı boyunca göstermektedir. Ahmet’in fakir

olması ve çevresi tarafından dışlanması bilincin uyanışının tetikleyicisi olmuştur; *“Babası ölmüş Ahmedin. “Anne beni bu seherde hor görüller. Ben bu seherde yasayamam. Men gedim gerip gurbetele. Belke benim kismetim gurbetdedi? Ordan nafakamızı bulup gelirim”* (Aydın, 2012: 388). Masal kahramanı Ahmet, içinde bulunduğu durumdan kurtulmak ve kendini bulmak adına verdiği bu karar sonrası gezgin arketipi özelliği göstererek gurbete doğru yola çıkma kararı almıştır. Bu aşamada kahramanın maceraya çağrısı içsel bir nitelik taşıdığı gibi aynı zamanda sosyal statüsünün istediği gibi olmamasından ileri gelmektedir. Masal kahramanı yola çıkış kararını kendisi olsa da, onu maceraya çağıran bu toplumsal küçümseme ve hissettirdiği aşağılık kompleksidir. Masal kahramanı böylelikle sosyal statüsünün dengelenmesi ve kendine dünyada bir yer bulabilmek adına yuvasından ayrılır. Zaten babasız olan kahraman anneden de ayrılmıştır. Böylelikle bilinç; onu yetiştiren ebeveynlerden ayrılıp, kendilik değerlerini bulacağı yolculuğun maceraya çağrı aşamasına olumlu bir cevap vermiş olur. Ahmet’in gurbete annesine daha ferah bir hayat sunabilmek adına çıkması ise onun ileride tinsel tabaka ile temas edeceğinin ilk göstergesidir. Ahmet, en başta gösterdiği bu tavırla ruhsal eksiklerini aradığı yolculuğunda anne arketipinin de gücünü arkasına almış olur.

Üç Bacı masalında masal kahramanları üç kız kardeşdir. Masalın başında üç kız kardeşin babalarının olmadığı vurgusu masal kahramanının serüvene yetim arketipi görünümünde başlayacağını göstergesi olarak yer alır.

Üç kız kardeşin içinde buldukları bu durumu değiştirmek için yaşadıkları mekânı terk etme kararı almaları ise onları kahramanın gezgin arketipine dönüşümünün işaretidir; *“Bunnar deyipler: “Bacı, gelin basımızı alağın, çıhağın gedeyin bir terefe. Biz burada galıp ne gayıracıyih? Sahabımız yoh, iyemiz yoh!”* (Aydın, 2012: 392). Metinden verdiğimiz örnekten anlaşılacağı üzere kahramanın çağrısı yalnızlık hissinin etrafında şekillenmiştir. Ebeveynlerinin önderliğinden yoksun olan kahramanlar büyük bir sıkıntı içerisine düşmüşlerdir çünkü *“ebeveynler, geçmişin sağduyulu sesi olarak çocukları, yaşamın körleşme alanlarına düşmekten vebir insan taslağı haline dönüşmekten korurlar”* (Korkmaz, 2008: 171). Bilincin; hayat yolculuğunda edinmesi gereken yardımcı unsurların eksikliğini yansıtan bu durumda kahraman, pişenin ancak belirli değerlerin edinimini sağlayarak bütünleşebileceği gerçeğini yansıtmıştır.

Üç kız kardeşin verdikleri karar aslında erginlenme aşamasının hazırlığı niteliğindedir ve içten gelen bir çağrıya dayalı olarak gelişmiştir. Mekândan ayrılma kararı bilincin ebeveynlerden kopuşunun bir simgesi olduğu gibi kahramanların kendisini “iyesiz” hissetmesi eksik kalan ruhun, kolektif bilinçdışının arketipleri ile buluşma isteğini sembolize eder. Bu aşamada maceraya çağrı “iye”lerin çağrısı ile gerçekleşir ve kahramanlar geçmiş zaman birikimleri ile buluşarak kendilerini tamlama isteği duyumsar. Duyumsanan bu istek anlatının ilk aşaması olan yola çıkışı temsil etmektedir.

Cemesim masalının yola çıkış aşamasında masal kahramanı yetim arketipi durumundadır. Babasız olduğu masal metninin başında belirtilen kahraman, arkadaşları ile oyun oynayarak vakit geçirir. Yine arkadaşları ile oyun oynarken toprağı kazdıklarında toprağın altından üzüm geldiğini görürler. “Üzüm” böylelikle, masal metninin ilk açar ibaresi olarak karşımıza çıkar. Toprağı kazarak yer-su ruhları ile temasa geçen ve geçmişin kalıntılarına dokunan kahraman toprağın altındaki üzüme ulaşarak talihinin iyi gideceğinin bilinçdışı yansıması ile karşılaşmıştır. Birçok kültürde iyi talihın sembolü olan üzüm (Wilkinson, 2011: 255) aynı zamanda masalın maceraya çağrı aşamasının yönlendirici bir sembol olmuştur. Kahraman arkadaşları ile oynarken üzüm sembolü üzerinden iyi talihini bulmak üzere macerasına çağrılmıştır; “*Biri yeri gazıp, bahıp iki dene, üs dene kismis çihdi; üzüm. Ama gazıp gazıp epey çihup, bir bele... Bağırıp, deyip: “Hele gelin burda üzüm var”* (Aydın, 2012: 415). Metinde geçen kazmak ifadesi diğer bir açar ibareyi işaret etmekte ve bilinçdışının mahzenlerine inişi sembolize etmektedir. Masal kahramanı Cemesim; bilinçdışı ile temas etmek için yeraltına, öteki tarafa geçecek olan bilincin temsilcisidir ve toprağı kazarak bilinmeyenin gizil dünyasının kapısını aralamış olur. Böylelikle masal kahramanının maceraya çağrısı dünyadan koparak erginlenme sürecinde bilincini kuvvetlendirmek adına bilinçdışının kaos ortamına girmesi ile gerçekleşir.

Hızır’ı Arayan Adam masalında sınavlar yolunda erginlenme mücadelesi verecek olan kahraman Fakir Adam olarak geçer. Fakir ve ihtiyar olan masal kahramanı metnin başında masum arketipine bir örnek oluşturur. Arayış içerisine girecek olan bilincin günahsız ve saf yönünü temsil ettiği için masum arketipinin değerler düzlemine uyum sağladığı söylenebilir. Kahramanın gezgin arketipine doğru dönüşümü ise duyduğu ilan sayesinde gerçekleşir. Şehrin birinde Padişah’ın isteğini yerine getirecek

olan kişi ödüllendirilecektir; “*Her kim hıızır eleyisselamı bana getirirse onun bu dünyasını vererem, ahiretine garısmam*” (Aydın, 2012: 433). İlanı duyan Fakir Adam evden ayrılma kararı vererek maceraya çağrıyı yanıtlamış olur.

Kahramanın ödül için yola çıkması böylece evden kopuşun ve bilincin sınavlar yoluna hazırlanmasının sembolik düzlemdeki yerini yansıtır. Fakir Adam kendisinde noksan gördüğü maddi değeri gidermek amacı ile serüvene başlar. Fakat burada kahramanın sadece maddi kazanım elde etmiş olmayacak aynı zamanda kahraman tinsel tabakanın felsefi donanımları ile temas edecektir; “*Herkes dünyaya bir öykü (mit) donanımına doğar. Atanın öyküsü çocukların öyküsünü belirler*” (Saydam, 2013: 97) Bu bağlamda Hızır’ı Arayan Adam masalı kahraman üzerinden okuyan/dinleyen nesillerin çıkarımları için bir savunma mekânizması gibi işlev görür. Hızır’ı aramak bu aşamada imkânsız bir görev olarak tanımlanabilir. Kahramanın çağrısı aslında maddi kazançlardan çok daha ötesi üzerine kurulmuş görünmektedir. Masal kahramanının bu çağrıyı kabul ederek kendini ötelere yardımına teslim etmesi de bunu kanıtlar niteliktedir. Fakir Adam böylelikle, erginlenmesi için dışarıdan gelen bir çağrıya kulak vermiştir.

Çocuğu Olmayan Padişah masasında masal kahramanı olağanüstü bir doğumla müjdelenen padişah çocuğu olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk anlatı geleneği içerisinde özellikle destan ve masal türlerinde sıkça karşımıza çıkan elma yiyerek gerçekleşen çocuksuzluğun giderilmesi sembolü bu masalda da kahramanın olağanüstü doğumunu muştulamaktadır.

Padişah, yaşlı bir kadından aldığı nasihat ile elmayı hamile kalmasını istediği eşine yedirir ve kabuklarını da atına verir. Bu aşamada kabuk ve kabuğun ata yedirilmesi bir açar ibare olarak karşımıza çıkar. Kabuk; “*içinde hayvanlığın kaynadığı bir büyücü kazanıdır*” (Bachelard, 1996: 128). Elma kabuklarını atın yemesi bu durumla uyuşmakta ve atın hamile kalarak kahramanın yardımcısı olarak hazırlandığı sembolik ritüeli örnelemektedir.

Hem eşi hem de atı aynı zamanda hamile kalırlar ve aynı anda doğumları gerçekleşir. Böylelikle, masal kahramanı çocuk daha doğmadan ilk yoldaşını bulmuş olur. Kahraman doğduğu zaman, at ile birlikte vakit geçirir ve eşi zamanlı olarak büyürler. Bu aşamada kahramanın metindeki yansıması bilinç; en büyük yardımcısını,

Türkistan coğrafyasında filizlenen Türk kültürünün en önemli sembollerinden biri olan at hayvanı üzerinden alarak, gelişme göstermiştir.

Atın evcilleştirilerek kişiöğlunun tarihsel gelişim basamaklarını çıkmasında en büyük yardımcısı olması ve insanların bu yoldaş ile dünyayı şekillendiren bir güce erişmesi masal metnine de atı ile birlikte yetişen kahraman sembolü olarak yansımıştır. Masal kahramanı bu gelişim basamaklarını doğumu ve sonrasında tarihsel süreç ile örtüşen bir şekilde yansıtır. Nitekim kahraman atı ile birlikte büyür ve belirli bir zaman sonra maceraya çağrı kendi içinden gelerek yola çıkış aşamasına geçer; *“Çocuh artih yetisip, genç bir deligannı olduhdan sonra tayınnan bereber yolculuh yapıp, yolculuhlara çıhmah isdiyir. Yolculuhlar yapacah, gezeceyh, dolasacah”* (Aydın, 2012: 454). Genelde kişiöğlunun özelde ise Türk kültür tarihinin kısa bir özeti gibi olan bu ifade masal metninin maceraya çağrı aşamasını imlemektedir. Masal kahramanının içinden gelen bu istek onun gezmek ve keşfetmek yeni yaşam alanı bulmak isteyen ruhsal sürecini yansıtır ve gezgin arketipinin yansımasıdır.

Padişah'ın oğlu “elma” sembolü üzerinden bilincin oluşumunu yansıtmış, at sembolü üzerinden tarihsel bir serüvenin başlangıcı masal metninin girişine işlenmiştir. Kahramanın ancak kendisini tanıması sonucu toplumun bir parçası olabilir, nitekim; *“her şeyin başlangıcı toplum değil kendini anlama ve tarihselliktir”* (Obeyesekere, 2011: 390). Sonuç olarak kahraman bu iki sembol değer üzerinden yolculuğa çağrılmış ve içsel sesini dinleyerek kendi kararı doğrultusunda evden ayrılmıştır. Padişah çocuğu artık kendilik değerlerini aramak üzere sınavlar yoluna doğru yola çıkmış ve kendilik değerlerini keşfetmek üzere ruhsal doğumuna dair ilk adımını atmıştır.

Oduncu İle Balğın Kardeşliği adlı masalda, masal kahramanı odunculuk yaparak eşi ve kendisini geçindirmeye çalışan fakir bir oduncudur. Kahraman olan Oduncu eşinin tüm isteklerini yerine getiren ve bir şekilde evini geçindirmeye çalışan fedakâr arketipinin yansıması ile metnin başında yer alır. Oduncu'nun eşi ise durumları olmadığı halde eşinden daha fazlasını isteyerek gölge arketipinin açgözlü yapısını yansıtmıştır. Oduncunun karısının bu açgözlü ve anlayışsız tavrı gölge arketipinin yansıması olduğu gibi ayrıca masal kahramanının evden ayrılışını gerçekleştiren tetikleyici unsur görevini görmüştür; *“Arvat buna deyir ki: “Bir çuval un al, gönder. Bir tahda al, gönder. Bir de bir verdene al, gönder”* (Aydın, 2012: 460). Kadının sıraladığı bu istekleri üzerine masal kahramanının maceraya çağrısı gerçekleşmiş olur.

Oduncu bu eşinin istediklerini alabilmek için bir hal çaresi düşünmeye başlamıştır. Bu noktada bilinç içsel kaosun ilk belirtilerini göstermiş ve yuvadan ayrılarak maceraya çıkma cesareti göstermiştir. Bu bağlamda psişenin eksik olan tarafı gölge arketipi tarafından tetiklenmiş ve özben psişenin bütünlüğü sağlayabilmek için maceraya çağrılmış olur.

Şengi Şahın Oğulları masalında padişahın üç oğlu vardır. Oğulları arasında müneccimlerin ilerde büyük adam olacağını söyleyerek övdükleri oğlunun ismi Kahraman olarak geçer. Üç oğlan arasından dile getirilen bu seçim, bilincin masalda sınavlar yoluna girecek temsilcisinin habercisi niteliğindedir. Kahraman, henüz bir eylem göstermeden kolektif bilinçdışının arketipleri tarafından muştulanmış olur. Kahramanın üstün fiziksel doğuşu ve doğumla beraberinde getirdiği bu kutsanmışlık durumu; Türk anlatı geleneğinde sıklıkla görülen kahramanın doğaüstü güçlere sahip olması ile örtüşmektedir. Kahraman'ın maceraya çağrısı bu üstün özelliklerinin devler tarafından fark edilmesi ile tetiklenir. Devler, Kahraman'ın onları öldüreceğini düşünerek bu durumla ilgili önlem almak isterler; *“Ama devler bunun pususunda. Bunnar ohumusdular. Bilirdiler ki; Sengi Sah'ın oğlu bunnarın hepsini keseceyh”* (Aydın, 2012: 463). Bu nedenle devler, Kahraman'ı kaçırmak isterler. Masal kahramanı böylelikle, fiziki doğumunun yaşandığı mekândan ayrılan bilincin yola çıkış aşamasını ebeveynlerinin yanından kopararak gerçekleştirmiş olur.

Bilinç erginlenmek adına ayrılığı yaşar ve gölge arketipleri aynı zamanda eşik bekçileri olan devlerin tutsağı olur. Bu bağlamda masalın kahramanı gölge arketipi ile savaştıkları ve içsel dönüşümünü dev olarak sembolleşen karşıt değerler üzerinden verecektir. Devlerin onu tutsak etmeleri eşik bekçisi olduklarını gösterdiği gibi onu yola çıkış aşamasına yönlendirerek maceraya sürüklemeleri, sınavın onlar üzerinden ilerleyeceğinin de bir yansımasıdır. Bu bağlamda kahramanın kurtulması gereken durum; gölge arketipinin kuşatan, yeraltına bilinçdışının bilinmezine sürükleyen yapısının kuşatıcılığıdır. Bahsettiğimiz bu kuşatma masal kahramanının özbenliğinden uzaklaştırılmak istenmesi ile devlerin uyguladığı despotik tavrından ileri gelmektedir.

Masalda kahraman doğum mekânından uzaklaştırılırken anıları silinmek istenmektedir, gerçek gücüne erişerek devlerin karşısına çıkma direnci kırılmak istenmektedir. Devler üzerinden sembolize edilen bu tavır totaliter rejimlerin toplumsal belleği silme çaları ile benzerlik göstermektedir; *“tüm totaliter rejimler bunu yapar,*

totaliter rejim uyruklarının kafalarını tutsaklaştırmaya, onları belleklerinden ederek başlar” (Connerton, 1999: 27). Böylece maceraya çağrılan kahramanın; devler tarafından kaçırılması ve belleğinin silinmeye çalışılması, kendi özüne dönmek ve ruhsal doğumunu gerçekleştirmek isteyen pişenin sınavlar yolunu gölge arketipinin uyguladığı yalıtın tavır adına vereceğini işaret etmektedir.

Özüm masalı animus arketipi özellikleri üzerinden ataların iletilerini yeni bilinçlerin sağlıklı yetişebilmesi adına yaşamsal şifrelerle aktardığı bir anlatı olarak karşımıza çıkar. Özüm masalın kahramanı, Özüm adındaki genç bir kızdır. Anlatının başında masal kahramanı kız masum arketipi görünümünde değerlendirilebilir.

Kahramanın çağrısı kendi kararı ve isteği doğrultusunda gerçekleşmemiştir. Cin padişahı dev Özüm’ün yaşadığı köye gelerek onu kaçırmıştır; *“Cin padısahı gelmiş. Bahmıs isderinde bir tenesi var; dünya güzelidi. Bunu gapmıs götürmüs”* (Aydın, 2012: 473). Kahraman Özüm’ün mücadele edeceği eşik bekçisi ve aynı zamanda gölge arketipi böylelikle cin padişahı olur. Cin padişahı, kaçırdığı kızları bir süre kullanarak sonra öldüren bir yaratık olarak metinde yer almıştır. Gölge arketipinin; yaşamı yok eden, kuşatıcı yapısına karşılık gelen bu durumda cinler padişahı dev, bilinçdışının kötücül özelliklerinin sembolik figürü olarak okunabilir. Cinler padişahı dev aynı zamanda geçiş sınır ihlaline dayanan varlık tabakaları arasında kural tanımaz tutumun bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Metafizik âlemin bir üyesi olarak fizik âlemine temas eden ve böylece kaosa neden olan dev, aslında gölge arketipinin vahşi ve kontrol altında tutulması gereken tarafının bir unsurudur. Kaçırdığı kızları yaşlanınca yok etmesi tüketimin ve yaşamı değersiz görmenin, aynı zamanda şiddetin gölge arketipi üzerinden anlatıya işlenmiş olmasından ileri gelmektedir.

Özüm’ün kendi iradesi dışında çıktığı yolculuğu köyünden yani fiziksel doğuş mekânından ayrılması olarak değerlendirilebilir. Kahramanın fiziksel mekândan ayrılışı bilincin yola çıkış aşamasına geçtiğinin de bir göstergesidir. Böylelikle bilinç ruhsal doğumu gerçekleştirmek ve kozmosunu kurabilmek adına köy olarak geçen mekândan koparılır ve yeraltına yani bilinçdışının mahzenine yönlendirilmiş olur.

Ahmet İle Muhammed’in Masalı’nda masal kahramanı Ahmet adlı gençtir. Ahmet’in babası şehrin tellalaarının ilanını duyar ve padişahın hastalığını ancak bir balığın geçirebileceğini öğrenir. Çobanlık yapan adam fakirlikten kurtulmak için bu

balığı tutup padişaha götürmek ister. Adam balığı tutar, fakat oğlu Ahmet balığı görünce ona kıyamaz ve canını bağışlayarak onu denize salar. Bu noktada masal kahramanı Ahmet; masum arketipini yansıtan bilincin, erginlenmeye açık yönünün temsili olmuştur. Ahmet'in balığa kıyamaması, onun bağışlayıcı nitelikte ve canlıların varlık alanlarına saygı duyan bir yapıda olduğunun göstergesidir.

Masal kahramanı bu değerleri masal başında gösteren masum bir yapıda tasvir edilmiş de olsa mutlaka sınavlar yoluna girmeli ve diğer iyi değerleri de edinerek ruhsal doğumunu gerçekleştirmelidir. Bu aşamada Ahmet babasının tepkisi ile karşılaşır ve babası onu balığı saldığı için cezalandırır; *“Babası da oğlunu döyür, evden gavır. Çocuh basını alır, diyâr-ı gurbete gedir”* (Aydın, 2012: 477). Ahmet, masal kahramanı olarak iyi bir amaçla da olsa babasına göre yanlış yapmıştır. Verdiği karar neticesinde dünyalık mekândan, yuvasından ve baba arketipinden ayrılmak zorunda kalan Ahmet, maceraya bu şekilde çağrılmış olur. Kahramanın çağrısı, kaos üzerinden oluşmuş psişe bu aşamada bütünlüğünü yitirmiştir. Bundan sonraki aşamalarda kahramanın birincil amacı bu kaos ortamını dizginleyerek bölünen benliğinin yeniden doğuşunu inşa etmek olacaktır.

Şahoğlu Şah Abbas-II masalında masal kahramanı adaletli ve iyi bir padişah olarak anlatılan Şah Abbas'tır. Şah Abbas'ın veziri, Allahverdi ise çok akıllı ve Şah Abbas'ı yönlendirebilen bir danışman olarak masalda yer alır. Metinden anlaşıldığı üzere Şah Abbas, masalın kahraman arketipini temsil ederken Vezir Allahverdi ise yüce birey arketipinin yansıması olarak karşımıza çıkar.

Masal kahramanının yola çıkış aşamasına geçmesi içten gelen bir çağrı ile gerçekleşmiş ve Şah Abbas gezgin arketipinin özelliklerini göstererek ani bir kararla geziye çıkmak istemiştir; *“Gel zaman get zaman bunnar birgün vezir, vekil, bakannar, Allahverdi Han, padısah da isderinde olmah sartıyla atlarla bir geziye çıhmısdılar”* (Aydın, 2012: 482). Şah Abbas böylelikle maceraya çağrılmış olarak psişenin unsurlarını yansıtan değerler ile kendilik değerlerini arayacağı yola çıkış aşamasına geçmiş olur. Bilincin aynası olan kahraman, kaos ortamına girmeden yanında birikimlerin aktarımcısı yüce birey arketipine güvenerek onu yoldaşı olarak seçmiştir. Şahoğlu Şah Abbas-II masalında, masal kahramanını çıktığı yolculukta bir köye varacak, bu köyde ise karşılaşacakları çocuğun söyledikleri üzerinden gölge arketipi ile mücadele edeceklerdir. Bu bağlamda masal kahramanının içsel yolculuğu ve maceraya

çağrılması kendi gölgesi ve çevresindekilerin gölge değerleri ile yüzleşmek üzerinden ilerleyecektir.

Üç Kardeş masalı, incelediğimiz birçok masala benzer olarak Türk kültürünün derin izlerinin etkisi ile başlamakta ve kahramanın yola çıkışı bilinçaltı sembollerin vasıtası ile gerçekleşmektedir. Padişah ve üç oğlu üzerinden başlayan serüvende üç kardeş evlerinin önünde duran servi ağacını korumak için mücadele ederler. Servi ağacı senede üç elma vermektedir ve elmaları yiyen yaşlı birisi gençleşerek delikanlı olmaktadır. Fakat bu servi ağacına musallat olan ejderha elmaları alıp götürmektedir. Anlatının ilk açar sembolü “servi ağacı”dır. Servi elma veren bir ağaç değildir, fakat metinde bilincin oluşumunu temsil eden üç elma vererek sembolleşmiştir. Bu açıdan servi Türk kültüründe kutsal olan ağaç kavramının değerlerini temsil eder. Serviler; *“Daima yeşil olmaları, ata ruhlarının cennette olduğunun kanıtıdır. Onlar, aynı zamanda ölen ataların torunlarının mutlu yaşamalarının sembolüdür. Mezarlıktaki ataların ruhlar, bu ağaçlar sayesinde göğe ulaşmakta, Tanrı'nın kutu aşağıya, kemiklere inmektedir. Düzgün boylarıyla göğe doğru yükselmekte, ebedi hayatı sembolize etmektedir”* (Ergun, 2004: 234) atalar ile iletişimin ve tinsel tabakanın sembol değeri olarak metne yansıyan servi ağacı, kahramana ebedi hayatın kapılarını açmaktadır. Üç kardeşin serviyi korumak adına giriştikleri mücadele sonucu, en küçük kardeş ejderhayı yaralamayı başararak açılan bu kapıya doğru ilk adımı atmış olur. Servi ağacının ata ruhlarını temsil etmesi dolayısıyla yola çıkacak kahramana sunduğu elma ile metnin ben arketipinin ve bilincin temsilcisinin kim olduğu muştulanmış olur. En küçük kardeş, servi ağacının eşik bekçisi konumundaki ejderhayı yaralayarak serüvene çıkmayı hak eder.

Masal kahramanının en küçük kardeş olması ve ejderhayı yaralaması dikkat edilmesi gereken diğer bir sembol değeri olarak karşımıza çıkar. Kahraman, servi ağacındaki elmaya ulaşırsa tinsel tabaka ile ilk teması sağlayacağı gibi maceraya çıkarak yeniden doğuşunu gerçekleştirme şansına da erişecektir. Kahramanın önünde bu noktada kendi kardeşleri ve ejderha engeli vardır. Kahramanın ağabeyleri ejderhaya karşı koyamaz ve en küçük kardeşlerini kıskanırlar. Baba sevgisini ve takdirini kazanamamanın verdiği kıskançlık ile en küçük kardeşlerine duydukları öfke onları gölge arketipi konumuna getirmektedir.

Diğer açar sembol olan “ejderha” hem eşik bekçisi hem de kahramanın karşısında duran diğer bir gölge arketipini oluşturmaktadır. Bu noktada bilinç kendilik değerlerine ulaşmak için metinde sembolleşen kötücül ağabeyler ve eşik bekçisi ejderha ile çatışmak durumunda kalmıştır. Eşik bekçisi sembolü; “*yılan ile kuşun sembolik bileşiminden oluşan kudretli ejder huşu uyandırıcı gücün evrensel bir temsilidir*” (Wilkinson, 2011: 79) olarak değerlendirilirse kahramanın bu mitik unsur ile girdiği mücadele, babası üzerinden ataların onayını almasını sağlamış olur. Kahramanın bu noktada asıl ulaştığı değer babasının elmayı yiyerek gençleşmesi üzerinden aktarılmış olan kendilik değerlerinin şifreleridir. Nitekim efsaneleşmiş mitik bir yaratık olan ejder, hazine bekçisi olarak *içsel bilgiye* erişimin (Wilkinson, 2011: 79) önündeki engeli sembolize etmektedir. Kahraman böylelikle servi ağacını koruyarak elmaların yok oluşunun önüne geçmiş, yani ataların derin bilgi birikiminin ilk katmanına ulaşma hakkını elde etmiştir.

Kahramanın elmayı babasına sunması sonucu babası on beş yaşında bir delikanlıya dönüşmüştür, fakat ejderha yakalanmamıştır. Kahraman, ejderhayı yaralamayı başarsa da onu ele geçiremez. Böylelikle kahraman gölge arketipi ile mücadelesini bitirememiş olmaktadır. Babasının takdirini kazanan en küçük çocuk kendi içsel iktidarını kurabilmek için ilk onayını almış olur. Bilinç bu noktada gölge arketipini yaralı bırakmamalı ve onu içermelidir. Nitekim, anlatıda da kahramanın maceraya çağrılması bu şekilde gerçekleşir ve kahraman gölgesi ile savaşmak temsili üzerinden ejderhanın peşine düşmek için babasından onay almak ister; “*Yoh, diyer, baba ya ondan intikamımı alacam helak edecam, ya da gendümi helak etdürecam*” (Arslan, 2000: 376), ifadesi kahramanın yola çıkmaya hazır olduğunun kararlı bir biçimde babasına bildirmesini teşkil eder ve kahraman serüveninin diğer aşamasına geçmeye hazır olduğunu belirtmiş olur.

Deli Ahmet incelediğimiz diğer masal metinlerine benzer olarak; padişah olan babasının dervişten elma alması sayesinde çocuk sahibi olduğu ve elmanın yaratılış mitindeki sembol değerini yabsıttığı şekilde metinde yer almıştır; “*Deyirdi ki, “Yarabbim, mana da bir evlat ver. Varsın olsun, heyirsiz olsun.” Bu arada bir derviş bunun yanında peydah oldu. Derviş cebinnen bir alma çıkarttı, buna verdi*” (Arslan, 2000: 389). Padişahın oğlu olduktan sonra beklemesi ve ad koyacak olan kişinin elmeyi veren derviş olması yüce birey arketipinin kahramanın doğumundaki etkisini

göstermektedir. Baba arketipi olan padişah yüce birey arketipinden yardım alır ve sınavlar yoluna girecek olan bilincin temsilcisi kahraman daha en başta mitin güçleri ile donatılmış olur. Kahramanın varlığının kutsanması yüce birey arketipinin adını koyması ile gerçekleştirilmiştir; *“Derviş baba girdi içeri. “Gej kalmadım ki?”. “Yoh” dedi. “Elese adı Ehmed olsun” dedi”* (Arslan, 2000: 389). Anlatının bundan sonraki bölümünde kahraman arketipinin yansıması Ahmet adındaki genç olmuş olur. kahramanın fiziksel doğumu böylelikle gerçekleşmiş ve kahramanın yola çıkış aşamasına geçmesi için gerekli ortam hazırlanmıştır. Nitekim, masal kahramanı Ahmet baba arketipini üzemüş şehirdeki tüm insanlara bir takım kötücül davranışlarda bulunmuştur; *“Olan sen benim çommağımnan gorhmadın mı?” deyir babasının da masasının üsdüne bir deydeh çekir”* (Arslan, 2000: 390). Bu durum masal kahramanının kendi gölge arketipinin esaretine girdiğinin bir yansımasıdır. Ahmet’in baba arketipine kötü davranması baba-oğul çatışmasının ve kaos ortamının bir göstergesi olduğu gibi aynı zamanda bilincin yapmaması gereken davranışları okuyan/dinleyen zihinlere iletmesinin aracı konumundadır. Babasına kötü davranan Ahmet, bu aşamada maceraya çağırılmış ve kendi iktidarını kurabilmek adına fiziksel doğuş mekânından ayrılmıştır. Maceraya kendi gölgesi ile yüzleşmek üzerinden çağrılan kahraman, aynı zamanda erginlenerek kaos ortamından kurtulmak durumundadır.

Nahirçı masalında masal kahramanı, yedi kızı ile birlikte yaşayan bir çobandır. Çoban’ın yola çıkış aşaması, karşılaştığı yılan kılığına girmiş padişah oğlu ile girdiği diyalog sonucu başlar. Çoban’ın kızlarından birini beğenmiş olan padişah oğlu yılan kılığında olduğu için Çoban’ın kızı onunla evlenmek istemez.

Anlatının ilk kısmını oluşturan yola çıkış aşaması; çoban, yılan, çobanın kızları etrafında kurgulanmıştır. Bu bağlamda Çoban, erginlenecek bilincin ve ben arketipinin sembolüdür. Çoban’ın kızları ise bilincin diğer parçalarını ve kolektif bilinçdışının arketiplerini temsil eder. Yılan kılığına giren padişah oğlu ise persona arketipinin bir yansıması olmakla birlikte, masal kahramanının yani bilincin bilinçdışı ile temasını sağlayacak olan aracının figürü olarak değerlendirilmelidir. Nitekim Çoban, yılan ile tanıştığı zaman yola çıkmış ve yeraltı dünyası ile temas ederek mitik unsurların büyüdüğü dünyası ile karşılaşmıştır. Bu açıdan bilinç, bilinçaltı ile temas geçerek sınavlar ve bilinçaltı mesajlar ile eğitime hazırlanırken aynı zamanda sembol değerler üzerinden fantastik bir kurgu ile kahraman erginlenme aşamasına doğru ilk adımı atmıştır.

Kahramanın büyüdü dünya ile köprüsü konumunda olan yılan sembolü üzerinde durulması gereken ilk semboldür. Metinde; “*cinner petşahının oğlu ilan donuna girer, gelir durur*” (Arslan, 2000: 414) bilgisi ile karşımıza çıkan şekil değiştirme persona/maske arketipine örnek teşkil ettiği gibi aynı zamanda deri değiştiren ve bu noktada sonsuz yaşamın, zehir ve şifanın sembolü olan yılanın ikili karakteri ile de uyuşmaktadır. Nitekim masalın ilerleyen aşamalarında Çoban’ın kızını zorla almak isteyen yılan, kızı aldıktan sonra çobana ve kızına çok anlayışlı ve iyi davranır. Yılanın bu davranışı anlatının başında sergilediği davranıştan zıt yönde gelişmiştir ve yorumumuzu destekler niteliktedir.

Çoban, yılanın baskıcı yapısından rahatsız olur ve kızlarının yanına giderek başına gelenleri anlatır. Kızlarından en büyük olanı durumu kabul etmez. Bu noktada Çoban’ın kızı bilincin büyüdü dünyaya girmek istemeyen yönünü ve gölge arketipini yansıtmaktadır. Çoban’ın ortanca kızına da durumu anlatması ve ablası ile aynı tavrı göstermesi de Çoban’ın bilinç düzeyinde gölge arketipleri ikna etme çabasının bir yansımasıdır. Korkunun karşısında ikna arayan Çoban, ayrılma aşamasında içsel dinamiklerini kontrolü altında tutmak istemektedir. Çoban’ın bu isteği kızları tarafından üç kez reddedilmiştir, fakat sonunda çoban en küçük kızını ikna ederek yola çıkmak için gereken mitsel teması sağlama hakkını kazanmıştır. Çoban’ın en küçük kızı; “*baba, böyün sen benim babamsan, ilana da versen ehrebe de versen gederem*” (Arslan, 2000: 415) diyerek babasının önündeki yola çıkış engelini kaldırmıştır.

En küçük kızın yılan ile evliliği ve yılanın aslında padişah oğlu olması anlatının ilk aşamasını temsil eder. Çoban’ın bu aşama sırasında yilandan korkması onun kendi gölgesi ile mücadele edeceğinin ilk işaretini verirken, kızını ikna ederek büyüdü dünyaya girmeyi kabul etmesi maceraya çağrı aşamasının olumlu şekilde yanıtlanması olarak değerlendirilmelidir.

Tuz Kadar Sevgi masalında, masal kahramanı padişahın en küçük kızıdır. Anlatının yola çıkış aşaması padişahın kızlarına sorduğu soru ile başlar. Padişah üç kızından da onu ne kadar sevdiklerini anlatmalarını ister. İlk kızın cevabı babasının ona verdiği taşlar kadar sevdiğiidir. Ortanca kızın cevabı ise bakla kadar sevdiğini söylemesi olmuştur. Bu iki cevap padişahın çok hoşuna giderken, en küçük kızın babasını tuz kadar sevdiğini söylemesi padişahı çok kızdırmıştır. Padişah, kızının sırtına tuz çuvalı yükleterek sarayından kovmuş ve tek başına ormana bırakmıştır. Metinde geçen;

“Küçük gizin sırtına bir çuval duz yüklemiş ormana atturmuş. Giz ağlıye, ağlıye yürümeğe başlamış” (Arslan, 2000: 440) ifadesinden anlaşılacağı üzere en küçük kızın verdiği cevap, babadan ve evden ayrılmanın metindeki yansımasını oluşturmuştur. En küçük kız babasına verdiği cevap neticesi evden kovularak yola çıkış aşamasına kendi iradesi dışında çıkarılmış olur.

En küçük kızın maceraya çağrısı dışarıdan gelen bir etki sonucu gerçekleşmiştir. Maceraya çağrı aşamasında babanın; masal kahramanını etkileyen unsur olması, gölge arketipi özellikleri gösteren öfke ve önyargılı tutumuyla gerçekleşmiş olur. Bu noktada suçu olmadan ve anlaşılmadan evinden koparılan bilinç, masum arketipi olarak serüvenine başlamıştır. Padişahın gölge arketipi olması ve masum olan kahramanı evden ayırması neticesi anlatının yola çıkış aşaması başlar ve kahraman sınavlar yoluna ilerler.

Anlatıda dikkat çeken ve metnin başlığına da yansıyan açar ibare ise “tuz” sembolü olarak değerlendirilebilir. İnsanların doğada temas halinde oldukları ve varlıklarından faydalandıkları bu ilişki neticesinde saygı duyarak kültürel kodların oluşumuna zemin hazırlayan nesnelere birisi olan tuz, Antik Yunan kültüründe yer alan Hermes öğretisinde her şeyin kaynağını oluşturan bir madde olduğu inancını taşımaktadır. Mısır mitolojisinde de yer alan bu öğreti; “doğada her şeyin tuz, kükürt civadan meydana geldiği inancına dayanmaktadır. Bunlar arasındaki dengenin bozulması hastalık demektir. İlaçsa bu dengeyi sağlayacak olandır” (Hançerlioğlu, 1975: 238). Bu bağlamda kahramanın tuzu örnek göstererek babasını ne kadar sevdiğini söylemesi, kolektif bilinçdışı tuz sembolünün yüklendiği anlamların metne yansımasını oluşturmaktadır. Masal kahramanının tüm yolculuğu tuz örneğini kullanarak sevgisinin ne denli değerli bir seviyede olduğunu anlatma isteği ile şekillenmiştir.

Tilki İle Nohudu masalının kahramanı kurnazlığın sembolü olan Tilki’dir. Masalda Tilki’nin bir nohudu vardır ve bu nohutla birlikte bir eve misafir olur; “Gider gider bir nohut buler. Bu uohudi aler geler bir eve misafir oler.” (Arslan, 2000: s. 465). Tilki’nin eve misafir oluşu maceranın başlangıcını temsil eder ve maceraya çağrı Tilki’nin insanlar ile temasa geçtiği ev mekânına onu yönelterek gerçekleşmiş olur.

Tilki’nin evdeki insanları kandırarak nohutunu yediklerini iddia etmesi onun gölge arketipinin yalan söyleyen kötücül yapısını yansıttığını gösterir niteliktedir. Evde

bulunan insanlar aslında onun nohutunu yememişlerdir. Fakat buna rağmen Tilki'ye bir çuval nohut vermek zorunda kalmışlardır. Bu aşamada masalın verdiği mesajlar gölge arketipini temsil eden Tilki üzerinden iletilmiştir. Maceraya çağrı aşamasında Tilki'nin tavırları, sınavlar yolunun karşıt değerler üzerinden ilerleyeceğinin göstergesidir.

2.3.Doğaüstü Yardım

“Ananı, atanı say; bereket büyüklerle beraberdir!”
Şeyh Edebali

Doğadaki diğer canlılara oranla kendi başına ayakta durmak adına daha fazla zamana ve desteğe ihtiyaç duyan insan, birçok türe oranla ebeveynleri ile daha fazla vakit geçirmek zorundadır. Fiziksel doğum sürecinde bir ata kıyasla hemen ayağa kalkıp vahşi doğanın gerçekleri ile yüzleşmeden önce ebeveynlerinin korumasına bağımlıdır. Fiziksel doğumundan sonra bu bağımlılığı süresince korunur, beslenir ve büyütülür. Bu süreç boyunca güvenli bir ortama sahip olan insan, aynı zamanda doğanın vahşi ve zorlu tarafına da hazırlıklı olmalıdır.

Binlerce yıllık tecrübe insanlığın bilişsel süzgeçlerinden geçirilerek anlatı metinleri vasıtasıyla hayatın zorluklarına hazırlık aşamasındaki genç zihinlere iletilir. Anlatı metinlerinden özellikle masallara çokça yansıyan bu tecrübe birikimi yeni nesilleri fiziksel doğumundan sonra aynı zamanda onları ruhsal doğumlarına da hazırlar. İnsan, doğa ile mücadelesinde diğer canlılardan daha farklı bir duruma bahsettiğimiz ruhsal doğuma hazırlanışı sayesinde gelmiştir. İnsanın doğayla ve insanın insanla olan zorlu mücadelesinde kendi kozmosunu kurmaya çalışan yeni nesiller; tüm hayatları boyunca ihtiyaç duyacakları desteği anlatı metinlerinde bilinçaltı düzeyde işlenen semboller, imgeler ve arketipler vasıtasıyla depolarlar.

Anlatı metinlerine kahramanların zor durumlarında karşılarına doğaüstü yardımcıları olarak çıkan figürleri Campbell; kaderin iyi kalpli, koruyucu gücü olarak değerlendirmiştir. Bireyin hayat yolunda karşılaşacağı güçlüklerde ruhsal doğumu adına alacağı yardım, onun değişmesine/dönüşmesine ve kendilik değerlerine ulaşabilmesine yardımcı olur; *“Bir hediye ya da bir yardım, öğrenerek, fedakârlıkta bulunarak veya kendini adayarak hak edilmelidir”* (Vogler, 2012: 88). Bu bağlamda kahramanın alacağı hediye ya da yardım da ruhsal olarak yeniden doğumu adına sunulur.

Çalışmamızın aşağıdaki kısmında kahramanın, Kuzeydoğu Anadolu masalları içerisinde aldığı doğaüstü yardım, arketipsel sembolizm ışığında incelenecektir.

Masal Adı	Doğaüstü Yardımcı	
	Birincil Aşamada	İkincil Aşamada
Nene ile Tilki	İnek, Dağ, Bulut	Rüzgâr
Güvercin Tilki ve Leylek	Leylek	-
Mert Kardeş ile Namert Kardeş	Tilki, Ayı, Kurt	-
Fatmacıh	İnek	Horoz
Erturan	Dev Anası	-
Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış	Bataklık Cini	-
Sarı Dev ve Ahmet Şah	At	Anka Kuşu
Mercan Hatun	Avcı	-
Açıl Sofram Açıl	At	-
Kırk Manat	Yüce Birey	-
Arap Atı	At	-
Hacı Sayyat'n Kızı	Çoban	-
Altın Saçlı Çocuklar	Dev Anası	-
Üç Kardeş	Peri Kızı	-
Kurbağa Prenses	Peri Kızı	-
Keloğlan	Yılan	Kedi, Köpek
Alın Yazısı	Yüce Birey	-
Nazlımla Şirret	Yüce Birey	Sıçan
Heynene	Yaşlı Kadın	-
Şüreyye	Yüce Birey	Anka Kuşu
Kılavuz Ahmet'in Masalı	Yüce Birey	-
Cemesim	Şahmaran	-
Hızır'ı Arayan Adam	Yüce Birey	-
Çocuğu Olmayan Padişah	Yüce Birey	-
Oduncu İle Balığın Kardeşliği	Balık	-
Şengi Şahın Oğulları	Yüce Birey	-
Ahmet İle Muhammed'in Masalı	Yüce Birey	-
Şahoğlu Şah Abbas	Yüce Birey	-
Deli Ahmet- Derviş	Yüce Birey	-

Nahirçı (Çoban)	Yılan Padişahı	-
-----------------	----------------	---

Tablo-1: Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Doğaüstü Yardımcılar

Nene ile Tilki masalında masal kahramanı Tilki, kaybettiği kuyruğunu geri almak için nenenin yanına gitmiştir. Tilki'nin başkasına ait olan bir nesneyi haksız yere elde etmesi ve bunun neticesinde yakalanması gölge arketipinin dönüşüm yolculuğunun başlangıç aşamasını temsil eder. Tilki'nin nenenin yanına giderek kuyruğunu geri istemesi sonucu, ondan bedel olarak istenen “süt”, elde etmesi gereken değer in sembolik hali olarak karşımıza çıkar. Çaldığı sütü geri getirmek zorunda olan Tilki, zorlu sınavlar yolunda doğaüstü yardıma ihtiyaç duyar. Masalın tamamı doğaüstü ve fantastik bir kurguya sahip olduğu için; insanlığın tarihi boyunca ilişki içerisinde olduğu varlıklar, masalın doğaüstü yardımcıları konumundadır. Tilki dâhil masaldaki hayvanlar konuşmakta, cansız varlıklar olarak nitelenen dağ ve rüzgâr gibi doğal öğeler Tilki ile iletişime geçerek onun gölgesi üzerinden dönüşümünü gerçekleştirmektedir.

Dönüşüm süreci içerisinde Tilki sırasıyla; inek, dağ, bulut ve rüzgâr ile temas kurmuş ve onlardan yardım istemiştir. Masal kahramanının dağ sembolü üzerinden kurduğu temas benliğinin kendilik değerleri adına dokunması gerektiği ataların birikimlerinin yansımaları teşkil etmiştir. Dağ bu bağlamda koruyucu özelliğe sahiptir *“Türk mitolojisinde dağlar, etrafında yaşayan insanların koruyucusudur, onların vatan anlayışını şekillendiren en önemli tabiat varlıklarındandır”* (Akt., Duymaz , Şahin, 2008: 117). Son olarak rüzgârdan aldığı yardım ile döngüsellik tamamlar ve sütü alıp ineğe geri götürebilmesi için gereken aşamaları ve erginlenme sürecini tamamlamış olur; *“Tilki artık son bir hamleyle: “Rüzgâr kardeş, çaresizim, kuyruğumu zalim bir nene kopardı; vermez, süt ister. Şu bulutları bir araya topla, yağmur yağsın, dağlarda ot bitsin. Otları alıp ineğe vereyim, o da bana süt versin. Sütü neneye vereyim; kuyruğumu alayım; takayım takıştırayım, yoldaşlarıma kavuşturayım”* (Korkmaz, 2015a: 287). Tilki'nin doğanın işleyişindeki farklı basamaklarını temsil eden varlıklardan aldığı yardım masalın doğaüstü yardımcıları kısmını oluşturur. Bunlar içerisinde döngünün tamamlanması için Tilki'ye yardım eden rüzgâr ise doğaüstü yardımcı olarak değerlendirilebilir. Böylece Tilki, kutsal yer-su ruhları ile iletişim kurarak kendi gölge arketipinden kurtulmak adına güç almıştır.

Güvercin Tilki ve Leylek masalında masal kahramanı ve diğer tüm karakterler sembolik değerlere sahip hayvanlardan oluşmaktadır. Bu karakterler insana özgü özelliklerle donatılmışlardır. Konuşan, akıl yürüten, karar alan bu karakterler masalın kurgusunu olağandışı/doğüstü bir duruma sokar. Bu bağlamda masalda kahramana yardımcı olan bir doğüstü kuvvet yoktur. Fakat güvercinin masalda leylekten aldığı akıl onun doğüstü yardımı olarak değerlendirilebilir; *“Leylek: “Sakın bir daha böyle kuru tehditlere aldanıp yavrularını aşağı atma!” deyip uzaklaşmış”* (Korkmaz, 2015a: 288). Nitekim masal, dinleyen/okuyan bilincin dönüşümünü ve eğitimini sağlayacak olduğundan tüm karakterlerin asıl işlevi sembolik değerlerle bilinçaltının depolarına hitap etmektir. Bu noktada güvercinin, tilki tarafından kandırılmasına önce gülen, daha sonra ise ona kurtulacağı akıllı veren Leylek masal kahramanının doğüstü yardımcısı olarak karşımıza çıkar.

Masal metninden verdiğimiz yukarıdaki örnekte; leyleğin, güvercine verdiği bu akıl sayesinde güvercini cesaretlendirmiştir. Gölge arketipini fark etmesi sağlamış ve onunla yüzleşmesi gerektiği konusunda ona yardım etmiş olur. Leylek bu açıdan doğüstü yardımcı özellikleri dâhilinde değerlendirilebilir. Yansıttığı değerler bakımından akıl veren, yardım eden, kahramana bir aşama atlatan doğüstü yardımcı özellikleri gösteren leylek doğüstü yardımcı kalıbı ile uyum göstermektedir.

Anlatıda güvercinin saf, tilkinin kurnaz, leyleğin hem akıllı hem kibirli bir yapıda yansıtıldığını görmek mümkündür. Bilincin yolculuğunda gölge arketipinin iki özelliği leylek ve tilki üzerinden sunulmuştur. Bu durumda dışarıdan aldığı akıllı doğru kullanabilen güvercin gölgesini yener ve yavrularının hayatını kurtarır. Akıllı olan fakat kibrine yenilen leylek ise doğüstü yardımı gerçekleştirmiş ancak savaşçının en zayıf noktası olan kibrine yenik düşmüştür.

Ataların iletisi bu noktada gölge arketipinin egemenline bırakılan aklın, tek başına bilincin ülkü değerlerini var etmeye yetmeyeceğini söylemektedir. Aklın kuşatıcı gücü aynı zamanda gölgenin yükselişi ile farkında olunamayan bir bulanıklığa sürüklenebilir. Kahramanın gardını düşürdüğü bu durumlarda egonun yükselişinden faydalanan gölge, zihni karanlık tarafa çeker ve kolektif bilinçdışıyla temasla kazanılan değerler ile olan bağını keser. Bunun sonucu egonun zayıf noktaları gölge tarafından ele geçirilir. İncelediğimiz masalda da tilki, leyleğin yükselen egosunu fark ederek onun zayıf noktasını tespit etmiş ve onu karanlık tarafa çekmeyi başarmıştır.

Mert Kardeş ile Namert Kardeş masalında, Mert'in mağaraya girdiği sırada ayı, kurt ve tilki ile karşılaşması masalın doğaüstü yardımcı bölümünü oluşturmaktadır. Mert ile Namert isimleri masalın başlığında olduğu gibi ilk açar ibareleri oluşturmaktadır. Bu ibarelerin sembolik açılımı üzerinden iki farklı değer çatışmış ve Mert, Namert Kardeş üzerinden gölge arketipi ile mücadele etmek durumunda kalmıştır. Mert'in uğradığı ihanet sonucu girdiği mağarada karşısına çıkan hayvanların sembolik özellikleri ona mitin devreye giren gücünden yararlanma fırsatı vermiş ve gölgesi ile mücadelede doğaüstü yardımı yanına almasını sağlamıştır; *“Önce Tilki söz almış: “Ben...” demiş, “Şehrin kenarında dolaşırken, tellalların sesiyle irkildim. Davul çalıp “Duyduk duymadık demeyin! Padişahımızın kızı ağır hastadır. Her kim ki onun derdine derman bulur ise Padişahımız dünyalığını verecek ahretine karışmayacak.” diye bağıryorlardı”* (Korkmaz, 2015a: 293). Mert Kardeş'in hayvanları dinlemesi üzerine edindiği bilgi, kolektif bilindişinin onu yalnız bırakmadığının bir göstergesidir.

Uğradığı ihanet sonucu dünyalık mekândan ayrılan bilincin sembolü kahramanın aldığı yardım, hayvanlar üzerinden sembolleşmiştir. Birçok kültürde ayı bilgelinin, tilki kurnazlığın, kurt ise gücün sembolü olarak değerlendirilir; *“Çoğu şamanik gelenekte ayı, tıp, şifa ve bilgelikle ilintilendirilmiştir”* (Wilkinson, 2011: 52). Ayrıca ayı sembolü; *“Psişede ayı, insanın hayatını, özellikle de duygu hayatını düzenleme yeteneği olarak anlaşılabilir”* (Pinkola Estés, 2014: 400) şeklinde de değerlendirilmektedir. Mert Kardeş bu aşamada ruhsal doğumunu gerçekleştirecek olan bilgiyi ayı sembolü ile almış olur. Mert'in karşılaştığı diğer hayvan olan kurt ise; *“Göktürklerde, tuğlar ile bayrakların tepesinde yer alma yolu ile, bir devlet sembolü olmuştur”* (Ögel, 2006: 115). Bu bağlamda kurt, Mert Kardeş'in kazanması gereken otorite ve gücün sembolü olarak değerlendirilebilir. Eğer bu değeri edinirse Mert Kardeş, kendi içsel mücadelesini de kazanarak, gölge arketipini yenmek adına verdiği savaşta psişenin bütünlüğünü koruyabilecek düzeye erişecektir.

Mert Kardeş'in karşılaştığı ve doğaüstü yardımcı konumundaki son sembol ile tilkidir. Mert'in kurnazlığı ile sembolleşen tilkiden edinmesi gereken asıl değer ise kurnazlıktan ziyade aklın doğru kullanımınıdır. Kalıtsal yollarla aktarılan zekânın aksine akıl çevresel etmenler ve insanın kendini geliştirme kapasitesi etrafında şekillenebilir. Bu bağlamda aklın hammaddesi olan zekânın, aklın doğru yönetimine ihtiyacı vardır. Mert kardeş, bu aşamada sahip olduğu değerlerin yönetiminde akıllıca davranmalıdır.

Nitekim bunu çalışmanın sınavlar bölümünde daha kapsamlı bir şekilde açıklayacağımız üzere Mert Kardeş, edindiği değerleri akıllıca işleyerek sınavlar yolunu başarı ile geçer.

Hayvanların yansıttığı bu değerler göz önüne alınacak olursa; masalda kolektif bilinçdışı; Mert'in gölge arketipi ile mücadelesinde edinilen değerler üzerinden onu üstün güçler ile donatmıştır. Atalar masal metni aracılığıyla iletisini dinleyici/okuyucunun bilinçaltına ayı, kurt ve tilki sembollerinin anlam değerlerini kullanarak bir nüve gibi ekmiş olur.

Fatmacıh masalında kahramanın doğaüstü yardımcısı, hayvan karakterlerin sahip olduğu çeşitli sembolik değerler vasıtasıyla masalda yer almıştır. Bu masalda kahramanın karşılaştığı zor durumlarda ona verdiği tılsım ile savaşını kazandıran sembolik hayvan “inek”tir. İneğin, Fatmacıh'a sunduğu tılsım kendi kemikleridir. İnek, Fatmacıh'a kemiklerinin saklaması gerektiğini söyleyerek büyülü objeyi sunmuş olur. Bu bağlamda masalda ilk açar ibare inek, hayvanı diğeri ise kemik sembolü olarak değerlendirilmelidir.

İnek, insanlığın yerleşik hayata geçtiği dönemlerden bu yana, bir tür olarak tüm getirilerinden faydalandığı ve birçok kültürün inanç sisteminde tanrılaştırmaya dahi vardığı değere sahip bir memeli türüdür. Birçok kültürde; “*Ana besleyicisinin simgesi olan inek Toprak Ana'nın ete kemiğe bürünmüş hali olarak görülür*” (Wilkinson, 2011: 54). Toprak ananın sahiplenen, doyuran/doğuran ve var eden özelliklerinin yansıması olarak inek, masal kahramanına toprak ananın bilgisi ve gücünün aktarıcısı olmuştur; “*İnek: “Koy kessinler, sen benim kemiklerimi toplu, bir torbaya doldur, sora da bir yere basır. Bir gün gelir sen onun faydasını görürsin*” (Korkmaz, 2015a: 296). Bu aşamada toprak ananın aktarıcı gücü anne arketipi özelliklerine sahip olmasından ileri gelmektedir.

Anne arketipinin derin bir yansıması olarak toprak ana bu masalda ineğin aracılığı ile mitin gücünü temsil ettiği gibi kahramanın ruhsal açıdan yeniden doğacağına da habercisidir. Bu bağlamda masal kahramanı ana rahmini imleyen sembole sığınmıştır; “*Rahme geri dönüşün erginleyici sembolizmi gebelik ve doğum fikri birbirine benzer bir imajlar serisi –“büyük anne”nin (toprak anne) rahmine giriş- tarafından ifade edilir*” (Eliade, 2014: 113). Masal kahramanı Fatmacıh, bu bağlamda

Anteus'un toprağa dokunup tekrar dirilmesi gibi, toprak ananın var eden dokusuna inek sembolü aracılığı ile temas eder ve gölge arketipleri ile mücadelesindeki doğaüstü yardımı yanına almış olur. Türk kolektif birikiminin yansıması olan bu durum; *“toprağın, yani ülke, yani vatan kutlu olduğu için de ıduk”* (Gömeç, 2006: 34) olmasından ileri gelmektedir. Nitekim inek masal kahramanına kemiklerini bir yere gömmesini, daha sonra bunun işine yarayacağını söyleyerek kahramanın ileriki aşamalarda kullanacağı gücü ona toprak sembolü üzerinden sunmuştur.

Kahramanın doğaüstü yardımcısından yardım aldığı diğer bölüm ise yine bir hayvan ile kurduğu diyalog içerisinde verilmiştir. Fatmacıh'ın erginlenme yolunda mücadele etmesi gereken gölge arketipi üvey annesidir. Masalın bu kısmında Fatmacıh'ın, üvey annenin ona dayattığı diğer bir gölge arketipi unsurunun üstesinden gelmesi gerekmektedir. Üvey anne ondan yapılması imkânsız görevler istemekte ve bu durumda Fatmacıh'ın karşısına doğaüstü yardımcı olarak “horoz” çıkmaktadır. Horoz Fatmacıh'a; *“Gel basırdığın gemikleri çihart. Onnar sene elbise olmuş. Onnarı gey düğüne get, ama onar gelmeden önce gel.” diyer*” (Korkmaz, 2015a: 297) şeklinde seslenerek, ineğin masalın başında Fatmacıh'a emanet ettiği kemikleri üzerine taktığı zaman elbise olacağını söyler. İnek hayvanında olduğu gibi, insanın tarihsel gelişiminin aşamalarında pek çok getirisinden faydalandığı bir başka hayvan olan horoz, özellikle doğan güneşin müjdecisi olarak sembolleşmiştir. Horozun bu haber veren yapısı masalda kahramana mitin gücünü nasıl kullanacağını haber veren doğaüstü yardımcı rolü ile yansımış olur. Horoz diğer bir doğaüstü yardımcı olarak Fatmacıh'ın benlik yolculuğunda ona yol göstermiştir. Fatmacıh horozun sözünü dinleyerek kemikleri üzerine giyer ve kemikler elbiseye dönüşür. Geçmişin iletilerini toprağın çağrışımlarına kulak vererek benliğine geçiren Fatmacıh sınavlar yolunda bir aşama daha geçmiş olur.

Fatmacıh'ın aldığı bu doğaüstü yardımda ölmüş bir hayvanın kemiklerinden yararlanması yaşamın özüne temasın bir göstergesidir. Eliade kemiğin sembolik anlamı için şu yorumda bulunur: *“İnsan veya hayvan iskeletini temsil etmesi fark etmez; her iki durumda da, gerçekte temsil edilen, mitsel ataların koruduğu yaşam-özü veya hammaddesidir. İnsan iskeleti bir bakıma şamanın ilk modeli veya arketipidir, zira atasamanların birbiri ardından içinde doğmuş oldukları aileyi temsil ettiği kabul edilir”* (Eliade, 2006: 190). Böylelikle, üvey annesi üzerinden gölge arketipi ile mücadele eden Fatmacıh artık koruyucu zırhını almış bir savaşçı konumundadır. Fatmacıh'ın içindeki

bu ruhu ortaya çıkararak temas böylelikle onu animus arketipi özellikleri gösteren bir kahramana dönüştürmüştür. Fatmacılı aldığı doğüstü yardımlar neticesinde masum arketipinden savaşçı arketipi görünümüne geçmiş ve tinsel tabakanın dokunuşları ile mücadelelerinde yalnız bırakılmamıştır.

Erturan masalında kahraman doğüstü yardımını bazı masalarda eşik bekçisi olarak karşımıza çıkan devden almıştır. Erturan masalında dev anası olarak geçen yaratık ise masal kahramanını öğütleri ile yönlendirerek kahramanın psişesine olumlu değerleri katması bakımında doğüstü yardımcı olarak değerlendirilmelidir; *“Masallarımızda devanaları iri yapılarının yanında çok iri memeli olarak tasvir edilirler. Memelerinin birini sağ omzuna birini sol omzuna atar, bu sırada günlük işlerini yaparlar. Devanaları masalarda çoğunlukla olumlu tipler olarak görülürler”* (Yıldız, 2010: 87). Dev anasının masalda olumlu özellikler yüklenmesinin açar ibaresi ise dişi olması ve anne arketipinin özelliklerini yansıtmıştıktan ileri gelmektedir; *“Kocaman memelerini sırtından arkasına atmış ocağın karşısında kazak örüyor. Erturan çok acıkmış, atını ağaca bağlamış ve sessizce gidip dev anasının arkasına attığı memesini emmeye başlamış”* (Korkmaz, 2015a: 304). Yola çıkış aşamasına girmiş olan Erturan yaptığı yolculuk sonucu içsel dönüşüm mekânını bulmuş ve burada acıkan kahraman beslenmek için dev anasının sütünü emmiştir. Erturan’ın dev anasının sütünü emmesi onun tinsel tabaka ve kolektif bilinçdışının birikimleri ile temasını sağladığı gibi, emme eylemi geçmişin tecrübelerini ruhunun derinliklerine aktardığının göstergesidir.

Masal kahramanı dişil kuvvetin sembolü olan dev anası aracılığı ile varoluşunun temel gereksinimlerini ruhunu kaos ortamına girmeden önce kuvvetlendirmek adına edinmiş olur. Dev anasının sütünü emdiği zaman diğer devlerin tepkisi ile karşılaştığında ise dev anası Erturan’ı koruyarak onun artık devlerin kardeşi olduğunu söylemiştir. Dev anasının bu söylemi masal kahramanının anne arketipinin kucaklayan/sahiplenen ve besleyen yapısı ile kötücül güçlere karşı koruma altına alındığının bir göstergesi konumundadır. Kahraman artık diğer devlerin kardeşi olmuş böylelikle onlar kadar güçlü ve kudretli bir konuma gelmiştir.

Tinsel tabakanın birikimine ve mitin gücüne erişme şansını ona doğüstü yardımcısı konumundaki dev anası sunmuş ve kahraman sınavlar yolunda karşılaşacağı eşik bekçisi ve gölge arketiplerine karşı bu birikimin gücü ile silahlandırılmıştır;

“kendisine yapılan çağrıya yanıt verdikten sonra ve olaylar ortaya çıktıkça cesaretle ilerlemeyi sürdüren kahraman bilinçdışının bütün güçlerini yanında bulur. Doğa Ana'nın kendisi zor görevi destekler ve kahramanın eylemi, toplumunun hazır olduğu şeyle uyum gösterdiği sürece ilerliyor gibidir” (Campbell, 2010: 89). Kahramanın sütü emmesi kutsal bilgi akışının ve ataların ruhlarına temasın bir göstergesi olduğu gibi aynı zamanda kahramanın var olması ve amacını gerçekleştirebilmesi adına ona sırlar kapısını da aralamıştır.

Erturan dev anasından aldığı bilgiler ışığında sınavlar yolunda yapması gerekenlerin ne olduğunu öğrenmiştir; *“Devanası, “Oğul bu iş çok çetindir. Senin gibi binlerce insan gidip dönmedi. Karadeniz'in ortasında suyun altında bir Zebaniler şehri var. Devirdikleri bütün gemilerin insanlarını, erzaklarını bir boru aracılığıyla denizin dibindeki bu şehre indiriyorlar. Şu ana kadar batan bütün gemilerin insanları ve yükleri Kara denizin altındaki bu şehirdedir”* (Korkmaz, 2015a: 305). Açıkladığımız birikimin bir yansıması olan bu söylemler sembolik değerleri bakımından okuyan/dinleyen zihinleri de bilinçaltı düzeyinde yönlendirirler. Masal kahramanın yerine kendisini koyan bilinçler bu vesileyle eğitilmiş olur. Dev anasının masal metninde kahramana yaptığı da bu durumla bağdaşmaktadır. Kolektif bilinçdışının yansıması olan dev anası kişiöğlunun ve doğanın ruhunu temsil eder.

Sonsuz bir birikimin sembolü olan metafizik tabakanın varlığı masal kahramanı Erturan'a yaşamsal kodlar sunmuştur. Erturan'ı verdiği bilgiler ile donatan dev anası böylelikle kahramanın kötücül güçler ile savaşında onu destekleyerek edinebileceği en değerli şey olan bilginin kendisini sunmuştur.

Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış adlı masalda doğaüstü yardım kahramanın okunu attığı yerdeki prensesin büyü bataklığı doğru yönlendirmesi sayesinde gerçekleşir. Bataklığa giden kahraman çıkacağı sınavlar yolu öncesi dönüşümünü tamamlaması adına edineceği yardımı, boyu bir karış sakalı beş karış olan bir bataklık cininden alacaktır; *“Boyu bir karış, sakalı beş karış bataklıktan çıkar ve çocuğa ne istediğini sorar”* (Korkmaz, 2015a: 310). Böylelikle kahraman, yolculuğundaki doğaüstü yardımcı ile tanışmış ve yer-su ruhları ile temasa geçmiştir.

Masalda doğaüstü yardım, sadece yola çıkış aşamasında karşımıza çıkmaz. Kahraman, karşılaştığı tüm sınavlarda bu doğaüstü güçten yardım alır. Metinde geçen bataklık, anlatının açar ibaresi olarak yeniden doğuşun sembolüdür. Birçok anlatı

metninde ve mitolojik kaynaktan insanın çamurdan ya da topraktan yaratıldığı yazılmıştır. Ayrıca bataklık içine aldığı her şeyi hapseder ve derinliklerine gömer. Bataklığa sapslanan bir varlığın düştüğü durumdan yardım almadan kurtulması oldukça zordur. Bu nedendendir ki masal kahramanı bir bataklık cininden yardım alır. Burada bahsi geçen cinin temsil ettiğı değerler ise Türk kültürünün izlerini taşımaktadır.

Şamanist inançta insan doğa ile sürekli iletişim halindedir ve atalarımız yer-su inançları bağlamında farklı ritüel ve pratikler geliştirmiştir. Yer-su ruhlarının yansımaları masallarda doğaüstü güçlerin olduğu mekânlar olarak sembolleşmiştir. Aynı zamanda doğanın insanı var edebilen ve dönüştüren yapısını yansıtan yer-su ruhları; *“doğanın rehabilite eden, sağaltan yanı, yer su ruhlarının kutsal gücüne de gönderme yapar; kimselerin anlamadığı ve yüz çevirdiğı bir zamanda doğa, insana içtenliğini sonuna kadar açar, onu dinler ve anlar; tıpkı sevinçlerine tanıklık edip onu bölüşerek arttırdığı gibi...”* (Korkmaz, 2008: 178). Bu bağlamda masaldaki cin, yer-su ruhları ile kurulan iletişimin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Kahraman doğaya karşı değil, onun bir parçası olduğunu bataklıkta karşılaştığı cin sayesinde anlamıştır. Bu durum benliğin doğa ile girdiğı temas neticesi olgunlaşması adına bir adım niteliğı taşımaktadır.

Masalda karşımıza çıkan diğer açar ibare ise sakaldır; *“Kız oğlana gene boyu bir karış sakalı beş karış’ın yanına gitmesini ve durumu anlatmasını söyler”* (Korkmaz, 2015a: 311). Bataklık cininin sakalının boyundan uzun olması onu bilgelik ile özdeşleştirmemizi sağlar. Burada ataların bilgi ve tecrübe birikiminin sembolik yansıması cinin çok uzun olan sakalıdır.

Masal kahramanı, bataklık cini ile temas ettiği zaman aslında mitin gücü ve kolektif bilinçdışı ile de temas etmiş olur. Bu bağlamda bataklık cini kahramanın müttefiki konumundadır; *“Müttefik, düşlerde ve edebiyatta kişiliğın kullanılmamış, ifade edilmemiş ve görevlerini yapmaları için harekete geçirmeleri gereken kısımlarını temsil edebilir”* (Vogler, 2012: 128). Bu temas neticesinde, engin bilgi birikiminin kapısı kahramana açılmış olur. Masal kahramanı doğanın ruhuna dokunarak ve geçmiş ile iletişim kurarak doğaüstü yardımı alır ve içsel yolculuğunda başarılı olabilmek adına bir adım daha atmış olur.

Sarı Dev ve Ahmet Şah masalında masal kahramanı Ahmet Şah’ın en büyük yardımcısı atı olmuştur. Ahmet Şah serüveninin yola çıkış aşamasına geçtiğinde

sınavlar yolunda vereceği savaşlar adına yoldaşını kendi seçmiştir; *Hepsi çok görkemli atları seçdiler. O da o yani bu yani bahanda gördi ki, zayıf bir tay eşindi. Mübarek dile geldi: “ Beni seç.” dedi. Ahmet Şah: “ Yahu sen ağabeylerimin atına ulaşamazsın, onnar seni geçer, gedeller.” dese de at: “Sen endişelenme! Ben kanatliyim. Dara kaldı mı uçarım, korhma”* (Korkmaz, 2015a: 314). Ahmet Şah’ın seçtiği atın konuşması gösterdiği ilk doğaüstü özelliktir ve kahramanın mitik güç ile ilk defa temas ettiği zamanı yansıtır. Ahmet Şah atın görünümüne aldanmadığı gibi onun sözünü dinleyerek kolektif birikimin aktarımını kabul etmiştir. Geçmiş değerlerin ruhuna dokunan Ahmet Şah gölge arketipleri ağabeylerinin en iyi görünen atları seçmesine rağmen görünenin ardındakine bakabilmeyi başarmış ve doğaüstü yardımcısını yanına almıştır. Masalın ilerleyen kısmında atın ona zor durumda kaldığı her zaman yardım etmesi bunu kanıtlar niteliktedir. Kanatlanarak ağabeylerinin seçtiği atları geçen, metinde adı Sekültay olarak yer alan at Ahmet Şah’ı varılacak yere en hızlı şekilde götürmüştür. Atalar ruhu ile temas etmenin insanı her daim ileri noktalara taşıyacağına masalda bilinçdışına kodlar ilettiği bu durumda Ahmet Şah hedefe varan ilk kardeş olmuş ve bilincin gölge arketipi ile nasıl mücadele etmesi gerektiğini iletmıştır.

Kahramanın doğaüstü yardımcısı Sekültay’ın konuşabilmesi ve Ahmet Şah’ı yönlendirebilmesi dışında diğer özelliği kanatlarının olmasıdır. Türk kültürel belleğinin bir yansıması olarak Sekültay üstün özellikler ile donanmış olarak tasvir edilmiştir; *“İnsan dilinden anlayan ve insan gibi konuşan atlar, çoğu zaman sahiplerini korurlar ve ölümden kurtarırlar. Uçma yeteneğine sahip olan bu atlar eski Türk destanlarında Tulpar adıyla bilinir”* (Tavkul, 2007: 199). At sembolünün açar ibaresi olan kanatlar ve uçabilme yetisi havada ve karada çok hızlı hareket edebilen iki hayvan figürünün birleşmesi ile oluşmuş görünmektedir. Kahraman çok zor durumlarda kaldığında yanına uçarak gelebilen ve anında yanında olan Sekültay kahramanın ilerleyişindeki en büyük etmen olup onu gölge arketiplerden her daim bir adım önde olmasını sağlamıştır. Sekültay’ın bu doğaüstü özellikleri Türk kültüründe atın yeri ve önemini yansıttığı gibi geçmiş dönemde insanlığın dünyayı çevreleştirebilmesinde en büyük yardımcısını kolektif bilinçdışına depolayarak bir sonraki nesillere aktardığının göstergesidir.

Sarı Dev ve Ahmet Şah masalında masal kahramanı Ahmet Şah’ın doğaüstü yardım aldığı diğer yardımcısı Anka Kuşu olmuştur. Ahmet Şah Anka Kuşu’nun yavrularının canını kurtarmış ve bunu fark eden Anka Kuşu Ahmet Şah’ı gitmek

istediği yere ulaştırmayı kabul etmiştir. Kahraman Ahmet Şah böylelikle yolculuğundaki ikinci defa mitin gücü ile temas etmiştir. Yavrularını kurtararak Anka Kuşu'nun güvenini kazanan kahraman sembolik düzlemde iyilik yaparak mitin gücünü arkasına almış olur; *“Korhma ey insanoğlu. Eyi uyudin mi? Benim balalarımı şahmaraldan kurtarmışsin. Sene minnet borcum var. Dile dileğin verem muradın. Senin bir işin var ki buralara gelmişsin. Ben Zümrüdü Anka kuşiyim.” dedi. Ahmet Şah bu sözleri duyanda: “Benim dileğim, Ağ Deniz’inen Kara Deniz’in arasında bir Dedeler köyi var imiş. Ben oraya getmeh isterim.”* (Korkmaz, 2015a: 319). Verdiğimiz metin örneğinden anlaşılacağı üzere Anka Kuşu kahramanı kanatları altına almış uyuduğu süreçte onu korumuştur. Ahmet Şah atalar ruhunun takdirini şahmaran sembolü ile işlenmiş gölge arketipini yok ederek kazanmıştır. Bu yüzden Anka Kuşu onu korumuş ve mitin gücünü temsilen kanatları altına alarak korumuştur. Bilincin en savunmasız olduğu dinlenme anının uyku metaforu ile iletildiği bu durumda kahraman dışarıdan gelecek tehlikelere karşı koruma altına alınmıştır. Bilinçdışı ile temasa şahmaran sembolü ile geçen masal kahramanı bu sembol üzerinden yılanın zehirli ölümcül yapısı ile mücadele ederek onu yenmiştir. Böylelikle içsel yolculuğunda psişesini kozmosa taşımak adına bir adım daha atan kahraman ağabeylerinden sonra ikinci gölge arketipini de yenmeyi ve içermeyi başarmış olur.

Masal kahramanı Ahmet Şah'ın olumlu değerleri psişesine katarak ilerlediği yolculuğunda edindiği diğer bir yardım yine Anka Kuşu vasıtası ile gerçekleşmiştir; *“Şindi sene iki tene tüy verecem. Başın dara düştüğü zaman bunnari birbirine sürt, ben birez sora senin oldığın yerde olurum. Eğer başın çoh sıhışursa bu tüylere ateş ver yah. Anında orda olurum, korhma.” dedi ve kanadınnan iki tüy koparttı verdi*” (Korkmaz, 2015a: 319). Ahmet Şah'ın, Anka Kuşu'nun götürdüğü yerden geri dönebilmesi adına aldığı bu tılsımlar kahramanın edindiği diğer bir sembolük gücü temsil etmektedir; *“Bir adağın güneş kapısının arasından yükselen dumanı gibi, kahraman da dünyanın duvarlarının arasında, egosundan sıyrılıp egosunu Yapışkan Tüy'e takılı bırakarak çıkar”* (Campbell, 2010: 107). Ahmet Şah'ın edindiği tüyler doğüstü yardımcısı ile irtibat kurabilmesini sağladığı gibi aynı zamanda benliğin ego ile gireceği mücadelede arınacağını muştulamaktadır.

Metinde geçen tüylerin yandığı zaman Anka Kuşu'nun kahramanın yanına gelmesi bu bağlamda açar ifadelerdir. Kahraman Anka Kuşu'nun küllerinden yeniden

doğması miti üzerinden sınavlar yolunda donatılmış ve güçlendirilmiş olur. Ayrıca tüylerin yakılması ve ateşin kullanımı şamanizmin bir yansıması olarak semboleştirilmiştir; *“Ateş atma, muhtemelen şimşekle ilişkili bir arındırma ritidir. Ancak aynı zamanda cinsel bir anlama da sahiptir. Adayların havaya fırlatılmasına gelince, ritüel adayı Gök Tanrı'ya takdim etme olarak ya da yükselişin bir sembolü olmak üzere iki şekilde yorumlanabilir. Ancak her iki anlam da birbirini tamamlayıcı niteliktedir; her ikisi de adayın semavi varlığa takdimini içerir”* (Eliade, 2014: 50). Kahraman insanlığın tarihsel basamakları atlamasında en büyük yardımcılarından olan ateş ile temas ettirilerek kişiöğlunun hafızasındaki derin hatıralar yansıtılmıştır.

Ateşin dönüştüren/arındıran değerlerinden faydalanan masal kahramanı böylelikle; geçmiş dönemin izlerini takip etmiş, insanlığın aştığı basamakları aynı aracıyı kullanarak aşamaların nasıl geçildiğini yansıtmıştır. Yegâne amacın içsel yolculuğun tamamlanması ve kendilik derlerine ulaşmak olduğu anlatıda, kahraman bunu gerçekleştirmek için yeniden doğuşun sembolüne temas edebilmiştir.

Masal kahramanı Ahmet Şah böylelikle, doğaüstü yardımı Sekültay ve Anka Kuşu'ndan alarak kendilik değerlerini temas etmeden kuramayacağı atalar ruhu ile iletişime geçebilmiş geçmişin birikimlerini edinebilmiştir. Psişenin katmanları arasında gidip gelen bilincin bir yansıması olan kahraman; bilişsel düzlemde bilinçaltı tabakalardan kolektif bilinçdışı ile pozitif bağlar kurarak, ruhsal kozmosunu sağlamak adına ne yapılması gerektiğinin okuyan/dinleyen zihinlere doğru aynası olmuştur.

Mercan Hatun masalında masal kahramanı metnin başında masum arketipi özellikleri gösteren Mercan Hatun'dur. Mercan Hatun'un ilk eşiği aşmasında yardımcısı ise avcıdır. Avcı, Mercan Hatun'un günahsız bir şekilde ayrıldığı yuvasından sonra sığındığı dönüşüm mekânında karşısına çıkmış ve onu yalnız bırakmayan geçmişin ruhunu yansıtmıştır; *“Üstü başı perişan, karnı çok açmış. Avcı önce çok şaşırılmış. Kız karnını doyururken uyuyup kalmış. Avcı üzerini örtmüş ve ateşi yakıp sabaha kadar başında beklemiş”* (Korkmaz, 2015a: 323). Avcı'nın savunmasız olan Mercan Hatun'u koruması ve uyurken dış etkilere karşı ona bir kalkan oluşturması, Sarı Dev ve Ahmet Şah masalında Anka Kuşu tarafından kanatları altına alınan masal kahramanının durumu ile benzerlik göstermektedir.

Mercan Hatun; Ahmet Şah örneğinde olduğu gibi, mitin gücü ile içsel dönüşüm mekânında temas kurmuş, geçmişin hafızası ve kültürel belleğin sembolü aracılığıyla

yardım almıştır. Bu bağlamda avcı doğaüstü yardımcı aşamasında metnin açar ibaresi konumundadır. Kişioğlunun avcı-toplayıcı atalarının tecrübelerini yansıtan avcı, masal kahramanı Mercan Hatun'u benliğine katması gereken kolektif bilindışı ögesi olarak da değerlendirilebilir. Mercan Hatun metnin ilerleyen bölümlerinde açımlayacağımız animus arketipi özellikleri gösterirken; doğaüstü yardımcı olan avcı, korumacı ve şefkatli yapısı ile anima arketipi özellikleri yansıtmaktadır. Avcının bu davranışı Mercan hatun için bir kurtarıcının belirlediği anı yansıtır; *“Kadın duyusal maceranın yüce zirvesine götüren rehberdir. Beceriksiz gözler tarafından aşağı konumlara düşürülür; aldırışsızlığın kötü gözleriyle sıradanlık ve çirkinliğe gömülür. Fakat anlayışın gözleriyle kurtarılmaktadır. Onu olduğu gibi, gereksiz velveleyle değil de gereksindiği kibarlık ve kendine güvenle görebilen kahraman, gizil olarak kral, onun yarattığı dünyanın ölümsüz tanrısıdır”* (Campbell, 2010:134). Bu bağlamda avcı, Mercan Hatun'un düşürüldüğü durumu tersine çevirmiş ve onu sağaltmıştır.

Anima ve animus arketipinin bu bütünleşme çabası; ruhsal tabakalar arasındaki iletişimin bir göstergesi aynı zamanda psişenin sağlıklı oluşumu önündeki adımların haritası niteliğindedir. Avcı-toplayıcı geçmişte erkeğin üstlendiği avlanma ve ailenin korunması gibi özellikler masalda kahraman Mercan Hatun ve doğaüstü yardımcısı ile örtüşmektedir. Erkeğin vahşi doğa mücadele etmesi aynı zamanda neslin devamını sağlamak adına yuvasını koruması metinde avcının temsil ettiği değerlerin karşılığı olarak görünmektedir.

Doğaüstü yardımcı olan avcı masal kahramanına yalnızca ilk karşılaşmaları zaman değil, gölge arketiplerinin kahramanı yuvasından kopardığı zamanda yardım etmiştir. Avcının ikinci yardımı metinde; *“Kızı gün doğmadan evlerinin önündeki ağaca bağlamış ve kılıcı çekip “Doğruyu söyle yoksa seni öldüreceğim” diye üzerine gitmiş. Kız korkudan kusmaya başlamış ve ağzından yılanlar bir bir dışarı boşalmış. Avcı kılıcıyla çıkan her yılanın başını kesmiş. Biraz sonra kız, kan revan içinde yere yığılıp kalmış”* (Korkmaz, 2015a: 323) ifadeleri ile yer almıştır. Mercan Hatun böylelikle gölge arketiplerinin kötücül değerlerini kusarak onlardan arınmış avcının son darbesi ile yılan sembolü üzerinden vücudundaki zehri atmıştır. Masal kahramanının avcının akli sayesinde kurtulması bilincin temas ettiği kolektif birikimden yaralanmasının açar durumudur. Kahraman kendilik değerlerine ulaşmak üzere verdiği mücadelede içindeki kötülükleri yok etmiş bu bağlamda da bilinç gölge arketipi ile yüzleşerek onu içermiştir.

Metinde avcı yaptığı tüm yardımlar neticesinde okuyan/dinleyen zihinlere evlenilecek erkeğin rol-model özelliklerini aktarmıştır.

Açıl Sofram Açıl masalında kahramanın eşikleri aşmasında en büyük yardımcısı atı olmuştur. Köroğlu ve Dede Korkut anlatılarının kahramanlarında olduğu gibi, Türk kültürünün izlerini taşıyan anlatı metinlerde at kutsal bir yoldaş olarak geçmektedir; *“Bir asalet, hız, özgürlük ve güzellik simgesi olan at. Klasik dönem binicilik heykellerinde olduğu gibi yaygın bir biçimde fetih gücüyle ilişkilendirilmiştir”* (Wilkinson, 2011: 58). Atın ilişkilendirildiği bu fetih gücü, masal kahramanının gireceği sınavlar yolunda en büyük desteği olarak değerlendirilebilir.

Kahramanın yolculuğunu sürdürmesi hem içsel bir dengeye kavuşması hem de dışarıdan gelen zorluklarla mücadele gücüne bağlıdır. Kahraman; geçmişte atalarının at ile kurduğu bu derin bağların yansıması olarak atı ile uyumlu bir iletişim kurarsa, kendi fetihlerini gerçekleştirebilir ve dönüşümü adına bu desteği kullanabilen bir aşamaya geçebilir. Bu bağlamda Açıl Sofram Açıl masalında da at, kahramanın doğaüstü yardımcısı olarak karşımıza çıkar. Kahramanın bu doğaüstü yardımı hak etmesi ise fetih gücünün sembolü olan ata yardım etmesi neticesinde olmuştur; *“O sıralarda da bu adam dışarı çıkıyor bakıyor ki; bir at gelmiş duvarın dibine büzülmüş, zangır zangır titriyor, yaralı vücut sopa yarası. Canı acıyor, atı alıyor ve bakmaya başlıyor”* (Korkmaz, 2015a: 327). Kahraman, kurması gereken bağı, atı zor durumdan kurtararak sergilemiş ve atalarının bilinçdışı saklı sesine kulak vermiştir. Son olarak kahraman, bu sesi bilinç düzeyine çıkarmayı başararak dönüşümünde doğaüstü yardımcısının kuvvetini yanına almayı başarmış olur.

Kahraman at ile kurduğu bağı, ata uygulanan şiddetin yaralarını sarmaya çalışarak ve geçmişin izlerine olan saygısını, vefasını göstererek kazanmış olur. Buradaki dinleyen ve okuyan bilinçlere verilen mesaj sadakat, saygı ve vefanın olumlu geri dönüşleri olan yüce değerler olduğudur. Nitekim bu değerlere sahip olan insan, gölge arketipleri ile mücadelesinde asla yalnız kalmaz.

Masalın doğaüstü yardımcısı olan atın sahip olduğu güçler akli ve konuşabilme yeteneğidir; *“Oğlanın iyice düşünceli olduğunu gören at: “Ne düşünüyorsun?” diye soruyor. Bakıyor ki at konuşuyor. Çocuk hemen ata başından geçenleri anlatıyor”* (Korkmaz, 2015a: 328). Kahraman bu aşamada, binlerce yıllık birikimin yansıması olan kolektif bilinçdışı ile irtibata geçmiş, tinsel olanın sırlarına erişmeye hak kazanarak

yer-su ruhları iletişim şansını yakalamış olur. İçermeyi başardığı olumlu değerler neticesinde kahraman mitin güvünü arkasına almayı hak etmiştir.

Sarı Dev masalında olduğu gibi bu masalda da kahraman mücadelesini eşik bekçisi olan deve karşı vermektedir. Sarı Dev ve Ahmet Şah masalında olduğu gibi; *“Tüm kahramanlar macera yolunda engellerle karşılaşır. Yeni bir dünyaya açılan her kapının eşiğinde, layık olmayanların girmesini engellemek üzere yerleştirilmiş güçlü gardiyanlar vardır”* (Vogler, 2012: 97). Bu masalda da mitlerin büyülü dünyasında dev büyük ve aşılması imkânsız gibi görünen bir fiziki güç olarak yerini almıştır.

Devin sembolik açılımı ve bilinçaltına gönderdiği ileti; onun fiziksel düşmanlar olabileceği gibi aynı zamanda, hayat yolculuğunda karşılaşılan sıkıntıların/sorunların büyüklüğü de olabilir. Girilen bunaltının büyüklüğü masal kahramanını korkutsa da, kahraman doğaüstü yardımcısı sayesinde asla yalnız kalmaz. Kahramanın geçeceği eşiğin bekçisi olan dev, sınavın büyüklüğü/zorluğunu temsil ederken doğaüstü yardımcı olan at, fetih gücünün bilinçdışı yansımasıdır. Kahraman, bu sınavını mitin gücüne dokunarak aldığı bu tilsimle aşacaktır. Öyle ki; masalda açıkladığımız görevi üstlenen kahramanın atı, ona birden çok kez yardımcı olmuştur; *“Kara bir duman gibi. O gelip seni yakalayana kadar gelip benim sırtıma binersen seni kurtarırım. Binemezsen o seni parçalar”* (Korkmaz, 2015a: 328). Kahraman örnek metinde belirtildiği üzere ataların gücünü arkasına almış ve doğaüstü yardımcısı nihayet ona seslenerek evden ayrılma aşamasındaki kahramanın kendini tekrar bulması/bütünlemesi adına yapması gerekenleri söylemiştir.

Kırk Manat masalının kahramanı Uslanmış'ın evden kovulması ile serüveni başlamış olur. Evden kovulan kahraman, sembolik değerler düzleminde dünyalık mekândan, ebeveynlerinden ayrılmış ve tek başına kalmıştır. Karşılaşacağı sınavlarda kahramana yardım eden ise yaşlı bir adam olmuştur. Kahramanın karşılaştığı yaşlı adam, yüce birey arketipi örneği olarak karşımıza çıkar. Yaşlı adam, masalda evden kovulmuş olan kahramanına iş vererek kahramana ilk yardımını gerçekleştirmiş olur.

Kırk Manat masalındaki bu durum Jung'un arketipsel sembolizm kuramı içerisinde yer verdiği yaşlı adam, yüce birey arketipine benzerlik gösterir; *“Yaşlı adam bir yandan bilgi, idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi, diğer taraftan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil eder”* (Tokyay, 2011: 198). Bu noktada

Uslanmış, yüce bireyin yardımsever tarafı ile tanışmıştır. Bu doğaüstü yardım, Uslanmış'ın sınavlar yolunda her daim yanında olmuş ve onu korumuştur.

Yaşlı adam, padişahın kızını alma konusunda verdiği akılla kimsenin çözemediği sorunu çözerek Uslanmış'ın kızı almasını sağlamıştır. Ayrıca yaşlı adamın masalda vermiş olduğu akıl yoluyla; geçmiş ile gelecek arasında köprü kuran yüce-birey arketipinin bilgi, bilgelik ve öngörü değerleri üzerinden kahramana yardımcı olmuştur. Uslanmış bu bilgelik ve akıl sayesinde olanaksız görünen sınavı geçer. Bu sınav masalda, padişahın kızı ile gireceği gerdekten sağ çıkmak olarak yer alır. Masalın dikkat çeken diğer geçiş aşaması da cinsellik üzerinden bilinçaltına gönderilen mesajlardır. Kahramanın padişahın kızı ile geçireceği ilk gece erkeğin cinselliğe ilk adımı attığı zamanı temsil etmektedir; *“Aman ustam ahali padişahın kızıyla şimdiye kadar evlenen hiç kimsenin gerdekten sağ çıkmadığını söylüyor. Ben nasıl sağ çıkayım.” dese de yaşlı adam bir bildiğinin olduğunu söyleyerek Uslanmış'ı tellalın yanına gönderir*” (Korkmaz, 2015a: 332). Yaşamın sürmesi için temel gerekliliklerden biri olan üreme eylemini gerçekleştirecek olan kahraman, bu aşamayla karşılaşacak olan zihinlere bir mesaj verecektir. Bu iletinin en temel savı çiftleşmenin korkunç bir deneyimden öte, bir gereklilik olduğu üzerinedir. Masalda geçen gerdek gecesi sağ kalıp kalmamakla bağdaştırılan bu durum geçiş dönemlerinin ve insanın geçirdiği aşamaların zorlayıcılığının bir yansımasıdır. Nitekim yüce bireyin tecrübe birikiminden edinilen akıl, dinleyici/okuyucuyu da kahraman üzerinden bu tecrübenin bilgisini ileride karşılaştığı durumlarda kullanmak üzere bilinçaltının mahzenlerine gönderir.

Arap Atı masalında masalın kahramanı olan padişahın en küçük oğlu, gurbete çıktığında babasının ona emanet ettiği tılsımı da yanında götürür; *“Dinsel ya da batıl kökenleri de olabilen tılsımlar genelde kötülüğü etkisiz hale getirme arzusunun sembolleridir”* (Wilkinson, 2011: 194). Bu bağlamda kahramanın doğaüstü yardımcılarında ilki babasının ona emanet ettiği tılsımdır. Böylelikle kahraman babası tarafından kutsanmış olur. Kahraman çıkacağı yolculuğunda baba arketipinin onayını almıştır. Çıkacağı yolculukta baba arketipi üzerinden atalarından aldığı bu onay kahramanın ikinci doğaüstü yardımcısı ile ilişkilidir. Oğlan bu tılsımları ona söylenen şekilde kullandığında doğaüstü yardımcısı olan at ortaya çıkar; *“Çocuk Arap atından bostanın yarısını talan etmesini istemiş. Arap atı çocuğun dediğini yapıp ortadan kaybolmuş”* (Korkmaz, 2015a: 334). Bu aşamada ataların verdiği mesaj tecrübenin

sesine kulak vermek olarak değerlendirilebilir. Uslanmış'ın babasının sözünü dinlemesi sonucu yardım alabilmesi bunun kanıtı niteliğindedir. Kahraman incelediğimiz diğer metinlerde olduğu gibi bu aşamada mitin ve ataların sesi ile buluşmuştur.

Kahramanın aldığı doğüstü yardım ile girdiği dönüşüm mekânının eşik bekçisi ve gölge arketipi olan bostancıya karşı kullanmak urumunda kalmıştır. Uslanmış, bostancı ile karşılaşması sonucu onunla çalışmaya başlar. Bostancı onun padişah kızı ile evlenmesine mani olmuştur. Kahramanın girdiği mücadelede eşik bekçisi olarak karşımıza çıkan bostancının bu engelleyici tavrı kahramanın ilk sınavına karşılık gelir. Talih kuşu, kahramanın ulaşması gereken arketip değerlerin ona sunacağı gücün bir sembolüdür.

Hacı Sayyat'n Kızı masalının kahramanı padişahın kızı doğüstü yardımı bir attan bir devden ya da yaşlı bir neneden almaz. Diğer masallardan farklı olarak bu masalda mitin karmasını sağlayacak olan yardımcı, çoban olarak karşımıza çıkar. Bu noktada çoban masalın ilk açar ibaresi olarak değerlendirilmelidir.

Türklerin geniş sürüler besleyen kavimler olduğu bilinmektedir. Bu hayat tarzında önemli mesleklerden birisi de çobanlıktır. Çobanlar kutsal varlıklara yakın olarak insanüstü güçlere sahip olurlar, son derece güçlü varlıklardır; *“Manas çobandır. Oğuz çobandır, Dede Korkut' ta Karacuk Çoban vardır. Tepegöz'ün babası çobandır. Hacı Bektaş Veli çobanlık yapmıştır., Geyikli Baba, Abdal Musa da geyiklerin çobanlığa ile iştigal etmişlerdir. Anlatım esasına dayalı halk edebiyatı ürünlerinin pek çoğunda kahraman olarak çoban tiplerine rastlanır”* (Akt., Altınkaynak, 2015: 53). Çobanın incelediğimiz masal metnine kahraman olarak yansımamış, fakat kolektif bilinçdışına işleyen özellikleri bu masalda ona doğüstü yardımcı olarak görev vermiştir. Masal kahramanı çocuklarını öldürmekle tehdit eden gölge arketipi kara vezirin elinden çobanın yardımı sayesinde kurtulmuştur; *“Çoban keser bunu başına geçirer. Gelin oler Keloğlan”* (Korkmaz, 2015a: 337). Masal kahramanı çoban sayesinde kara vezirin elinden kurtulan kız, kılık değiştirir ve keloğlan olarak kötücül güçlerden saklanır. Masal kahramanının burada keloğlan olarak kılık/don değiştirmesi persona arketipi ile açıklanabilir. Bu bağlamda kahraman başka bir varlığa dönüşmemiştir. Belirli bir süre için kendisini maskeleymiştir. J. P. Roux, şekil değiştirmenin *“Türklerin kutsiyet anlayışının gereği olduğunu ve şekil değiştirmeyi sağlayan unsurlar arasında ayinde giyilen giysilerin önemli yer tuttuğunu”* (Akt.,

Türkan, 2008:136) ifade eder. Kahramanın özbeni ayındır, fakat sınavlar yolundaki savaşlarına devam edebilmesi için daha güçlü bir aşamaya geçmesi gerekir. Bu dönüşüm sonucu kahraman, Keloğlan olarak yolculuğuna devam eder.

Altın Saçlı Çocuklar masalında birçok masal ve mitik anlatıda eşik bekçisi ya da gölge arketipinin yansıması olarak karşılaştığımız dev, masal kahramanının doğaüstü yardımcısı olarak anlatıda yer almıştır. Dede Korkut anlatısı Tepegöz’de ve incelediğimiz Sarı Dev masalında aşılması gereken bir engel olarak sunulan dev, bu masalda kahramanlara yardım eden doğaüstü yardımcı konumundadır. Ayrıca masalda geçen iki dev birbirinin eşidir. Kahramanlara yönlendiren Dev Anası doğaüstü yardımı sunan asıl unsur olarak işlenmiştir; *“böyle bir figürün temsil ettiği şey kaderin iyi kalpli, koruyucu gücüdür”* (Campbell, 2010: 86). Bu koruyucu gücün yansıması Dev Anası aynı zamanda dişil özelliğe sahip anne arketipi özellikleri de barındırmaktadır. Dev’in masalda olumlu özelliklere sahip doğaüstü yardımcı olarak yer alması, bu dişil özellikleri taşıması çerçevesinde değerlendirilmelidir.

Masal kahramanları olan yetim kardeşler gölge arketipleri ile ikinci kez karşılaşmaları ve gölge arketiplerinin onlardan istediklerini elde edebilmek amacıyla Dev Anasından yardım almışlardır; *“Bu gaher geder devi buler. O devin gapısına geder. Dev buna sarıler, görer, öper”* (Korkmaz, 2015a: 340). Örnek metinde verdiğimiz ifadelerden anlaşılacağı üzere Dev Anası’nın sahiplenici ve koruyucu tavrı anne arketipinin farklı bir görünümüdür ve aynı zamanda kahramana bilgi aktaran bir doğaüstü yardımcı olmasından ileri gelmektedir.

Dev’in yanına giderek ondan akıl alan erkek kardeşin bundan sonraki doğaüstü yardımcısı olağanüstü güçlere sahip olan bir at olarak karşımıza çıkar. Kahraman Dev’in sayesinde ata ulaşmış ve masal içerisinde karşılaşacağı sınavlarda bu iki doğaüstü varlıktan mitolojinin insanlığı yalnız bırakmayan ruhsal gücünü edinerek sınavlar yoluna hazır duruma gelmiştir.

Kurbağa Prenses adlı masalda doğaüstü yardımcı peri adışahı ve onun kızıdır. Masalda en küçük kardeşin attığı okun bulunduğu yerde yaşayan ve en küçük kardeşin evlenmek zorunda olduğu kurbağa aslında bir peri kızıdır. Peri kızı, oğlana girdiği sınavlar sürecinde yardımcı olur, peri padişahının yanına gitmek adına yönlendirir. Masal kahramanı oğlan, kızın yönlendirmesi ile küçük çekmeceyi peri padişahından almıştır. Burada masalın semboller düzlemindeki ilk açar ibaresi “çekmece”dir.

Çekmece metince peri padişahından oğlan tarafından alınır ve peri kızına getirilir. Masal kahramanı oğlan elde edeceği doğaüstü yardımı çekmece sembolü üzerinden elde etmiş olur. Bu bağlamda çekmece kapalılığın ve gizlin bilinmez unsurlarının bir aktarım aracı olmuştur; *“Muhafaza sembolü kutu dişiyi temsil eder. Kapalı olduğunda bilinçdışının simgesiyken açıkken Yunan mitolojisindeki Pandora’ nın Kutusu misali her tür kötülüğü dışa salabilir”* (Wilkinson, 2011: 239). Çekmece bilinçdışının sembolü olarak karşımıza çıkar. Masal kahramanı çekmeceyi alarak bilinçdışının arketipleri ile ilk temasını kurmuş olur. Aslında masal kahramanın burada elde ettiği olağanüstü yardım olarak sembolleşen çekmece, bilginin temsilidir. Bilinç dışarıdan aldığı yardım ile saklanan ve elde edilmesi ancak ataların tecrübelerine kulak vererek gerçekleşen bilginin gücünü elde etmiş olur. Bu bağlamda bilinç aklın yegâne yol göstereni olan bilgiye ulaşmıştır.

Masalda sembolik olarak sunulan küçük çekmece birçok anlatı türünde ceviz ya da hacmi daha küçük nesnelere şaşırtıcı büyüklükte başka nesnelere çıktığı semboller ile ortak değere sahiptir. Burada görünüşün aldatıcı olduğu vurgulanmış ayrıca kozmosun küçükten büyüğe işleyişinin aynılığına vurgu yapılmıştır. Ataların kolektif bilinçdışının sembollere bıraktığı anlam parçaları ile yaptığı bu betimleme; incelediğimiz metinde küçük çekmecenin içerisinden çıkan iki Arap ile gösterilmiştir.

İki Arap, kozmosun ikili yapısını ve zıtlıklardan oluşan dengelerini temsil etmektedir; *“Dedi ki: “Gızın küçük çekmeceyi istedi.” Götürdü bi ceviz gadan bi şey verdi. Dedi ki: “Aha sana çekmece.” Peki. Buna üfürdü iki tene Arap çıktı: “Buyur dünyayı yakak mı yıkak mı?”* (Korkmaz, 2015a: 344). Bu aşamada kahraman elde ettiği bilginin ve bu iki zıtlığın ona sunduğu yardımları ile bilincini kendi kozmosunu kurmak adına sınavlardan geçirmek ve erginlenmek durumundadır.

Keloğlan masalında, kahraman birden fazla doğaüstü yardım almış ve birbirinden farklı doğaüstü yardımcıları sayesinde sınavlar yolunda yalnız kalmayarak mücadelesine devam edebilmiştir. Keloğlan, macerasının başında elindeki yoğurdu pazarda satmak için evden çıkarak yola koyulur. Yolculuğu sırasında Keloğlan, her defasında acıdığı bir hayvanı eziyetten kurtarmak için elindeki yoğurdu feda ederek hayvanı evine getirmiş ve kurtarmıştır. Yaptığı bu fedakârlık ve iyilik masal kahramanına doğaüstü yardımı elde edeceği kapıları açmış olur. Kahraman bu bağlamda acıyan, bağışlayan, yaşam kurtaran ve haksızlığa karşı duran değerler etrafında aşkın bir

tutum sergilemiş olur. Sergilediği bu tutum neticesinde ataların sunacağı desteği hak eder ve doğaüstü yardıma ona sunulan semboller üzerinden ulaşır. Kahramanın ilk kazanımı ise yılan sembolü üzerinden verilir; *“Diyor: “İnsanoğlu sen bana iyilik etdin bende sağa edecem. Şimdi beni götürürsün yılan padişahının yanına o sana sorar. İnsanoğlu sen de dersin ki bunu öldürüyollardı getirdim. O da sağa der ki, insanoğlu ne dilek diliyorsan onu verecem”* (Korkmaz, 2015a: 346). Masal kahramanı Keloğlan masalın başında gölge arketiplerin yaptığı eziyete karşı gelerek büyülü gücü elde eden benliğin sembolü olmuş ve yılan padişahı ile tanışarak ondan ikinci doğaüstü yardımcı olan sihirli yüzüğü elde etmiştir. Keloğlan’ın bu yüzük sayesinde diğer doğaüstü yardımcı ile irtibat kurması sağlanmıştır.

Kahramanın elde ettiği yüzük: *“Geleneksel olarak bir aşk, bazı durumda da güç ve otorite sembolü olarak takılır. Yıkıcı güçlerden korunmayı da temsil edebilir”* (Wilkinson, 2011: 284). Böylelikle kahraman karşıt değerler karşısında onu koruyacak bir güce kavuşur ve güçlülere karşı bilinçdışı arketiplerin koruyucu kalkanını elde etmiş olur. Yüzük sayesinde üç derviş ile karşılaşan Keloğlan, dilediği bir şeyin kabul olacağını duyunca annesi ve kendisi için bir ev ister ve dervişler tarafından bu isteği kabul edilir.

Masalın başında kurtardığı üç hayvan ile mitin gücünü arkasına almayı başaran masal kahramanı üç tane doğaüstü yardım alarak yaptığı tüm fedakârlıkların karşılığını almış olur. Keloğlan’ın dervişler tarafından tükenmez, bereketli bir sofraya ile ödüllendirilmesi ise masalın başında kaybettiği evin erzağının, yaptığı iyiliğin karşılıksız kalmayarak mislince geri dönmesi durumunu göstermektedir; *“Dur ana üç devriş geliyor.” Diyor ki: “Sufrayı donaldacahsız anneme yemeh, çoh acıhdıh.” Sufrayı donaldıyor türrü türrü yemekler”* (Korkmaz, 2015a: 346). Böylelikle keloğlan anne arketipinin takdirini ve sevgisini kazanmıştır.

Doğaüstü yardımı yılan padişahı ve üç dervişten alan Keloğlan serüveninde başarılı olmuştur. Masal kahramanının aldığı doğaüstü yardımlar bunlarla sınırlı kalmamıştır. Keloğlan ayrıca masalın başında yardım ettiği kedi ve köpeğin de yardımını almıştır. Masalda doğayla kurulan sembollerin yansımaları oluşturan kedi ve köpek aynı zamanda ataların doğaüstü yardımı sundukları diğer araçlar olarak karşımıza çıkar; *“Eski Mısır’dan başlayarak kediler düş gücümüzü kışkırtmıştır. Tanrı olarak tapınılmış, şeytan olarak zulüm görmüş, pozitiften negatife olağanüstü bir*

sembol yelpazesıyla donatılmışlardır” (Wilkinson, 2011: 57). Alıntıda belirtilen özellikleri taşıyan kedi figürü, masalda kahramanın ve bilincin pozitif destekçisi olarak sunulur. Kahramanın yaptığı iyliğe karşılık veren kedi, gördüğü zulmün engellenmesi sonucu kahramana mitin gücünü sunarak yardımcı olur.

Sembol değerlerden diğeri olan köpek, sadakat ve bağlılığın yansıması olarak kahramanın edinmesi gereken değerlerden bir diğeridir; *“İtinen denize düşüyollar gızı aramaya gedyollar. İtinen Keloğlan yüzüyor pisik de itin üzerine biniyor. İte diyor ki: “Beni düşürmeyesin.” Neyse o keçeye geciyollar. Pisik diyor ki: “Keloğlan’a sen gorhma ben gider onnar uyurken guyrumu burnuna soharım”* (Korkmaz, 2015a: 347). Daha özgür bir yapıya sahip olan kedi ve bunun karşısında sadakat ile özdeşleşen köpeğin karakteristik zıtlığı, kahramanın zıtlıklar üzerinden benliğin düzenini ve kozmosunu oluşturması bağlamında birlikte değerlendirilebilir. Bu iki zıt karakterli varlığın üzerinden ataların metne yansıttığı iletisi; benliğin eğitim sürecinde pişenin bütünlüğünü çatışan değerler üzerinden kurması gerektiği yönündedir. Metinde geçen kedi ve köpek zıtlığı, zıt tabakaların kontrol altına alınarak bütüncül bir yapıya hizmet etmesi düzleminde değerlendirilebilir.

Zümrüdü Anka Kuşu masalında, masal kahramanı doğaüstü güçlere sahip Anka Kuşu’dur. Birçok masalda doğaüstü yardımcı olarak karşımıza çıkan Anka Kuşu incelediğimiz masalda anlatının asıl kahramanı olarak yer alır. Bu bağlamda masal kahramanının doğaüstü yardımcıya ihtiyacı yoktur. Fakat masalda dikkati çeken asıl unsur doğaüstü güçlere sahip Anka Kuşu’nun bir masal kahramanı olarak erginlenme yolculuğuna çıkmasıdır.

Kahramanın konumu metinler arasındaki derin bağların bir kanıtı olarak değerlendirilmelidir; *“Türk kavimlerinin folklorunda, destan ve masallarında uzun bir epizod olarak önemli yer alan Simurg efsanesini, yalnız İran edebiyatından geçmiş saymak pek de doğru olamaz. Bu efsanenin İslam’dan önce Türk kavimleri arasında yayılmış olduğunu tahmin etmek mümkündür. İslam - İran edebiyatı eski Türk masalındaki kuşun adı (Tuğrul, Alp Kara Kuş v.b. gibi) yerine Simurg’u sokmuş olsa gerektir”* (İnan, 1998: 350). Bu bağlamda Anka Kuşu incelediğimiz masalda farklı kültürlerin anlam zenginliğini aktardığı çeşitli değerlere sahip bir sembol olarak incelenmelidir.

Bir masalda masal kahramanı erginleşmişse başka bir masalda yüce birey olarak karşımıza çıkabilmektedir. Hayatın döngüsellikini ve iç içe geçen bağların birbirini nasıl etkilediğini soyut kavramlar düzeyinden kurtararak somutlaştıran bu örnekler, kişiöğlunun yaratıcılığı ile şekillenmiştir. Olağanüstü durumlar eşliğinde kurgulanmış olan bilincin yolcuğu farklı tecrübeleri böylelikle anlatı metinlerine yansımaktadır. Nitekim Anka kuşu bu masalda masal kahramanı olsa da bir erginlenme aşamasından geçerek somutlaştırılmış ve insanlığın derin tecrübelerini yansıttığı bir karaktere bürünmüştür.

İncelediğimiz metinde Sultan Süleyman ile girdiği iddiayı kaybeden Anka Kuşu ataların kader sorgulaması üzerine derin bilinçdışı öğelerin nakledicisi konumundadır. Masalda sorgulanan kader olgusu, islamın etkisi ile Türk anlatı geleneğine giren bir kavram gibi görünse de aslında, Orta Asya'da Türk kavimlerinin doğumundan bu yana gelen şamanist kültür ve inancının izlerini taşır. Bu noktada yorumumuzu destekler nitelikteki sözleriyle Tacou, şamanizmi inceleyen Eliade için şu değerlendirmede bulunmaktadır; *“Taşralığı aşarak, kültür tarihinin bütününe kuşatabileceği yüksek bir noktaya yerleşir. Özelin sıkı bir tahlilini yapmasına rağmen genel konularda daha rahattır. Başlangıçtaki amacı, insanın evrensel olanla bağlantı noktasını açığa vuran ve bütün insanlık için geçerli olan büyük arketipsel değişmezliklerin araştırılmasıdır”* (Tacou, 2000: 126). Arketipsel değişmezliklerden biri de sorgulamaların ve insanın anlam arayışının süreğenliğidir.

Anka Kuşu üzerinden yapılan kader sorgulaması bu bağlamda düşünen ilk insan kadar eski olup, aslında insanın çevresi ile kurduğu ilişkinin sonucudur. Burada sorgulanan fizik kanunlarından sosyal ilişkilerin düzenine kadar geniş bir yelpazeye sahip olan kâinatın değişmez dinamikleridir. İnsan bu değişmezlikler karşısında kendini çaresiz ve savunmasız hisseder. Masalda ataların temel iletilerinden birisi de bu yöndedir.

Değiştirilemez kanunların yerleşikliği, insanın gelişim süreci ile ilgilidir. Bu süreç esnasında insan karşılaştığı zorluklarla ilgili kanaatkâr bir yapıya sahip olmalı fakat kendi içindeki değiştiren ve dönüştüren gücü yok saymamalıdır. Nitekim doğanın esiri olan insan bilim ve aklın önderliğinde ilerledikçe doğayı dönüştüren bir güce erişmeye başlamıştır. Burada söylenmesi gereken insanın çevresini dünyalaştırdığı gerçeğidir. Söz konusu süreçte kâinatın varoluşundan bu yana çok kısa bir süredir

yeryüzünde ikamet eden insanın gölge arketiplerine yenilmeden sabır ve akıl doğrultusunda ilerlemesi gerekir. Nitekim incelediğimiz masalda Anka Kuşu kainatın değişmezlerine karşı geldiği için pişman olmuş ve gölgesine yenilerek erginlenmemiştir. Bu noktada geleceğe seslenen ataların mesajı değiştirilemez kanunların tespiti ve onlar etrafında insanın geleceğini gölgesine esir olmadan şekillendirmesi üzerine işlenmiştir.

Alın Yazısı adlı masalda kahramanın doğaüstü yardımcısı ve maceraya çağıran kolektif bilinçdışının arketipi olarak karşımıza ihtiyar bir adam çıkmaktadır; *“Baher ki gene bir ihtiyar oturmuş yihaner. “Selam...” “Aleğim ü selam oğlum”* (Korkmaz, 2015a: 349). Yüce birey arketipinin masaldaki yansıması olan ihtiyar, hem masalın başında maceraya çağrı aşamasında hem de kahramanın ilk eşiği aşarken aldığı doğaüstü yardım esnasında yer almıştır.

Doğaüstü yardımcı olan ihtiyarın, masal kahramanını bir çeşmeye yönlendirmesi ve Padişah tarafından beğenilmeyen masal kahramanı Arap Köle'nin burada yıkanarak ten renginin açılması dikkat çeken semboller olarak karşımıza çıkar. Oğlanın ten rengindeki bu değişim persona arketipi ile bağlantılı görünmektedir; *“zira su, ana rahmi gibi yeniden oluş tohumunu her an içinde barındıran ve büyüten dişil ve doğurgan bir öğedir”* (Korkmaz, 2008: 186). Nitekim oğlan çeşme aracılığı ile suyun dişil yönüne temas etmiş ve yeniden doğmuştur. Masal kahramanı oğlanın içindeki cevher aynı şekilde kalmış, fakat geçirdiği metamorfozdan dolayı dış görünümü değişmiştir. Burada yukarıda incelediğimiz Keloğlan masalında da görüldüğü üzere benliğin persona kullanması gerekliliği söz konusudur.

Her durumun farklı bakış açıları ile değerlendirilmesi gerekliliği, ataların sesinden metne yansır. Bu ses gerekli durumlarda persona kullanımının toplumsal olarak faydalı olacağı öğüdünü günümüze taşımaktadır.

Masalın sonraki bölümünde yüce birey/yaşlı bilgenin yönlendirmesi ile benliğin sembolü masal kahramanı, gölge arketipi padişah ile mücadelesinde yeniden doğuşun sembolü çeşmeye ulaşarak mitin gücünü devreye sokmuştur. Yeniden doğuşun sembolü olan çeşme, suyun kaynağı olması bakımından dikkate değerdir. Bachelard'ın suyun değeri açısından söylediği; *“Onda maddeleştiririz hayallerimizi; düşümüz onunla doğru tözüne kavuşur; temel rengimizi ona sorarız”* (Bachelard, 2006: 15) ifadesi metnin bağlamında, kahramanın masaldaki tözüne kavuşma yolculuğunu özetler niteliktedir.

Kahramanın aldığı bu yardım masalın diğer doğaüstü yardımını örneklemektedir. Masal kahramanı suyun arındırıcı gücünü kullanarak yenilenir; *“Has güzel bir çeşme elini yaher. Baher ki ellerim beyazladı. Ulo elim beyazlandı. Yüzünü yaker suya baher ki yüzüm da beyazladı”* (Korkmaz, 2015a: 349). Şamanizm etkisinin bir diğer yansıması olan bu durum; ataların doğayla kurdukları bağ sonucu geliştirdikleri yer-su ruhları inancının, metne işlenmiş olduğunu göstermektedir.

İkisine Var Birine Yok masalında masal kahramanları metnin hiçbir aşamasında sembolik bir doğaüstü yardımcı ile karşılaşmazlar. Fakat masal kahramanlarının doğaüstü olarak nitelenebilecek farklı yetenekleri onların doğaüstü güçlere sahip kahramanlar olarak nitelenmesine yol açmaktadır. Karşılaştıkları deve sahibinin, kaybolan devesi hakkında yolda gördükleri izler üzerinden yaptıkları yorumlar kahramanların bu özelliklerini kanıtlar niteliktedir. Karşılaştıkları deve sahibine; *“Birisi diyor ki: “Bu deve sahibinin elinden kaçmış.” Biri de diyor ki: “Bu devenin bir gözü körmüş.” Ötekisi de diyor ki: “Bu devenin bir ayağı topalmış”* (Korkmaz, 2015a: 355) çıkarımlarını sıralayan kardeşlerin bu sezgi gücü avcı kültürün bir yansıması olarak da değerlendirilmez. Nitekim doğaüstü bir güçten yardım almayan üç kardeş masalın bu aşamasında avcı-toplayıcı atalardan edindiği yeteneklerini metne yansıtmış görünmektedir. Bu bağlamda üç kardeş masalın sınavlar yolunda sembolik öğelerden ziyade geçmiş yaşantıların aklından yardım alması, kolektif bilinçdışının metindeki varlığını kanıtlar niteliktedir.

Masalda kolektif bilinçdışı; avcılarının takip, çıkarım, yorum gibi hayatta kalma içgüdüsünün akılla birleştirilmiş yeteneklerinin kahramanlar üzerinden işlenmesi sonucu, bir sonraki aşamaya geçebilmişlerdir. Üç kardeşin masal metninde bu özelliklere nasıl sahip olduğuna dair bir ibare olmayışı avcılık kültürünün geçmişten gelen birikimlerin kolektif bilinçdışı vasıtasıyla yansıtıldığını öngören savımızı da kuvvetlendirmektedir. Üç kardeş kaybolan deve üzerinden avcı yetenekleri getirisi olarak yaptıkları çıkarımlar sonucu deve sahibinin dikkatini çekmiş ve onun vasıtası ile gurbette çıktıkları yolculuklarında şehrin padişahı ile tanışma şansına erişmişlerdir. Bu noktada masal kahramanlarının doğaüstü yardımcısı, atalarının birikimleri ve avcı kültürün getirdiği olayları aklın süzgecinden geçirerek değerlendirme yetenekleri olmuştur.

Üç Kız Kardeş masalında en küçük kardeş masal kahramanı olarak karşımıza çıkar. Bu masalda birden fazla doğaüstü yardımcı vardır. Masal kahramanı üç kız kardeş masalda en büyük kızkardeşin döktüğü sudan çıkan meyveler sayesinde doğaüstü yardımı alarak, ailelerinden koparılmış olmanın verdiği yalnızlık ve bırakılmışlık durumuyla, mitin gücü aracılığıyla başa çıkarlar.

Masalın diğer aşamalarında ise üç kız kardeşin üç atlı ile tanışıp evlenmek istedikleri ve yapabileceklerini söyleyerek atluların gönlünü almaya çalıştıkları bölüm karşımıza çıkar. Bu aşamada üç kız yeteneklerini söyleyerek, gerçekleşmesi imkânsız gibi görünen iddiaları üzerinden üç atlı genci etkilemeye çalışırlar. Sonuç olarak en küçük kız kardeş ablalarının aksine iddiasını gerçekleştirir. Bu bağlamda masal kahramanının, benliğin temsilinin en küçük kardeş olduğu anlaşılmaktadır. İddiasını gerçekleştiren en küçük kardeş ablaları tarafından kıskanılır ve yok edilmek istenir. Bu durumda gölge arketipinin yansması kıskançlık üzerinden masalda yer bulur; *“Çocuklarda hemen her zaman rastlanır kıskançlığa; hele küçük bir kardeşleri dünyaya gelip anne ve babanın ilgisini daha çok üzerine çekmesi durumunda bu duygu kendini belirgin olarak açığa vurur; öyle ki, büyük çocuk tahtından aşağı edilmiş bir kral gibi görür kendini”* (Adler, 2010: 258). Masal kahramanı en küçük kardeşi benliğin masaldaki yansması olarak ablalarının bu güç ve iktidar mücadelesinden galip çıkmak durumundadır. Buradaki çatışma da kahramanın gölge arketipleri ile girdiği mücadelelerin sembolleştirilmiş halidir. Nitekim ablaları küçük kardeşlerini toprağa gömmüşlerdir. Bilincin kıskanç ve doyumsuz kısmını temsil eden iki kız kardeş olumlu olanı ele geçirmek, yok etmek ister ve bunun üzerine kahraman doğaüstü yardım alarak gömüldüğü topraktan çıkar. Toprağa gömülmenin masal bağlamında açılımı bilincin bastırılmaya çalışılması ve gölge unsurların benliğin bütünlüğünü bozmaya çalışması olarak değerlendirilmelidir.

Nazımla Şirret masalında kahramanların doğaüstü yardıma kavuşacakları, olağanüstü doğumlarıyla muştulanmıştır. Bilincin ana rahminde hazırlanışını temsil eden ve yenilen elmanın neticesi hamile kalan kadın anlatı metinlerinde ve sözlü edebiyat ürünleri içerisinde sıkça karşılaşılan sembollerdir. Elma; kutsal yaratılış mitlerinde, menkıbelerde, halk anlatılarında doğum, sonsuz yaşam, iyileştirici güç gibi sembolik anlamlarıyla karşımıza çıkar; *“Hz. Hızır (pir, dervis, velî) tarafından verilen elma, “zürriyet motifi”olarak değerlendirilir ve neslin devamını sağladığı”* (Akt.,

Şimşek, 2008: 194) düşünülmüştür. Elma sembolünün yüklendiği farklı anlamlar masal metni bağlamında değerlendirilirse; kahramanın doğumu için elmanın anne baba tarafından yenilmesinin, bilincin doğuşunu yansıttığı söylenebilir. Nazlımla Şirret masalında elma; kahramanın fiziksel doğumunu hazırlayan ve bilincin oluşumunu sembolize eden bir unsur olarak geçmektedir. Kahramanın elma sayesinde doğumunu hazırlayan derviş ise masalda doğaüstü yardımcı ve mitin büyüğü unsuru olarak karşımıza çıkar; *“O yandan hırpışlı derviş geliyor diyor ki: “Ben size bi elma vereceğim. Bu elmanın diyor yarısını sen yiyeceksin yarısını eşin”* (RKDA). Elmanın eşler arasında paylaşılırak verilmesi bilincin, diğer bir taraftan ailenin, kahramanın oluşumunda kadın ve erkeğin eş parçalarını taşıyan fiziksel doğuşunun sembolüdür.

Anima ve animusun birleşerek insanlığın temel arketiplerini oluşturmaları ve birbirlerinin içlerinde karşı unsurun yansımaları taşımaları Jung’un teorisine uyum sağlamaktadır. Bu durum aynı zamanda, yolculuğa çıkarak, ataların iletilerini taşıyacak kahramanın hazırlık aşamasını da sembolize etmektedir.

Masal kahramanının karşısına çıkan ve zor durumda ona yardım eden diğer yardımcı ise kahramanın dağda kardeşini kurtarmaya giderken yanına aldığı sıçandır; ; *“Benim tabagamda bir sıçan varıdı onu çiharem.” diyor. Çihariyor sıçan sıçırıyer bunu gapıyer dev yeniler”* (RKDA). Sıçan birçok kültürde ve özellikle; *“Asya’da iyi talih ve varlık simgesi olarak sayılır. Daha yaygın çağrışımı ise ölüm, bozuşma ve yıkımla ilgilidir”* (Wilkinson, 2011: 53). Bu bağlamda kahraman savaşlarından önce yanına kolektif bilinçdışının semboller üzerinden muştulanan iyi talihini ve gölge arketipine karşı kullanacağı yıkıcı, ölümcül gücü yanına almış olur. Ataların bu aşamadaki iletisi ise gölge unsurlar ile savaşılırken benliğin kullanması gereken ülkü değerler düzleminde bilinçaltına sunulur. Varlığının devamı için kahraman hem kendi gölgesini kontrol edebilmeli hem de dış öğelerin sahip olduğu gölge unsurlarla savaşabilmelidir. Burada bilinç hem içsel hem dışsal bir güce ihtiyaç duyar. Kahramanın metinde sıçan sembolüne ulaşması, açıkladığımız değerleri kullanması gerektiği mesajını iletmektedir.

Bilincin belirmesi ve kahramanın doğumundan sonra masalın asıl kahramanı kardeşini kurtarmak üzere yola çıkan Nazlım olarak sunulmuştur. Ayrıca edindiği bu gücü gölge arketipi olan devi yenmek için kullanmış olan benliğin tekilleştirmesinin göstergesi olarak değerlendirilmelidir. Nitekim yukarıda belirttiğimiz üzere iki kardeş benliğin farklı iki kısmını temsil eder. Ayrı kalan bu parçalar miknatis gibi birbirlerini

çeker ve bütünleşmek ihtiyacı duyumsar. Kahramanın kardeşine duyduğu özlem psişenin bütünleşme çabasının temsilidir.

Heynene masalında masal kahramanı Muhammet kendi öz annesini aramak için çıktığı yolculukta üvey annesinin yönlendirmesi ile bir mağaraya gitmiş ve burada Heynene adlı yaşlı kadınla karşılaşmıştır; *“çağrıyla reddetmemiş olanlar için, kahramanın yolculuğunun ilk karşılaşması, maceracıya aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan, koruyucu bir figürle genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek olandır”* (Campbell, 2010: 84). Heynene kahramana yardım edecek olan doğüstü yardımcı konumundadır. Heynene'nin yaşlı olması bilgi birikiminin temsilcisi yüce birey arketipinin masala yansması olduğu gibi koruyucu ve yönlendirici yapısı ile anne arketipi özellikleri de göstermektedir.

Muhammet bu karşılaşma ile içsel çatışmalarının düzene kavuşacağı bilinçdışının bilinç ile temasa geçeceği balinanın karnı aşamasına geçmiş olur. Kahraman ruhsal olarak yeniden doğacağı ve zorlu sınavlar yoluna hazırlanacağı bu ortamda ilk yardımını kolektif bilinçdışının bilge unsurundan edinerek tinsel tabaka ile ve yer-su ruhları ile temasa geçmiş olur. Nitekim yeniden doğuşun sembolü olarak Heynene, yanına aldığı Muhammet'e temiz elbiseler vermiştir; *“O elpiseyi yıhandıhdan sonra geydi, gesdi oana. Bahdı ki öyle bir güzelliyh, öyle bir sultannıh, öyle bir gezmeyh. Artıh ahıl ermiyecey”* (Aydın, 2012: 367). Muhammet'in geçirdiği olağanüstü değişim aslında sınavlar yolu adına dokunduğu ruhsal tabakanın ona sunduğu koruyucu zırhı temsil etmektedir. Muhammet artık gölge arketipler ile savaşabilecek yenilenmeyi yaşamış ve olduğundan daha da güçlü bir hale gelerek içinde bulunduğu duvarları ve sınırları yıkabilme kudretine erişmiştir.

Heynene'nin Muhammet'i yola tekrar çıkması için cesaretlendirmesi bilincin bahsettiğimiz güce ataların birikimine temas ederek kavuştuğunun bir göstergesidir. Masal kahramanının psişenin içinde bulunduğu kaos ortamını geçmişten gelen ortak deneyim ve birikimlerin yansması olan arınma ve yeniden doğuş sembolü ile düzene sokmaya çalışması, masal kahramanının doğüstü yardım aldığı aşamayı örneklemiştir. Bu bağlamda bilinç, bilinçdışının kolektif yönü ile köprü kurmuş ve bilgi akışını elde ederek psişenin kaos ortamında yardım almasını sağlamıştır.

Şüreyye masalında masal kahramanı padişahın adaletsizliğine isyan ederek namusunu korumak adına onu öldürür. Kendi karısını padişaha sunmayan ve bu duruma

isyan eden Şüreyye, halkın da ikiye bölünmesine yol açmıştır. Bu bağlamda bilinç kaosla daha sonra güçlü bir şekilde mücadele edebilmek adına mekândan ayrılmak durumunda kalır.

Yola çıkış aşamasının göstergesi olan bu durumda Şüreyye; gölge arketipi ve yansımaları ile mücadele edebilmek adına, gücünü toparlamalı ve savaşını tamamlayabilmek için tinsel tabaka ile temasa geçebilmelidir. Tam bu noktada masal kahramanın doğaüstü yardımcısı yolda ilerlediği sırada karşısına çıkmıştır; “*Epey yol aldıhdan sora yaşlı bir adamla karsılaşmış*” (Aydın, 2012: 385). Şüreyye’nin gölge arketipleri ile yapacağı mücadelede alacağı ilk yardımı ona yüce birey arketipi sunacaktır; “*doğaüstü yardımcının biçim olarak erkek olması seyrek görülmez. Peri kültüründe o ormandaki küçük bir adam, kahramanın ihtiyaç duyacağı tılsımları ve öğütleri sağlayacak bir büyücü, keşiş, çoban, ya da demirci olabilir*” (Campbell, 2010: 89). Kuzeydoğu Anadolu masallarında yüce birey arketipinin erkek olması ya da yaşlı bir adam olarak tasvir edilmesi sıklıkla rastladığımız bir olgudur. Şüreyye masalında da kahramana yardım eden doğaüstü yardımcı yaşlı adam bu duruma bir örnek teşkil etmektedir.

Kahramanın durumu kolektif bilinçdışı arketiplerin metinde kendini göstermesini sağlamış ve Şüreyye yüce birey arketipi olan yaşlı adamdan kaostan nasıl kurtulacağını yolunu öğrenmiştir. Yaşlı adam Şüreyye’yi içsel yolculuğuna çıkacağı dönüşüm mekânına yönlendirir. Balinanın karnı aşamasına tekabül eden bu mekân masalda; “*Gülüsdan-ı bağ-ı eren demeyh, yanı sekiz cennetden birinin ismidi. Cennet ismidi*” (Aydın, 2012: 386) olarak geçmektedir.

Masal kahramanı böylelikle erginlenmesi için bilinçdışının arketipleri ile buluşacağı dönüşüm mekânına yönlendirilerek ilk doğaüstü yardımını almış olur. Yaşlı adam üzerinden kolektif bilinçdışının yardımını arkasına alan kahraman bahsedilen mekâna erişerek dünyalık mekândan ayrılmış ve içsel çatışmaların kendilik değerlerini kurmasını sağlayacağı yeniden doğuş mekânına varmış olur.

Masal kahramanı Şüreyye’yi vardığı mekânda bir diğer doğaüstü yardımcı beklemektedir. Bu aşamada masalın iki farklı doğaüstü yardımcısının olması, masalın çok aşamalı sınavlar yolunu haber verdiğini göstermektedir. Şüreyye, gölge arketipi padişahın ve adamlarının kötücül değerleri ile savaşırken yalnız bırakılmaz. Fakat bu savaş o kadar zor ve çetindir ki doğum aşamasında olan benlik, bu mücadeleyi yardım

almadan gerçekleştiremez. Padişahın yansıttığı; adaletsizlik, zulüm ve tecavüz varlık alanı ihlallerinin yansıması olduğu gibi psişenin tüm olanakları ile topyekûn karşı koyması gereken bir durum arz eder. Şüreyye sınavlar yolundaki ikinci doğaüstü yardımcısı Anka Kuşu sembolü ile temas etmiştir; *“Derken zümürdü anka bulunmus. Bunnar bir mikdar et, bir mikdar su... Bir ganadının üzerine babası, bir ganadının üzerine oğlu binmiş”* (Aydın, 2012: 386). Masal kahramanı Şüreyye, Zümürdü Anka Kuşu’ndan aldığı yardım sayesinde indiği bilinçaltı mahzeninden ve içsel dönüşüm mekânından çıkmayı başarmıştır. Böylelikle masal kahramanı hem toplumsal hem bireysel bir yeniden doğuşun sembolleşmiş kodlarını içselleştirmiş olur.

Metinde yer alan iki farklı doğaüstü yardım, gölge arketipi ile mücadele eden kahramanın balinanın karnı aşamasından çıkışını sağladığı gibi aynı zamanda okuyan/dinleyen/gelişen bilincin yapması ve yapmaması gerekenlerin yol haritasını da çizmiştir. Masal kahramanı Şüreyye, giriştiği kozmosunu kurma yolculuğunda yalnız bırakılmamış ve kolektif bilinçdışının öğelerinden yardım alabilmiştir.

Kılavuz Ahmet’in Masalı’nda kahraman olan Ahmet, annesi ve kendisi için çıktığı gurbette tellalların ilanını duyarak padişaha çıkacağı seferde kılavuzluk yapacağını söyler. Masal kahramanı aldığı bu kararla ilk eşiği aşmıştır. Masalın başında yetim, daha sonra ise gurbete çıkarak gezgin arketipini yansıtan kahraman son olarak aldığı kararla savaşçı arketipi özelliğini yansıtmış olur. Bu noktada kahramanın savaşlarında başarılı olabilmesi için kendi gölgesi ile yüzleşmesi gerekecektir.

Metnin başında annesine yardım etme kararı alan kahramanın gölgesi ise padişaha yalan söylemesi ve olmayan bir yetenek üzerinden kolay kazanç elde etmeye çalışmasıdır. Kahraman söylediği bu yalan üzerinden sınavlar yoluna sürüklenir ve hatasını anlayarak anne arketipinin bağışlayıcı ve sağaltıcı özelliklerine sığınır. Ahmet, yalanı annesi ve kendisini fakirlikten kurtarmak amacı ile söylemiş, kendisinden başkasına bir zararı dokunmamıştır. Bu yüzden masal kahramanı kolektif bilinçdışının ve ataların yardımını hak ederek mitin gücünü yanına almayı sağlamış görünmektedir. Nitekim anne arketipi onu yüce bireye yönlendirir.

Ahmet yalanını annesine anlatınca annesi, ölen babasının yaşlı tüccar arkadaşından yardım ister; *“Adam da yüz yasına gelir. “Ben yarın yolculuğa götürücem bunnarı.” Derken sabağ olmus”* (Aydın, 2012: 389). Bu aşamada metinde yer alan tüccar, yüce bireyin bir yansımasıdır. Birikimin ve tecrübenin temsili olan yaşlı tüccar

Ahmet'e yardım edeceğini söyler ve Ahmet Padişahın yanına tüccar ile birlikte gider. Kahraman bu aşamada ölümden kurtulmuş ve tinsel tabaka ile teması sağlayabilmiştir. Ayrıca kahraman yalan söylemiş, bu yalanı itiraf etmiş ve kendi gölgesi ile yüzleşmiştir; *“Gölgeler, kendimizle ilgili hoşumuza gitmeyen her şey, kabullenemediğimiz, kendimize bile itiraf edemediğimiz tüm o karanlık sırlar olabilirler. Vazgeçtiğimiz ve kökünden söküp attığımız nitelikler, gizlendikleri bilinçaltının Gölge dünyasında hala işbaşındadır”* (Vogler, 2012: 117). Ahmet'in yaşadığı bu yüzleşme psişenin bütünleşme yolundaki ilk adımı olarak karşımıza çıkar. Böylelikle masal kahramanı sınavlar yolu öncesi gölgesini kontrol altına alarak güçlenmiş ve doğaüstü yardımcısı sayesinde sınavlar yoluna hazır hale gelmiştir.

Üç Bacı masalında masal kahramanı kıza doğaüstü yardım yücelik algılarının en üst birimi olan yaratıcı kavramı üzerinden gelmiştir; *“Orada Allah terefinnen nida gelip, bu olup bir tilisim. Bu olup bir ceyran. Ceyran oluup. Orda da bir adamın çadırı var. Bu gaçıp, gedip o çadıra girip”* (Aydın, 2012: 394). Yetim arketipi özellikleri gösteren masal kahramanı, maceraya çıkış aşamasında sahipsiz ve “iye”siz olduğu için eksiklik hissetmiş ve üzölmüştür. Bu üzüntü sığınılan güç tarafından cevaplanır ve yalnız olmadığı kahramana gösterilmiş olur.

Masal kahramanı kızın, Üç bacı masalında doğaüstü yardımcısı bu bakımdan tinsel tabakanın kendisidir. Zorlu sınavlar yolunda olumlu değerler için mücadele eden masal kahramanı yalnız ve çaresiz bırakılmamış olur. Başlı dara düşen masal kahramanı, ona yardımcı olacak tılsıma aracısız ve direk ulaştırılmıştır; *“ilkel muska ve nazarlıkların koruyucu gücü ve mitlerle peri masallarının doğaüstü yardımcılarının hepsi, insanlığın ok, alevler ve tufanın görüldüğü kadar zalim olmadığına dair güvencesidir”* (Campbell, 2010: 148). Böylelikle kahraman edindiğı güvenceler sayesinde onu takip edenlerin elinden kurtulmuştur.

Cemesim masalında yetim arketipi özellikleri ile macerasına başlayan masal kahramanı, gölge arketipi arkadaşlarının onu kuyuda bırakması ile içsel dönüşüm mekânına girmiş olur. Ruhsal doğumu öncesi hiçbir günahı yokken böyle bir durumla karşılaşan benlik, aynı zamanda masum arketipinin de özelliklerini yansıtır.

Gölge arketiplerinin ihaneti kahramanı içsel yolculuğunu yaşayacağı mekâna hapsedmiş, fakat kahraman burada yalnız bırakılmamıştır. Doğaüstü yardımı içinde

kaldığı mekânda alan kahraman kolektif bilinçdışının sembolleri ile burada temas ederek ilerideki savaşlarında gücüne güç katmış ve ruhunu donatmış olur.

Kahramanın doğaüstü yardımcısı ise birçok metinde geçen olağanüstü yaratık Şahmaran'dır. Metnin aynı zamanda diğer bir açar ibaresi olan Şahmaran birçok anlatıda yılanların şahı olarak geçmektedir. Fakat incelediğimiz metin bağlamında Şahmaran masal kahramanının ruhsal doğuşunun müjdesini veren ve ona bu konuda yardım eden gücü sembolize etmektedir. Nitekim yılanların en büyük özelliği olan deri değiştirmeleri onların sonsuza kadar yaşamın sahipleri olarak değerlendirilmelerine sebep olmuştur. Yılanların taşıdığı zehir ise ölümcül güce sahip olduklarından onlardan korkulmasını sağlamış ve iki zıt sembolik anlamla yılan, hem şifanın hem de ölümün sembolü olmuştur. Türk kolektif bilinçdışı sisteminde yeraltının kötücül ruhlarını da temsil eden yılan, masal metninde iyi bir role bürünerek kahramanın yeniden doğuşunu sağlayacak güç olarak değerlendirilmelidir. Kahramanın gölge arketiplerini yok etmesine yardım edecek olan yılan, bu yardımı kahramana ne yapması gerektiğini anlatarak sunmuştur; "*Cemesim sene diyeyceyhler bunu sen kes! Sen meni kesme! Meni kesen, men ölen kimin o da öleceyh. Sen kesme! Galdı ki, menin etimi üs böleceyhler. Ayağımı sen yedireceyhler; zeherdı. Ortam loğmanındı; her dili bileceyh, her sey'i*" (Aydın, 2012: 416). Metinde geçen ifade açıkladığımız şifa ve zehir unsurlarını yansıtırken bu sırrını Cemesim'e açıklayan Şahmaran doğaüstü yardımı gerçekleştirmiş olmuştur.

Masal kahramanı, Şahmaran'ın dediklerini yaparak ölümden kurtulmuş, her dilin bilgisine ulaşmış ayrıca gölge arketiplerin de yok olmasını sağlamıştır. Böylelikle yılan sembolü üzerinden Şahmaran'ın sunduğu yardım, kahramanın tüm sınavlarında başarılı olmasını sağladığı gibi aynı zamanda bilincin kolektif bilinçdışı arketipler vasıtası ile ataların sesine kulak vermiş olmasının da olumlu sonuçlarını taşımıştır.

Hızır'ı Arayan Adam masalında masal kahramanı Fakir Adam imkânsız görünen bir görevi yerine getireceğine dair padişahın isteğine cevap verir. Maceraya çağrısı gerçekleşen Fakir Adam, bir süre sonra görevi nasıl yerine getireceğini düşünmeye başlamış ve zor durumda kalmıştır. Masal kahramanının kaldığı bu zor duruma kolektif bilinçdışının öğelerinden yanıt gecikmez ve Fakir Adam'ın karşısına genç bir delikanlı çıkar; "*Arhadan bir gens gelir: "Selam!" "Aleykümi selam!" "İhdiyar baba senin bu halin ne, bele yolun oğalına buğalina"*" (Aydın, 2012: 434).

Fakir ve ihtiyar adam duyduğu bu ses ile bilinçdışının arketip kodlarına temas eden “özben”in ve bilincin temsili konumuna gelir. Masal kahramanına seslenen kişi ise yüce birey arketipinin bir yansımasıdır.

Metnin sonunda anlaşıldığı üzere adam aslında Hızır ile temasa geçmiştir. Burada dikkat çeken unsur ise yaşlı adam/yüce birey arketipinin bu masalda genç bir delikanlı olarak gösterilmesi durumudur. Anlatı metinlerinde Hızır’ın farklı şekillerde görünebilmesinin bir tezahürü olan bu durum masalda aynı zamanda persona/maske arketipine de bir örnek oluşturmaktadır; *“Halk anlatmalarından özellikle masalarda aksakallı ihtiyar, derviş, pir, Hızır gibi adlarla ortaya çıkan kişiler, yardımcı tip olarak yer alırlar. Onlar, kahramanların doğumunu sağladıkları gibi zor durumlarda da kahramanlara yardımcı olurlar. Kahramanların başarması gereken işlerde onlar daima kahramanın yanındadırlar. Kahramanlar, aksakallılara ihtiyaç duyarsa dua ederler ve onlar anında kahramanların yanında olurlar. Kahramanlar, bu ihtiyarlar sayesinde engelleri aşarak başarıya ulaşırlar. Masalarda aksakallı ihtiyarın, dervişin veya pirin Hızır olarak anılmasının sebebi Bahaeddin Ögel’e göre “Eski Türk kocaları, ad değiştirerek Hızır tanıtması ile ortaya çıkmışlardı”* (akt., Bakırcı, 2014: 39) şeklindedir. Masal kahramanı fakir ve yaşlı tasvir edildiği için onu şaşırtacak bir doğüstü yardım ile Hızır, masal kahramanının karşısına genç bir adam olarak çıkarılmıştır. Kurgusal bütünlüğü de sağlayan bu durum, anlatı geleneği gelişmiş Türk Halk Edebiyatı ürünlerinin arketipler ile donandığının bir kanıtı niteliğindedir. Masal kahramanı böylelikle bu birikimden nasıl yararlanılacağı aktarıldığı monomiti yansıtır.

İçinde bulunduğu zor durumda arkasından gelen yardım sesini duyan Fakir Adam önce bu sese kulak vermek istemez. Bu durum zaten kaosun içerisinde olan bilincin bilinmeyenden korkusunu yansıtmaktadır. Daha sonra ise bilinç, bilinçaltı öğeler ile temasa geçerken yaşadığı bu çekingenliği bırakır ve böylelikle masalın doğüstü yardımcı kısmı gerçekleşmiş olur. Masal kahramanı Fakir adam karşılaştığı gencin sesini sonunda dinler ve metnin ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkan onun Hızır olduğu gerçeği ile sınavlar yolunu aşmış olur. Bu bağlamda Fakir Adam doğüstü yardımı Hızır’dan almış ve tinsel tabakaya onun aracılığı ile temas edebilmiştir. Ne aradığını bilmeyen adamın yardımına kolektif birikimlerin arketipsel kodları böylelikle yardım etmiş olur. Fakir Adam içine sürüklendiği kaostan bilinçdışının öğelerine temas ederek ve psişenin bütünlenmesini sağlayarak kurtulmuştur.

Çocuğu Olmayan Padişah masalında açar ibare çocuksuzluk üzerinden değerlendirilebilir. Neslin devam edebilmesi ve yaşamın varolabilmesi adına üremenin kutsallığının ve gerekliliğinin ne kadar önemli olduğunu aktaran figür, masal metninde doğaüstü yardımı sunan yaşlı bir kadın olarak yansıtılmıştır; *“Bunun çocuğunun olmadığını duyan bir goca garı buna bir elma getirir”* (Aydın, 2012: 454). Yaşlı kadının sergilediği bu davranış onun yüce birey arketipi olduğunun göstergesi durumundadır.

İnsanoğlunun cennetten kovuluş mitine benzer özellikler gösteren yüce bireyin padişaha elma vermesi olağanüstü doğuşun habercisi olduğu gibi, elma sembolü burada bilincin oluşumunun bir yansıması olarak da değerlendirilebilir; *“Kutsal ağaçlar içerisinde sayılan elma bütün Türk dünyasında kutsal kabul edilmektedir. Halk arasında yozma olarak bilinen elma, zürriyetin sembolüdür”* (akt., Bakırcı, 2014: 47). Nitekim yüce bireyin padişaha verdiği elma ile çocuksuzluk giderilmiş ve padişah iktidarın sembolü olarak bunu aktarabilme şansına erişmiştir. Ayrıca yaşlı kadının tılsım sunabilme özelliği onu anne arketipinin farklı bir yansıması olarak karşımıza çıkarmıştır.

Dişillığın ve doğurganlığın sembolü elma, yaşlı kadın ile kahramanın kurduğu temas sonucu çocuğunun olabilmesi bahsettiğimiz özellikleri karşılar niteliktedir. Böylelikle padişah masalda yüce birey arketipinden gelen doğaüstü yardımla sınavlar yoluna doğru ilerleyebilmiştir.

Oduncu İle Balığın Kardeşliği adlı masalda masalın doğaüstü yardımcısı kolektif bilinçdışının bir yansıması olan balık sembolüdür. Kahramanın gölge arketipi eşinin isteklerini yerine getirmek için çıktığı yolculukta karşısına çıkan beyaz balık bu bağlamda kahramanın edinmesi gereken değerlerin açar ibaresi olmuştur.

Fakir Oduncu para kazanmak için denize açılır ve tutuğu balığı padişaha götürerek zengin olmak ister. Bu sırada konuşan balık, masal kahramanı ile kardeş olmak istediğini sırrını da kimseye söylememesi gerektiğini anlatır. Fakir Oduncu ne isterse balık evine gönderecektir; *“Maa bir çuval un, bir tahda, bir verdene” Deyir: “Gönderdim, get!”* (Aydın, 2012: 460). Balığı yakalayarak onu serbest bırakan Fakir Oduncu bu aşamada tinsel tabaka ile teması sağlamıştır. Kahramanın verdiği söz sonucu evine gider gitmez istediklerinin gerçekleştiğini görmesi bu teması ispatlar niteliktedir.

Fakir Oduncu, gölgenin açgözlülüğünü balığın yardımı ile gidermiş olur. Fakat gölge arketipinin istekleri bitmemiştir. Masal kahramanı bu sefer bir ev sahibi olmak için balığın yanına gitme kararı alır; “*Gardas!*” deyir “*Maa bir dene evyap ya. İdaram yoh, evim yoh*” (Aydın, 2012: 460-461). Fakir Oduncu’nun böylelikle son doğaüstü yardımı aldığı kısım gerçekleşmiş olur. Gölge arketipini yansıtan eşinin yanına döndüğünde artık bir evleri vardır.

Şengi Şahın Oğulları masalında masal kahramanının doğaüstü yardım aldığı kısım, müneccimin onu yönlendirerek bilincin kaostan kurtulmasını sağladığı aşamada yer alır. Masal kahramanı devler tarafından kaçırılmış ve kendi özbenliğini, ailesini unutmuş durumdadır. Kahramanın karşıt güçler ile savaşıma kararı alarak savaşı arketipine dönüştüğü durumda karşısına onu yönlendiren kolektif şuurun sesi olarak bir müneccim çıkmıştır; “*Kedi donuna girdi. Gehraman bahdı ki, kedi geldi*” (Aydın, 2012: 465). Doğaüstü yardımcının burada don değiştirmesi persona arketipinin bir göstergesi olduğu gibi, aynı zamanda yüce birey arketipinin yönlendiren bilgin yapısını da yansıtmaktadır; “*Şekil değiştirme genelde cadı, sihirbaz ya da Tanrı gibi üstün bir güç tarafından, iyiliğin mükâfatı ya da kötülüğün cezası olarak gerçekleştirilen bir eylemdir*” (Türkan, 2008: 142). Böylelikle kedi donuna girerek kahramana kendisini gösteren müneccim onu mükâfatlandırmış ve karşısına çıkacak durumlar adına kahramanı bilgi ile donatmıştır.

Müneccimin takındığı maske, aslında kahramanın temsil ettiği bilincin uyum içerisinde olması gereken sosyal normların ve ilişkilerin bir sembolüdür. Kedi, bu durumun açar ibaresi konumundadır ve bir çok kültürde kedilerin öte alem ile temas içinde olduğu inancı ortaktır. Bu durumda müneccimin kedi kılığına bürünmesi erginleşme çabasında olan bilincin ruhani doğuşunun yardımcısı konumundadır. Bilinç, kedi sembolü üzerinden öte âlem ile temasa geçmiş, kolektif bilinçdışının birikimleri ve tinsel tabakanın ruhuna dokunabilmiştir.

Müneccimin verdiği bilgiler diğer açar ibareler olarak açıkladığımız bu durumu bütünler. Kahraman müneccimden aldığı bilgiler ile koparıldığı ailesini ve geçmişini tanır. Bu bağlamda bilinç, özüne temas etmiştir. Gölge arketipleri tarafından kimliğinden uzaklaştırılan kahraman, kolektif birikime teması ile yeniden doğuşu adına ilk adımı atmıştır. Kendilik bilincinin temel dinamikleri olan varlığının başlangıcına

yönlendirilen masal kahramanı kaos ortamından arınmak ve özbenliğine kavuşarak psişesini bütünlemek için en önemli unsurların teminini sağlamış olur.

Ahmet İle Muhammed'in Masalı adlı anlatının başında masal kahramanı Ahmet, babasının padişaha sunmak üzere tuttuğu balığı kurtararak babasının tepkisini çekmiş ve evden kovularak yola çıkış aşamasına geçmiştir. Ahmet bu yolculuğu sırasında Muhammet isimli birisi ile tanışmış ve arkadaş olmuşlardır. Masalın ilerleyen kısımlarında Muhammed'in aslında Ahmet'in babasının elinden kurtardığı balık olduğu anlaşılır. Bu olağanüstü durum masalın doğaüstü yardımcı figürünü yansıtmaktadır; *“Gardasım, o ki sen balığı götürdün atdın deryaya. Ataların bir sözü var, deyir; balıh bilmese halik bilir. Simdi ben o balıgam”* (Aydın, 2012: 480). Bu bağlamda masal metninin açar ibareleri balık ve su olarak görünmektedir. Kahraman metnin başında balığın canını bağışlayarak ataların öğütlediği olumlu değerleri yansıtmış, tinsel tabaka ile temasa hak kazanmıştır.

Masal kahramanı Ahmet bu temasa balık ve su sembolleri aracılığı ile erişerek yeniden doğuşu adına psişenin tamlanabilmesi için gereken değerlerin önemli bir kısmını edinmiş olur. Ahmet, suyun mitik gücü ve balığın sembolik değerleri vasıtasıyla psişenin kolektif bilinçdışı kısmını oluşturan arketiplerle ile iletişime geçmiştir. Suyun arındırıcı özelliği ile yeniden doğuşun yansıtıldığı bu aşamadan sonra masal kahramanı sınavlar yolunda artık daha güçlü konumdadır.

Şahoğlu Şah Abbas-II masalında masal kahramanı Şah Abbas'ın sınavlar yolundaki en büyük yardımcısı veziri Allahverdi'dir. Allahverdi metinde çok akıllı, ileri görüşlü ve yönlendirici yapısı ile işlenmiştir; *“Padısah heç önemsememis. Vezir Allahverdi Han hemen not etmis. Mesela filan köyde, Bayat köyünde filan hacının mahallesinde böyle bir hadise oldu, çocuh böyle dedi. Tarih atmıs.”* (Aydın, 2012: 482). Örnekten anlaşıldığı üzere masal kahramanı Padişah'ın dikkatini çekmeyen bir olayı kaydeden Allahverdi ileride karşılaşılabilecek sınavlar yolunda akıl yürütecek ve Padişah'a yardım edecektir.

Padişah kaostan kurtulmak isteyen benliğin yansıması iken vezir Allahverdi yüce birey arketipi özellikleri ile kültürel belleğin ve birikimsel tecrübenin bir yansımasıdır. Masal metninde özellikle kayıt altına alma işlevi daha önce analiz ettiğimiz ve birikimin sembolü olarak değerlendirdiğimiz kolektif bilinçdışının özellikleri ile de örtüşmektedir. Allahverdi tarafından yansıtılan kişioğlunun hafızasının

gücü metinde kahramanın yardımcısı olmuş ve onun problemlerini çözmesindeki aşkın gücün özelliklerini göstermiştir.

Üç Kardeş masalı, kahramanın gölge arketipleri ile mücadelesi etrafında şekillenen bir kurguya sahiptir. Anlatının kahramanı en küçük kardeş psişenin kendini bütünlemeye çalışan kısmını yansıtırken mücadele ettiği ejderha ve ağabeyleri psişenin gölge arketipleri boyutundaki kötücül değerlerinin sembolüdür.

Kahraman içsel yolculuğunun önündeki olağanüstü durumlar ile mücadele etmek durumunda kalmıştır. Maceraya çağrılmayı kabul eden kahramanın bu güçler karşısında en büyük yardımcısı mağarada karşılaştığı ve animus arketipi özellikleri taşıyan en küçük kız kardeş olarak karşımıza çıkar, “*Aman, diyer, insan oğli biz buraya düşduh, ben peri padişahının giziyim. Biriside benim bacımdır. Biz buraya düşduh. Sen buraya niye geldin?*” Oğlan “*Sizi buraya getüren kimdir?*” diyer. “*Bizi getüren ejdahadur*” (Arslan, 2000: 376). Kahraman çatışacağı kötücül güçler için, psişenin eksikliğini duyumsadığı parçasından, animus arketipinden yardım almıştır. Kahramana yardım eden peri kızı ejderhayı nasıl öldüreceğini söylediği gibi aynı zamanda kardeşlerinin kahramanı yalnız bırakacağını da söylemiştir. Peri kızının yönlendirmesine olumlu yanıt veren kahraman, benliğin gölge unsurlardan arınma adına cesaret gösterdiği durumu yansıtmıştır. Masal kahramanı hem ejderhadan hem kendi kardeşlerinin tuzaklarından kurtulur ve benlik kötücül unsurlardan korunmuş olur. Böylelikle doğaüstü yardım alarak mağaradan kurtulan kahraman sınavlar yoluna devam edebilme şansı yakalamıştır.

Deli Ahmet masasında masal kahramanı Ahmet, gölge arketipi ile yüzleşmek durumunda kalan kahramanı yansıtmaktadır. Masal metninde olağanüstü doğumla yola çıkışından önce kut almış olan kahraman Ahmet, ilk doğaüstü yardımını yüce birey arketipi dervişten almış olur. Ahmet’in doğumu için baba arketipi padişaha elma veren derviş, atalar ruhunun ilk dokunuşunu temsil eder ve kahramanın doğumu ile Ahmet’in ilerideki savaşlarında yalnız bırakılmayacağını müjdelir.

Yüce birey arketipi derviş, Ahmet’in şehirde çıkardığı karışıklıklar yüzünden padişahın yanına tekrar gelir; “*Onda sen bunu hemin ağacı çiharttıği bahçıya gönder. Güllü bahçada bir ev tihdir, bir de bir goca garı buna tain ele, gitsin günde yemeğini aşını, nedise versin, çihsin gelsin*” (Arslan, 2000: 390). Ahmet’in babasına ve şehirdeki halka uyguladığı şiddet dolu eylemler onun gölge arketipi özellikleri gösterdiğine

işarettir ve bu bağlamda yüce birey devreye girerek kaos içindeki kahramana yardımcı olmuştur.

Masal kahramanı içsel dönüşüm mekânına ve diğer doğaüstü yardımcısına kavuşacağı balinanın karnı aşamasına doğru yönlendirilir. Ahmet'in yüce birey arketipinden kendi gölgesi ile mücadelesi adına aldığı bu yardım, onun ruhani doğum sancısında ilk yardımcısı olmuştur. Kahraman için yaptırılan ev onun içsel dönüşüm mekânı, yanına verilen yaşlı kadın ise evden ayrıldıktan sonra kaos ortamında olan kahramanın anne arketipi konumunda değerlendirilebilir. Nitekim yaşlı kadın, Ahmet'in yemeklerini yapar ve ona bakar. Böylelikle kahraman sorun çıkardığı şehirden ve üzdüğü baba arketipinden uzaklaştırılarak yaptıklarından arınmak ve yenilenmek için bir şans elde etmiştir.

Ahmet'in kaldığı içsel dönüşüm mekânında maymun kılığına giren kızı fark etmesi ve onu yakalaması metnin ikinci doğaüstü yardımcısını karşımıza çıkarmıştır. Maymun kılığına girerek persona arketipi özellikleri gösteren kız, Ahmet'e yardımcı olacaktır. Ahmet'in gölge arketipi özellikleri göz önünde tutulursa gölge arketipinin psişe düzleminde tam zıttı olan persona arketipi ile teması geçmesi, onun toplumsal yönden eğitileceğinin işareti olarak değerlendirilebilir. Nitekim Ahmet, çevresinde sorun çıkaran ve babasına dahi şiddet uygulayan bir yapıda tasvir edilmiştir. Bu bağlamda Ahmet, persona/maske kullanımını beceremeyen kaos ortamındaki bilincin temsilcisidir ve karşısına çıkan maymun kılığındaki kız onu hayata hazırlayacak sosyal kuralların uygulayıcısıdır.

Daha sonra maymun kılığından çıkan kız, bahsettiğimiz yardımı gerçekleştirir ve peri kızı olduğunu söyleyerek don değiştirir. Fakat peri kızı başkalarının onun kimliğini öğrenmesini istemez ve Ahmet'e babasına durumu söylememesini tembihlemiştir. Bu aşamadan sonra Ahmet ile evlenmek isteyen peri kızı animus arketipi görünümüne bürünür ve erkeksi özellikler gösterir. Bu durumun en açık göstergesi ise kızın düğününü organize etmesi ve Ahmet'e bu konuda yardım etmesidir. Bir maymunla evleneceğini söyleyen Ahmet, sosyal normlara karşı yine uyumsuzluk gösterir ve peri kızı bu durumda devreye girer. Ahmet'i sihirli dünyaya doğru yönlendirir. Bu mekâna giden Ahmet, kolektif birikim ile temas etmiş ve tinsel tabakaya dokunmuş olur. Bu dokunuşla birlikte kızın sözünü hatırlayan Ahmet; "*Valla, bacın deyir ki, babamızdan kalan esgi çadırı versinner, diyecehsen*" (Arslan, 2000: 392) çadırı olarak mekândan

ayrılır. Örnek metinde geçen babalarımızdan kalan çadır betimlemesi bahsettiğimiz atalar ruhuna dokunuşun sembolü olduğu gibi, çadır da bu durumun açar ibaresi olarak değerlendirilmelidir.

Çadır, Türk kültürel belleğinde yuvanın temsili olarak geçmektedir; “Çadırın Türk toplumlarının kültür hayatında önemli bir yeri olmuş, bu arada Türk mimarisi de birçok unsurunu çadırdan almıştır. Ünlü arkeolog J. Strzygowski Şark’taki kubbelerin, yuvarlak ve konik kümbetlerin, frizlerin ve daha birçok mimari ve süsleme unsurlarının Orta Asya Türk çadırından geldiğini ileri sürmüştür. Ona göre gökkubbeyi temsil eden Türk kubbesi (topak ev), Orta ve Ön Asya’dan bütün dünyaya yayılan kubbe mimarisinin menşeidir ve Mezopotamya’nın kubbeli evleriyle İran ve Anadolu’nun kümbetleri kâğırdan yapılmış birer Türk çadırından başka bir şey değildir” (Bozkurt, 2013: 195). Bu bağlamda masal kahramanı Ahmet’in kozmosu kurması ve kendi yuvasını oluşturmadaki açar ibare, Türk kültürel belleğinin bir yansıması olan çadır sembolü üzerinden metinde yer bulmuştur.

“Babamızdan kalan” ifadesi, ataların gelenek ve göreneklerinin yansıması olarak gölge arketipinden sıyrılmak ve onu kontrol altında tutmak isteyen Ahmet’in yegâne yardımcısı olacaktır. Ahmet, çadırı alarak baba arketipinin yanına geldiğinde düğün için gelen tüm ahali çadıra sığar. Bu durumda çadırın olduğundan geniş yapısı vurgulanmaktadır. Çadır sembolü Ahmet’in ruhsal doğuşunun kolektif birikimle bütünleştiğini gösterir. Ahmet aldığı bu doğaüstü yardımlarla kendi geçmişi ile temas etmiş ve kaos ortamından çıkarak içsel değerlerine dönmüştür.

Nahirçı masalında yılan kılığına girmiş olan padişahın oğlu, kahramanın sınavlar yolundaki yardımcısı olarak karşımıza çıkar. Çoban’ın masalda kolektif bilinçdışının arketipleri ile temasını sağlayan padişah oğlu metnin başında persona/maske arketipi ile karşımıza yılan olarak çıkarken, anlatının diğer aşamalarında çobanın sınavlar yolunda kullandığı büyülü nesnelerin sağlayıcısı konumundadır. Anlatıda padişah oğlunun üstlendiği bu misyon doğaüstü yardımcı konumunda değerlendirilmesine olanak sağlamıştır, çünkü kahraman büyülü nesnelerin üzerinden kendi gölgesi ile yüzleşmiştir.

Çoban’ın anlatıda padişahın oğluna giderek “ay gızım, ananı bacını aj koydum geldim içerde.. erine dene meni yolçu elesin gedim” (Arslan, 2000: 416) demesi ve

sihirli sofrayı alması anlatıdaki ilk doğaüstü yardımı simgelemektedir. Çoban gireceği sınavlar yolunda ilk yardımını alır, sofrayla evindeki karısını ve çocuklarını doyurur.

Sofranın simge değer olarak, bereket ve bolluğun üzerinden; engin bilgi birikiminin ve ötelerin dünyasına açılan ilk anahtarın sunulması şeklinde değerlendirilebilir; *“Simgenin belli başlı özelliklerinden biri, ortaya koyduğu anlamların eşzamanlı oluşudur. Bir ay ya da su simgesi, her gerçeklik düzleminde geçerlidir ve bu çok yönlülük eşzamanlıdır. Örneğin. “karanlık-ışık” ikilisi kozmik “günle” kozmik “geceyi,” herhangi bir biçimin ortaya çıkıp kaybolmasını, ölümü ve yeniden dirilişi, Kozmosun Yaradılışını ve yok oluşunu, gizli olanla açık olanı vb aynı anda ifade eder* (Eliade, 2003:427). Metinde geçen sofranın birden bire bitmeyen bir besin kaynağı sunması; yaratılış/oluş ve ölüm/yok oluş diyalektiğini içermektedir. Çoban aldığı sofrayla sihirli bir güce ulaşır ve ilk sorununu ortadan kaldırmış olur. Bu noktada sofrayla, kolektif bilinçdışı birikimlerin Çoban’a ulaşmasını sağlayan aracı değerdir ve Çoban böylelikle ataların birikiminden yararlanması konusunda uyarılmıştır.

Anlatıda çobanın doğaüstü yardımı ile teması geçtiği diğer sembol ise altın veren eşek olarak karşımıza çıkar. Verilen sofrayla sembolü üzerinden bilginin değerinden yardım alan Çoban, altın sembolü ile saflık ve temizlik değerleri bağlamında kazanım sağlamış olur. Çoban’ın elde ettiği altınlar sonunda maddi rahata kavuşması ise bilincin bütünlenmesini sağlayacak olan ikinci aşamanın işareti olarak değerlendirilmelidir. Çoklu kazanımlar üzerinden donatılan benlik bu noktada sınavlar yolunda yalnız kalınmayacağı mesajını metnin okurlarına sunmaktadır.

Çoban’ın padişahın oğlundan aldığı son yardım ise sınavlar yolunda kaybettiği sofrayla ve altın veren eşeğin geri almasını sağlayacak olan “tokmak” sembolüdür. Tokmak, sembol değer olarak adalet ve eril otoritenin simgesidir (Wilkinson, 2011: 61). Tokmanın bu sembol değeri üzerinden Çoban, en büyük kazanımını sağlamış olur. Saflığı ve akılsızlığı ile kaybettiği sofrayla ve altın veren eşeği tokmanın sihirli gücü ile geri kazanan Çoban böylelikle üçüncü ve son değeri edinmiş olur.

Sonuç olarak Çoban, anlatı boyunca üç farklı doğaüstü yardım almış ve bu yardımların tamamını padişah oğlu tarafından ona verilmesi sayesinde edinmiştir. Çoban masalında doğaüstü yardımcı olarak değerlendirebileceğimiz yılan kılığına giren

padişah oğlu masal kahramanının dönüşümünü sağlamasında ataların birikimlerini aktaraniletici etken olmuştur.

2.4.İlk Eşiğin Aşılması

“Başlamak için en uygun zamanı beklersen hiç başlamayabilirsin; şimdi başla, şu anda bulunduğun yerden, elindekilerle başla.”

A. Leonard Huxley

Tarihsel bir varlık olan insanın hayata karşı duruşunu ve gelecekteki konumunu seçimleri belirler. İnsan yaptığı seçimler doğrultusunda yolculuğuna dair kırılma noktaları oluşturur ve kendi zaman çizgisini yönlendirir. Her seçim gelecek adına yüzlerce olasılık sunar. Bu olasılıklar denizinde insanın karar verme yetisi, onun gelecekte var olup olmayacağını belirleyecek kuvvetini oluşturur. Bu bağlamda insanoğlu tarihini kendisi yazar ve yönlendirir. Yaşantısını kayıt altına alarak varoluşunu sonsuza taşıma arzusu güden insanlığın tutanaklarını oluşturan metinler okunurken bahsettiğimiz tarihsellik göz önünde bulundurulmalıdır; *“Tarih, dökümanı yorumlamayı değil, onun doğruyu söyleyip söylemediğini ve gerçek değerinin ne olduğunu belirlemeyi değil, onu içeriden oluşturmayı ve özümleir hale getirmeyi ilk görevi sayar”* (Foucault, 2011: 17). Nitekim kişiöglü gelecek adına, sonsuza taşınabilme hedefini kendi tarihini ve seçimlerini yorumlayarak gerçekleştirebilir.

İnsanoğlu karşılaştığı kırılma noktaları ile yüzleştiği zaman ister istemez korkuları ve kaygıları ile karşı karşıya kalır. Bu bağlamda insanın ruhsal doğumu için ilk eşiği aşması, hayatın sınavlar yolunda korkularını kontrol ederek savaşması gerekmektedir. İnsanlığın geçirdiği bu süreç, anlatı metinlerinde kahramanın zorlu bir durum ile karşılaşması ve sınavlara girme kararlılığı ile işlenmiştir.

Masallarda kahramanın sınavlar yolu öncesi ilk engelini temsil eden bu aşama, Campbell tarafından ilk eşiğin aşılması şeklinde değerlendirilir. Çalışmamızın aşağıda bulunan kısmı; kahramanın Kuzeydoğu Anadolu masallarında ilk eşiğin aşılması esnasında nasıl hareket ettiğinin arketipsel analizi üzerine olacaktır.

Nene ile Tilki masalında nenenin sütünü çalan ve kuyruğundan olan Tilki, maceraya çağrılmış ve gölgesi ile yüzleşmek zorunda kalmıştır. Tilki'nin kopan kuyruğunun önemini anlayarak onsuz yapamayacağı için nenenin evine gitmesi ve

kuyruğunu geri istemesi üzerine nene ondan çaldığı sütleri geri ister; *“Tilki süklüm püklüm, biraz mahçup, biraz utangaç: “Nene arkadaşlarım beni aralarına almıyor. Ne olur kuyruğumu ver, takayım takıştırayım, yoldaşlarıma kavuşturayım.” demiş”* (Korkmaz, 2015a: 286). Masalın bu kısmında nenenin evine giden Tilki'nin af dilemesi ve kuyruğunu istemesi, sınavlar yoluna girecek olan Tilki'nin ilk eşiği aştığı durumunu yansıtır.

Tilki, gölgesinin esiri olarak yasağı çiğnemiştir. Çiğnediği bu yasak sonucu cezalandırılan Tilki, bilincin sembolü ve benliğin yansıması olarak karşımıza çıkmış ve ilk eşiğin göstergesi olarak yaptığından pişmanlık duyan psişenin hezeyanını yaşamıştır. Parçalanan psişe bir karar aşamasında kalmış ve tekrar varlığını bütünleyebilmek için gölgesi ile yüzleşerek sınavlar yoluna girmek adına ilk eşiği varlık alanını ihlal ettiği nenenin tavrı üzerinden yaşamıştır.

Güvercin Tilki ve Leylek masalında kahraman olan Güvercin gölgesi ile yüzleşmesi konusunda leylekten akıl almıştır; *“alışılmış yaşam ufku genişlemiştir; eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık yetmez; bir eşiği aşma zamanı gelmiştir”* (Campbell, 2010: 66). Böylece Güvercin eski davranış kalıbını değiştirmiş tilki ile bir dahaki karşılaşmasında ona meydan okuyarak erginlenme aşamaları önünde ilk eşiği aşmıştır.

Güvercinin içindeki korkulara rağmen cesaretle tilkiye karşı durması gölgesi ile yüzleşmesindeki ilk aşamadır; *“Güvercin titrek ve kekeme bir sesle: “Çı çı çıuk da gö gö göreyim!” der. Ama yüreği tıp tıp atmaktadır”* (Korkmaz, 2015a: 288). Güvercin bu bağlamda benliğindeki eksik noktaları bütünlemeye çalışmıştır. İçindeki korkular ve saflığı neticesinde daha önce birçok yavrusunu tilkiye kaptırmış olan Güvercin, gölge unsuru duygularını kontrol altına alarak dik bir duruş sergilemiş olur. Benliğin burada vereceği savaş dışarıdan gelen yardıma yani işimize yarayacak akla hayır dememek ve bu akli kullanarak yüzleşilen gölgeye korkunun esiri olmadan cesaretle tepki oluşturabilmek şeklinde anlatı metnine işlenmiştir.

Kızıl Öküz ile Kara Öküz masalında masal kahramanı olan iki hayvanın düşmanları kurtlar tarafından tuzak kurularak sınanmaları gölge arketipinin benlikle ilk mücadelesinin temsil edildiği kısmı oluşturmaktadır. Masalın sınava tabi tutulan karakteri Kara Öküz'dür. Kara Öküz; aralarında toplanarak en yaşlı üyelerinin verdiği akli dinleyen kurtların gönderdiği en kurnaz kurt ile girdiği diyalog sonucu, yolculuğun

ilk eşiği ile karşı karşıya kalmıştır; *“Kara Öküz, önce pek umursamıyor ama bunu birkaç kere tekrarlayınca hem gururu okşanıyor hem de Kızıl Öküz’e bir ders vermek istiyor. O akşam, Kızıl Öküz’ün yanından ayrılıyor”* (Korkmaz, 2015a: 290). Kahramanın düşmanın sözüne aldanarak kendi birliğini bozması durumu nedeniyle gölge arketipi olan kurt onu kandırmayı başarır ve ilk eşik aşılamaz. Bu ilk eşikte sadakat, akıl, birlik, güven gibi olumlu değerler üzerinden gölgenin temsili olan; kurnazlık, ihanet, aptallık, güvensizlik çatışmıştır. Bu eşikte gölge arketipi kurtların sözüne inanarak büyük bir hata yapmış olur.

Mert Kardeş ile Namert Kardeş masalında Mert’in birlikte yol aldığı Namert’in ihaneti sonucu, Mert’in Namert’ten ayrılma kararı almasıyla maceraya çağrı aşaması gerçekleşmiştir. Bu ayrılık sonucu Mert’in gördüğü bir mağarada dinlenme kararı alması ise karşılaştığı ilk eşiği aşmak durumunda kaldığı mekândır.

Mert’in mağaraya girmesi ve temsili içsel yolculuğunun başlangıcında; Ayı, Kurt ve Tilki’nin temsil ettiği sembol değerleri edinmesi eşiği aştığı aşamayı temsil eder. Mert, eşik bekçileri ile savaşmak zorunda kalmamıştır daha ziyade onların temsil ettiği zeka, güç ve bilgi değerlerini edinmeyi kabul etmiştir; *“Bu insanla yola devam edemeyeceğini anlamış ve vakit akşam olmadan kendime bir yer bulayım diye vedalaşmış ve yola koyulmuş”* (Korkmaz, 2015a: 293). Mağaranın sahipleri olan Ayı, Kurt ve Tilki’nin aralarında paylaştıkları bilgilere kulak veren kahraman mitin ona sunduğu doğaüstü yardım elini geri çevirmemiştir. Masalda yer alan kurt ayrıca verdiği bilgiler sayesinde Mert Kardeş’in yolculuğunda ilerlemesini sağlamıştır. Bu bağlamda metinde kurdun sembolik bir değeri vardır ve bu değer Türk kültürünün birikimlerini yansıtmaktadır; *“Türk mitolojisinin cet, koruyucu, yol gösterici ve hatta bazı soy efsanelerinde tanrısal vasıflar taşıyan hayvanlarından biri de kurtur. Hayvanlar ile insanlar arasındaki konuşmalar masalarda evrensel bir temadır. Ancak Altay uygarlığında yalnızca edebî bir tema olarak kalmaz, mitlerle bütünleşirler ve genel bir evren felsefesine karşılık gelirler. Hayvan ve insan boylarının oluşması, aralarında ittifaklar ve savaşlar olması, bu iki grup arasında iletişimin olmasını şart koşar. Mitolojik anlamda kurdun Türklere yol gösterdiğini ve Tanrı tarafında gönderildiğini kaynaklar belirtmektedir”* (Akt., Bakırcı, 2014: 39). Kahraman böylelikle kurt sembolü üzerinden sınavlar yolunda tinsel tabakanın birikimine dokunmuş ve ataların yol gösterici olarak kabul ettiği kurt sembolü üzerinden macerasını şekillendirmiştir.

Fatmacıh masalında dönüşün ilk eşiği kadın kahramanın yetim arketipinden gezgin arketipine geçtiği dönem olarak karşımıza çıkar. Fatmacıh masalı külkedisi masalı ile benzer özellikler gösteren ve üvey annesi ile çatışan gölge arketipi mücadelesi odaklı kurguya sahip bir masal olarak değerlendirilebilir.

Masal kahramanı Fatmacıh, yolculuğuna üvey annesinin verdiği görevi yerine getirerek çıkmış ve yine aynı nedenden dünyalık mekândan ayrılışını gerçekleştirmiştir. Masalın ilerleyen kısmında kahraman elindeki tüyün yaşlı bir kadının bacasından içeri girmesi sonucu sınavlar yolu öncesi aşmak zorunda olduğu ilk eşik ile karşılaşmıştır.

Fatmacıh'ın yaşlı kadın ile kurduğu diyalogta kadının sorduğu ilk sorunun cevabını yanıtlaması, ilk eşiğin aşılmasını temsil etmektedir; *“Fatmacıh içeri girende Nene: “Gızım bir başıma bahsana bişe var mı?” diye sorer. Başı, bitnen, sirkeynen doluymuş. Fatmacıh: “Nene başında heç bişe yoh, tertemiz”* (Korkmaz, 2015a: 296). Kahraman yaşlı kadının başında bitler olmasına rağmen onu kırmamak adına verdiği cevap mitin gücünü yanına almasını sağlamıştır.

Masal kahramanı Fatmacıh'ın burada söylediği pembe yalan, aslında takındığı persona arketipinin yansımasıdır. Fatmacıh eskimiş, yok olmaya yüz tutmuş değerlerin sembolü olan ninenin kalbini kırmak istememiş ve kibar bir davranış sergilemiştir. Kahramanın sergilediği bu tutum aslında masalın okuyan/dinleyen nesillere bir ileti taşımaktadır. Fatmacıh aşkın bir tutum göstererek yaşlılığın, yılların, yaşanmışlığın, birikimin ve tecrübenin sembolü olan neneye bağ kurarak bilinçdışının, benliği ile buluşmasını sağlamış olur. Atalar bu noktada yaşa sunulması gereken hürmet ve saygının önemine semboller vasıtası ile göndermede bulunmuştur.

Dıbir ile Cıbir masalında kahramanın geçmek zorunda olduğu ilk eşik, kardeşleri ile birlikte babaları tarafından ormana terk edilen Dıbir ile Cıbir'in diğer kardeşlerini çıkış yolunu bulma adına yönlendirmesi ile başlayacaktır.

Masalda benliğin sembolü ve masalın kahramanı Dıbir ve Cıbir'dir. Babalarının onları ormana terk etmesi ile dünyalık mekândan ayrılan ve içsel yolculuğun başlayacağı çatışmalar ortamına giren kardeşler karşılaştıkları yol ayrımında yönlendirildikleri sınavlar yoluna doğru ilerlemişlerdir.

Kardeşlerin karşılaştıkları bu yol ayrımında ışık gelen yere yönelmeleri maceranın ilk eşiğinin aşıldığı benliğin ilk seçimini temsil eden kısmını oluşturmaktadır; *“Orada ateş vardır, ısınırız, hem ışık olan yerde bizi görürler, belki*

acılar da yemek verirler.” demişler. Az gitmişler, uz gitmişler. Işık yanan yere varmışlar” (Korkmaz, 2015a: 298). Örnek metinde de belirttiğimiz üzere dikkat çeken unsur ışığın geldiği tarafın kahramanlarca tercih edilmesidir; *“Kaynağı ister lamba isterse mum olsun ışık aydınlanma, bilgi ve ilahiyat sembolüdür. Güneş gibi ışımasıyla hakikattir, görkem ve Cennetin ışığıdır”* (Wilkinson, 2011: 239). “Işık” açar ibaresi masal metnindeki anlamı bakımından kahramanların kurtuluş yolunda edindiği bilginin temsilidir. Ayrıca gölge arketipinin insanlığın karanlık tarafını temsil ettiği düşünülürse kahramanın ışığa yönelmesinin doğru yolu seçtiğine dair bir işaret olduğu düşünülebilir. Kahramanlar böylelikle kaçışa, aslında onları kurtaracak olan bilgiye yönelmiş olurlar; *“karanlıktaki bilgelik kavramı aynı gölge ile karşılaşma gibidir. Fakat karanlıktaki bilgelik bu yolculukta bir tam tur demektir”* (Toker, 2015: 146). Işığın aydınlatan, karanlık içerisinde yol gösteren değeri atalara varoluş sürecinde atladığı basamaklardaki etkin yardımını sayesinde gelişmiştir. Tabiatla savunmasız bir varlıkken insanlık karanlıkla olan mücadelesini ateşin ışıması sayesinde bir adım öteye taşıyabilmiştir. Bu tarihsel gelişim süreci, Dıbir ile Cıbir masalında ışığın içsel yolculukta kahramana yol göstermesi şeklinde yer bulmuştur.

Ercun İle Cüracun masalında saf ve sosyal iletişimleri beceremeyen bir çift olarak karşımıza çıkan masal kahramanları, gölge arketipinin esareti altında yola çıkış aşamasına girmişlerdir. Kahramanlar, evlendirdikleri kızlarını görmeye gitmek istemeleri sonucu evlerinden ayrılıp yola çıkmışlar ve yanlarına da kızları için yemek almışlardır; *“Kavahlarınnan bir tülkü gelir. Bunu tülkü bunardan aler. Önce geder katığı özü yiyer. Kabını getirer bunara verer. Bunnarda alıf gızdarının yanına götürerler”* (Korkmaz, 2015a: 300). Yanlarına aldıkları hediyeye sahip çıkamayan Ercun ile Cüracun hediye açar ibaresi üzerinden gölge arketipinin düşüncesiz ve dikkatsiz tarafını yansıtmış olurlar. Sosyal bir iletişim aracı olan evlenmiş çifte yemek götürmek, hediyeler sunmak, Türk gelenek ve göreneklerinde önemli bir yere sahiptir. Masalda kahramanların bu denli önemli bir geleneği icra edememesi onların vurguladığımız gölge arketipi esaretinde olmalarından kaynaklanır. Bu bağlamda masal kahramanları Ercun ile Cüracun iletişimsizlikleri ve kolektif bilinçdışının birikimlerinden faydalanamadıkları için bir maceraya çağrılmış ve okuyan/dinleyen nesillere neler yapılmaması gerektiğinin örneklerini iletmişlerdir.

Kahramanların hediyelerinin tilki tarafından kirletildiğini fark etmedikleri durum ilk eşiği aştıkları ve sınavlar yoluna girdikleri aşamanın göstergesi durumundadır. Ayrıca kendi gölge unsurları ve tilki sembolü üzerinden dışarıdan gelecek karşıt değerlere ve gölge arketiplerine karşı ilk aşamada başarısız olmuşlardır. Masal kahramanları karşılaşılan ilk eşikte nasıl davranılması gerektiğinin değil nasıl davranılmaması gerektiğinin aktarıcısı konumundadırlar.

Şangulum ile Şungulum masalında kahramanın macerası tek bir sınavdan oluşmaktadır. Sınavlar yolunda gölge arketipi ile karşılaşacak olan figürler iki keçi kardeşidir. Anneleri Sarı Keçi'nin evden çıkması, yemek ve süt ile eve geri gelmesi maceranın ilk eşiğini temsil eder; "*Sarı Geçi her gelişinde: "Şangulum Şungulum, aç kapıyı ben geldim. Ağzımnan ot; memelerimnen süt getirdim." deyip kapıyı çalarmış"* (Korkmaz, 2015a: 301). Yavrular annelerinin sesini tanıyarak ona kapıyı açmaktadır. Masalın başında annenin eve gelerek onlara seslenmesi ve yavruların kapıyı açması metindeki ilk eşiğin aşılmasını sembolize eder. Nitekim masalın sınavlar yolu bahsettiğimiz durumdan sonra başlamaktadır.

Erturan masalında masal kahramanı olağanüstü doğumu ile yüce birey arketipinden, daha sonra hayırlı bir evlat olarak ise babasından kut almıştır. Kahraman böylelikle daha yola çıkış aşamasında karşılaşacağı sıkıntılarda doğaüstü güçlerle donatılmış ve maceraya hazırlanmıştır. Bu durum bilincin kendilik değerlerini kurmak için kültürel bellek ve tinsel tabaka ile temasını yansıtmaktadır.

Erturan'ın babası üzerinden baba arketipi ile olan bağı sağlıklı kurulmuş, ayrıca tüm ahalinin zor durumunu düşünmesi bakımından sosyal iletişiminin yerinde olduğunu göstermiştir. Kahramanın bu özellikleri onun ilk eşiğe doğru ilerleyişinde ruhsal tabakaları arasında kurduğu bağın olumlu olduğunu göstermektedir böylece Erturan doğaüstü yardım almaya hak kazanmıştır.

Bilincin, kolektif bilinçdışı arketipler ile temasını kuvvetlendiren bu durumda kahraman at sembolü üzerinden atalarının ruhuna temas eder. Metinde Alat olarak geçen Erturan'ın atı; "*Erturan, Alat'ı bağladığı ağacın altına gelip atına binmiş ve hep günbatımına sürmüştür. Günlerce gittiten sonra Karadeniz'in kıyısına varmış"* (Korkmaz, 2015a: 305) ifadesinde olduğu üzere onun en büyük yoldaşı konumundadır. Dev anasından aldığı bilgiler doğrultusunda kahraman kötücül güçlerin temsilcileri olan gölge arketipler ve eşik bekçileri zebaniler ile mücadele etmek için Alayı yanına almış

ve bilinmez diyara doğru yola çıkmıştır; *“Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında, aşırı güç bölgesinin girişindeki “eşik muhafızı”na gelinceye dek ilerler. Bu tür muhafızlar, kahramanın şu anki alanı ya da yaşam ufğunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde -ayrıca aşağıda ve yukarıda- sınırlarlar. Onların ardında karanlık, bilinmeyen tehlike vardır; tıpkı aile gözetiminin dışında kalan çocuğu tehlikelerin beklemesi ve toplumunun koruması olmadan kabile üyesinin tehlikeye düşmesi gibi”* (Campbell, 2010: 94). Erturan masalında bu durum kahramanın deniz altına giden bir yoldan geçtiği ve yolculuğu boyunca birden fazla eşik bekçisi ile karşılaştığı bölümler ile örtüşmektedir. Bu aşamalarda Erturan, korunmasız biçimde bilinmeyene doğru ilerlemiştir.

Erturan’ın izlediği yol, onun ilk eşiği aştığı aşamayı yansıtırken aynı zamanda kahramanın gölge arketipler ile mücadelede eşiği yüce birey arketipinin yardımı ile aştığını ve kültürel bellekten beslendiğini de göstermektedir. Nitekim kahramanın adını veren de, atının adını veren de yüce birey arketipinin yansıması olan derviştir. Böylece kahraman, dolaylı olarak ilk eşiği dervişin ona sunduğu yardım ile aşmıştır. Kolektif birikimin insan ruhunun yardımcısı olduğunun örneğini oluşturan bu durum, masal kahramanının serüveni üzerinden aktarılmıştır.

Kuşlar Padişahı masalında masal kahramanının karşılaştığı ilk eşik ona kurulan tuzaktır. Kuşlar Padişahı ve yanında onunla beraber uçan bu kuşlar, tuzağı fark ederler ve tuzağa aldanmazlar; *“İlk gün bir sürü kuş gelmiş; dolanıp durmuşlar tuzağın başında ama tuzağa inmeden geri dönüp gitmişler”* (Korkmaz, 2015a: 308). Masalın bu aşamadaki iletisi incelediğimiz diğer masalarda olduğu gibi daha derin anlam tabakaları arasına gizlenmiştir. Masalda kahramanın ilk eşiği aştığı bu kısımda verilen mesaj, Mert Kardeş ile Namert Kardeş masalındaki ileti ile örtüşmektedir.

Kuşlar Padişahı’nın ilk başta kurulan bu tuzağa düşmemesi yanındaki diğer kuşların çok güçlü cinslerden seçilmiş olmasından ileri gelmektedir. Bu anlamda kahramanın yoldaşları güçlüdür. Yanındaki güç ile kolektif düşünmenin ve arkadaş seçiminin önemini ileten arketipsel öğeler, aynı zamanda kahramanı kurulan tuzağa düşürmedikleri için ilk eşiği geçmesini sağlamış olurlar.

Masal metni, kahraman üzerinden ilerlese de aslında sembolik unsurlar çevresinde kolektif deneyimler uyarılarını bir sonraki nesle aktarmak amaçlı işlenmiş olarak karşımıza çıkar. Ataların, masalın bu kısmındaki asıl iletisi ise kurulan birliğin

önemi ve bu birlik kurulurken yapılan seçimlerin birliği hangi şekillerde güçlü kılacağı üzerinedir. Bu bağlamda masal metni kurgulandığı semboller vasıtasıyla birlik üzerine ontolojik bir değerlendirme sunmuştur. Bireylerin gücünün tek başına yeterli olmayacağı, bireysel beceri ve gücün topluluğun devamını ve varlığını nasıl sağlayacağı üzerinden gelişen bu derin değerlendirme, masalda Kuşlar Padişah'ının tutumu üzerinden işlenmiştir. Nitekim kuşların değişimi; kurdukları topluluğun gücünü zayıflatmış, Kuşlar Padişahı'nın bir sonraki tuzakta yanında daha zayıf kuşlar olması sonucu yakalanmasını neden olmuştur.

Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış adlı masalda kahraman olan padişahın küçük oğlu, yolculuğunun bütün aşamalarında doğaüstü yardım almıştır. Sembolik olarak içsel yolculuğu temsil eden ve aydınlanma çabasında olan kahramanın ilk eşiği aşması için doğaüstü yardım sağlayan ve onu yönlendiren peri kızı sayesinde olmuştur.

Kahramanın attığı ok neticesinde diğer kardeşlerinin aksine, payına düşen görünürde kötü seçim olan bataklığı kabul etmesi ve kanıksaması, gölgeleri ile yüzleşmede kahramanın ilk adımı olarak karşımıza çıkar; *“Küçük çocuk kendi kendine: “Benim de kısmetim bu herhalde”* (Korkmaz, 2015a: 309). Kahraman karşı karşıya kaldığı bu seçim aşamasında, yolculuğunun zorluğuna rağmen ilk mücadele örneğini sergiler. Kaderini ve kısmetini kabul eden kahramanın bu duruşu aslında büyük kozmosun kanunlarına karşı bir saygı duruşu niteliği taşımaktadır. Kahraman sergilediği bu olumlu tavır neticesi mitin gücüne dokunmuş ve kısmetini kabul ederek ilk eşiği aşmıştır.

Sarı Dev ve Ahmet Şah masalında Ahmet Şah'ın serüveni anlatılmıştır. Ahmet Şah, serüveninde gölge arketipler ile ağabeyleri üzerinden karşılaşmış ve sınavlar yoluna girmeden önce karşısına ilk eşik olarak ağabeylerinin kötücül tutumları çıkmıştır.

Annelerini bulmak adına çıktıkları yolculukta asıl amaç üzülen baba arketipinin takdirini kazanmaktır. Ayrıca bilinç, anne arketipinin güven veren ortamından koparılmış ve kaos ortamına sürüklenmiştir. Psişenin bütünlenme ihtiyacını yansıtan bu durumda masal kahramanı Ahmet Şah, ağabeyleri ile arayışlarında yol ayrımına gelir; *“Böyük gardaş dedi ki: “Bu Geder Gelir Yol’a ben gideceğim.” Ahmet Şah küçük gardaş olduğu için ağabeylerine hiç ses çiharmadi. Ortanca gardaş da ikinci yolu seçti. Ahmet Şah’a da “Geder Gelmez Yol” kaldı. Ahmet Şah, ağabeylerine hiç itiraz*

etmeden yola düşti. Gele gele doğruca Sarı Dev'in bahçasına geldi" (Korkmaz, 2015a: 314). Ağabeylerin tutumu, kendini göstermiş ve Ahmet Şah'ı bilinmez olana yönlendirmek istemişlerdir. Fakat bu durum adına Ahmet Şah'ın en büyük yardımcısı Sekültay adındaki atı olmuş ve ondan aldığı güç ile gölge arketipi ağabeylerinden daha korkusuz davranabilme şansını yakalamıştır.

Masal kahramanı atın temsil ettiği sembol değerler üzerinden koruma altına alınmış ve yönlendirmiştir. Gölge arketipleri ağabeylerinin cesaret edemediği gidip gelinemeyen yola bu şekilde gitme kararı alan Ahmet, cesur davranarak olumlu bir değeri yansıtmış ve ilk eşiği aşmıştır.

Mercan Hatun masalında masal kahramanı Mercan Hatun'un gelinler üzerinden gölge arketipi ile yüzleştiği ilk aşama macerada geçilen ilk eşiği temsil etmektedir. Gölge arketipleri gelinler ile birlikte vakit geçirip eğlenirken birinin "kabahat" işlemediği üzerinden gerçekleşen bu aşamada Mercan Hatun bir suç işlemediğini kardeşleri üzerine yemin ederek ispatlamak durumunda bırakılmıştır.

Gölge arketipleri gelinlerden birinin kabahati işlemediği üzerinden bu durum açıklanırsa, gelinlerden birinin muhakkak yalan söylediği ortaya çıkmaktadır; *"Bunu kim yaptı?" diye soruşturmaya başlamışlar. Herkes "kardeşi üzerine yemin etmiş. Mercan Hatun kardeşlerini çok sevdiği için yemin etmemiş"* (Korkmaz, 2015a: 321) herkes kardeşi üzerine yemin ederken Mercan Hatun'un kardeşlerini çok sevdiği için onlar üzerine yemin etmemesi gelinler arasında gölge arketipinin diğer yansıması olan iftira atma özelliğini sergilemelerine yol açmıştır.

Mercan Hatun doğru bildiği ve inandığı tavrı takınmış gölge arketiplerinin yansımalarından uzak durmuştur. Mercan Hatun'un ilk eşiği aşması ise kabahati işlediğini söyleyen gelinlerden uzaklaşp ağlayarak eve geldiği zaman gerçekleşir. Uğradığı haksızlığı rağmen erkek kardeşlerine gelinleri şikâyet etmeyen Mercan Hatun, burada aşkın bir yapıya bürünebileceğinin ilk emarelerini sergilemiştir. Nitekim Mercan Hatun; haksız yere suçlansa bile gölge arketiplere, bilincin temsili olarak tam anlamıyla donanmadan gölgelerini içerebilecek ve hazırlıksız çıkarsa sınavlar yolunu geçemeyecektir. Bu bağlamda masal kahramanı acılara dayanıklı erkeksi tavır içerisine girmiş animus arketipi özellikleri göstererek yola çıkış aşamasındaki ilk eşiği aşmıştır.

Kahramanın tavrı aslında mitik sesin okuyan/dinleyen zihinlere bir mesaj taşımaktadır. Mercan Hatun'un tavrı mitin gücünü arkasına alabilmek için yola çıkış

aşamasında kahramanın sergilediği olumlu özellikleri barındırdığı görüşümüzü destekler. Kahraman hissettiği derin duyguları kontrol altında tutarak ve şiddete başvurmadan sabır ile mitin gücüne temas etmeyi ve yola çıkış aşamasından sınavlar yoluna geçmeyi başarmış olur.

Açıl Sofram Açıl masalında, masal kahramanı ölen babasına verdiği sözü tutar ve onun yasakladığı yere gitmez. Fakat kahramanın kardeşleri gölge arketipinin yansımalarıdır ve baba arketipinin koruyucu yapısının dışına çıkıp söz dinlemeyerek yasaklı mekâna gitmişlerdir.

Bilincin bilinçdışı ile temasının işlendiği bu aşamada masal kahramanı kardeşlerini kurtarmak adına anne arketipinin yönlendirmesine ihtiyaç duyar. Baba arketipinin koyduğu yasağı oğullarını korumak adına kahramanın çiğnemesine izin veren anne arketipi onu yasaklı yere gitmeye ikna etmiştir. Bu bağlamda kahraman ilk eşiği anne arketipinin yaşamın varlığına ve devam etmesine karşı gösterdiği tutum neticesinde ulaşmıştır.

Kahramanın bu yolculukta yoldaşı atı olmuştur. Sarı Dev ve Ahmet Şah, Erturan ve incelediğimiz pek çok masalda olduğu üzere avcı ataların en büyük yoldaşı olan at sembolü burada da karşımıza çıkar. Fakat kahraman bu mekâna giderken yardımcısı olan at, ilk eşikte ona bir katkı sunmamış ve doğaüstü güçlerle donanmamış olarak yer alır; *“Kalkıyor: “Allah bir!” diyor, atına binip aynı yola gidiyor. Gidiyor gidiyor aynı saraya rastlıyor.”* (Korkmaz, 2015a: 325). Kahramanın kardeşlerinin tutsak olduğu saraya doğru ilerleyişi psişenin eksik kalan taraflarını giderme ihtiyacının bir yansıması durumundadır. Bunun yanında kahraman bilincin kendilik değerlerini arayan ve gölge arketipini içermek zorunda olan yönünü yansıtır. Zorlu mücadelede atına binerken kullandığı ifade de bu yolculukta yücelik algılamalarının en üst basamağına, yaratıcıya sığındığını göstermektedir.

Ruhsal doğuşu adına kahraman ilk eşiği aşmak için kutsal olana sığınır. Kahramanın bu dileği ve duası onun varoluş dinamiklerini sınavlar yolu öncesi gölge arketiplere karşı kuvvetlendirmiştir. Ruhsal doğumu adına kozmosun yaratıcısına seslenerek atalarının ve tinsel tabakanın yardımını istemiştir.

Kırk Manat masalında kahraman Uslanmış'ın aşmak zorunda kaldığı ilk eşik elindeki kırk manatı vererek mezardan çıkardığı ölüyü döven adamın bunu yapmasını engellemek olmuştur; *“Uslanmış elindeki parayı adama verir”* (Korkmaz, 2015a: 331).

Uslanmış içinde kaldığı ikilemede elindeki paradan olma pahasına asil bir davranış sergiler ve fedakârlıkta bulunarak ölünün hırpalanmasının önüne geçer.

Kahramanın geçmişin temsili olan ölüyü kurtarması arketiplerin gizli dünyası ile temasını sağlar. Kahraman ölüyü kurtararak bir iyilik gerçekleştirmiş olur ve bunun neticesinde yüce birey olan masalın doğaüstü yardımcısı yaşlı adam ile tanışmıştır.

Arap Atı masalında kahraman, padişah olan babasının zorlu istekleri üzerinden maceraya yönlendirilerek denenmiştir. Kahramanın karşısına çıkan sınavlardan ilki; padişah tarafından ölümünden sonra mezarı başında beklemek şeklinde, üç kardeşe birden sırayla uygulanmıştır. Burada baba üzerinden kahramanın yolculuğa çıkmadan önce edinmesi gereken ya da yolculuğu sırasında kazanması gereken özellikler işaret edilmiştir.

Kahraman babasının mezarı başından ayrılmayarak büyük kardeşlerinin yapamadığını yapmış ve maceranın ilk eşiğini böylece aşmıştır; “*Çocuk bunda bir hikmet olduğunu düşünmüş ve hiçbir yere kıpırdamadan beklemeye devam etmiş*” (Korkmaz, 2015a: 334). Kahramanın bu sınavda gördüğü gizli güç onun farkındalık sınavı olmuş ve mitin gücü ile temasa geçmeye hak kazanmıştır.

Hacı Sayyat’ın Kızı masalında animus arketipi özelliği taşıyan kadın kahraman maceraya çağrısının ilk eşiğini, uğradığı iftira neticesi evden ayrılmak zorunda kalarak geçer. Babası tarafından evden kovularak yola çıkan kadın kahramanın babası, kardeşine onu öldürmesi için emir vermiştir. Bu durumda kahramanın ilk eşiği haksız bir ölümden kurtulmak olarak değerlendirilebilir.

Masal içerisinde mitik unsurların tinsel gücü devreye girer ve öldürmek üzere emir alan erkek kardeş kız kardeşine kıyamaz; “*Ele süküt gardaşı gızın elbisesini baş gıltığına goyer, gaher atdarı aler gider. Gardası ormanda bir tene tilki vurer. Ganını gızın köyneğine buluyer, aler atın eyerine babasına götürer*” (Korkmaz, 2015a: 336). Erkek kardeş sadece atları alıp kızı ormanda yalnız bırakmakla yetinir. Böylelikle iftiraya uğrayan kadın kahraman öldürülmekten kurtularak aydınlanma mekânını temsil eden ormanda macerasına çağrılmış olacaktır.

Altın Saçlı Çocuklar masalında masal kahramanı ikiz kardeşlerden erkek olanıdır. Anne ve babalarından gölge arketipi olan teyzeleri tarafından koparılmış ve ebeveynlerinin korumasından mahrum bırakılmışlardır. Bu ayrılık sonrası doğaüstü yardıma dev sayesinde erişen kardeşler, diğer devlerin onları üvey oldukları konusunda

bilgilendirmesi sonucu aydınlanma mekânlarından ayrılarak ilk eşik ile karşılaşmışlardır.

Anlatıda ilk eşik gölge arketiplerinin kız kardeşin aklına girmesi sonucu gerçekleşir. Olağanüstü bir isteği kız kardeşin aklına sokmaları ve kahramanın bunu gerçekleştirmek için tekrar devin yanına giderek ondan akıl alması masalda kahramanın aşacağı ilk eşiği temsil eder; “*Biniyer atınlan gelir bacısının yanına. “Aha bacım...” diyer “Aha gül, aha da bülbül”* (Korkmaz, 2015a: 340). Kahraman mitolojinin doğaüstü yardımını dinleyerek mitik güce kulak vermiş ve ilk eşiği başarı ile aşmıştır.

Üç Arkadaş masalında masal kahramanları yolculuklarına yedi kişi başlamış daha sonra ise eşik bekçisi ve aynı zamanda gölge arketipi olan devin mağarasında hapis kalmışlardır. Bu esaret süresince dev arkadaşlardan dördünü yemiş ve benliğin bütünlüğünün bozulmasına neden olmuştur; “*Ola bizim dördümüzü yedi. Üçümüz kaldık. Şimdi sıra bizde.*” (Korkmaz, 2015a: 342). Bölünen benliğin kaos ortamına sürüklendiğinin açar ifadesi olan bu durumda masal kahramanları eşik bekçisini geçmek ve mahsenden kurtulmak durumunda kalır. Arkadaşlardan birisi devin gözünü kör ederek bu eşiği geçmelerini sağlar ve esaretten kurtulurlar. Bu bağlamda üç arkadaş masalının ilk eşiği, kahramanların kaos ortamından kosmosa geçtikleri ve balinanın karı aşamasından çıktıkları zamanda gerçekleşmiştir.

Gençlikte mi İhtiyarlukta mı adlı masalda kahraman gaipten duyduğu sesin ona sunduğu iki seçenekle ve gelecekte gelen bir haberle maceraya çağırılmıştır. Masal kahramanı Ağa, nereden geldiği belli olmayan bu sesin sorusuna yanıt vererek masalda ilk eşiği aşar ve sınavlar yoluna doğru yola çıkar. Masalda ötelerin sesi, kolektif bilinçdışının sesi olarak değerlendirilebilir. Bu ses, Ağa'nın geleceği öğrenerek başına gelecekleri haber alması bakımından binlerce yıllık tecrübesinin ileteni şeklinde masal kahramanı ile temas kurmuştur.

Ağa'nın dinlediği sesin çağrısına uyması ataların iletilerinin dinlenmesi gerektiği mesajının, okuyucu/dinleyiciye ulaştırılması için metne gaipten gelen ses üzerinden işlenmiştir; “*Kısaca söylersek, mesaj nesneleşmiş bir ruhtur*” (Sartre, 2011: 41). Bu bağlamda gaipten gelen ses nesnelleştirilmiş atalar ruhunun temsilcisidir. Masal kahramanı bu sesi dinleyerek ilk eşiği aşmış ve verilmek istenen mesajların savunduğu doğrultuda ilerlemeye başlamıştır; “*Gene bağırer: “Ey insanoğlu gençliğinde mi olsun ihtiyarlukta mı olsun?” Bu adam akıllı adam düşünür ki ihtiyarlukta gelen beladan*

ne çıkar. Ne ki bela var ise gene gençliğimde gelsin. Bu kabul edir ama dünyası var” (Korkmaz, 2015a: 343). Buradan da anlaşılacağı üzere anlatıcının bilinçaltı ve kolektif bilinçdışının deneyimleri masal kahramanının bu sese cevap vererek belanın ihtiyarlık zamanında gelmesini istemesiyle akıllı bir seçim yaptığını ifade etmektedir.

Masal kahramanı Ağa, kolektif bilinçdışının sembolü sese verdiği cevapla maceraların başlayacağı ve sınavların karşısına çıkacağı erginlenme aşamasına geçen benliğin sembolü olmuş, ilk eşik aşamasını sese verdiği akıllıca tepki ile aşmıştır. Metinde bilinçdışının yansıması geçen olan akıllı açar ibaresi, yapılması gereken seçim bağlamında okuyan/dinleyen neslin tercihinin hangi yönde oluşması gerektiğini iletmektedir.

Kurbağa Prenses masalında kahraman olan en küçük kardeş babası tarafından evlendirilmek istenir. Üç kardeşi ile birlikte attıkları okların düştükleri yerdeki kısımetleri ile evlenecek olan en küçük kardeşin oku çeşme başına düşer. Çeşme başında karşısına çıkan kurbağayı kendi kısmeti olarak gören ve kabullenen kahraman bu noktada başlayacak olan macerasının ilk eşiğini aşmış olur; *“peri masalının tiksindirici ve reddedilmiş kurbağa ya da ejderi ağsından güneştopunu çıkarır; çünkü kurbağa, yılan, reddedilen şey, içinde kabul edilmeyen, yasa ve varoluş öğelerinin biriktiği derin bilinçdışının temsilcisidir”* (Campbell, 2010: 67). Böylelikle kahraman bilinçdışı ile karşılaşmaya cesaret etmiş ve reddedilene kabullenme gücünü göstererek maceraya atılmıştır.

Kahramanın sıra dışı bir karar alarak mitin gücüne boyun eğmiş ve kozmik denge tarafından ona uygun görülen nesneyi kabul etmiştir. Kahraman, böylelikle ataların ruhu ile iletişime geçerek çağrılarına kulak vermiş ve sınavlar yoluna girebilme adına bir aşama daha geçmiş olur; *“Diyer: “Benim nesibim budur.” Kurbağayı aler, cebine koyer, geler eve. “Oğlum ne getürdün?” diye sorar babası. Diyer ki: “Baba benim nesibim ha bu kurbağa aha”* (Korkmaz, 2015a: 344). Kahramanın mitin sesine kulak vermesi maceranın bundan sonraki aşamalarında doğaüstü yardım yanına alarak sınavlar yolunda bilincin dönüşümünü sağlaması açısından önemlidir.

Keloğlan masalında birden fazla doğaüstü yardım alarak mitin gücünü kazanan masal kahramanının aşması gereken ilk eşik Padişah’ın kızını almak için giriştiği mücadeledir. Keloğlan, benliğin sembolü olarak gölge arketiplerini masalın başında

yenmiş ve mitin büyüğü gücünü kazanmıştır, fakat asıl sınavı daha farklı bir düzlemde ilerler.

Padişahın kızına âşık olan Keloğlan, kıza erişmek için elde ettiği sihirli yüzüğü kullanarak yaşayacağı serüvenlerin kapısını açmış olur; *“Bir gıza padişahın bir gızına maşık etmiş oluyor onu da vermiyorlar Keloğlan’a verirler mi”* (Korkmaz, 2015a: 346). Bu noktada Keloğlan’ın serüvenlerini başlatan ve onun ilk eşliğini temsil eden durum, padişahın kızına âşık olması ve sihirli tılsımdan faydalanması olarak değerlendirilebilir.

Keloğlanın macerasını başlatan ve kendilik değerlerine ulaşmak adına yolculuğa çıkmasını sağlayan duygu benliğinin özgür olma isteğinden ileri gelmektedir; *“ölümün yok eden, silen yutan kesinliğine karşı; aşk, yaşamınvar eden, çoğaltan ve açımlayan gücüdür”* (Korkmaz, 2008: 136). Keloğlan’ın macerasının başlamasında önemli bir yere sahip olan âşık olması, onun benliği temsil ettiği ve benliğin var olma çabasının kendi ruhsal özgürlüğüne kavuşabilmesi etrafında şekilleneceğinin de göstergesidir.

Zümrüdü Anka Kuşu masalında padişah ile iddiaya giren masal kahramanı Anka Kuşu, maceraya çağrılan kahramanı sembolize etmektedir. Anka Kuşu’nun padişahın oğlu ile fakir kız arasındaki kaderi bozması gerekmektedir. Bu noktada ilk eşliğin aşılması, girdiği iddiayı kanıtlamak isteyen Anka Kuşu’nun fakir kızı ailesinden kaçırmak için deniz aşırı bir adaya hapsedmeye karar vermesi ile başlamaktadır; *“Bu Anka kuşu o fakir gızı daha kundaktayken çocuk bunu gidip alıp götürüyor bir denizden öte yüze denizde bir adada bir ağacın tepesinde saklıyor”* (Korkmaz, 2015a: 348). Anka Kuşu böylece diğer masallardan farklı olarak “ben” in evden ayrılmasına sebep olarak kahramanın dönüşümüne etki eden unsur olarak karşımıza çıkar.

Anka Kuşu, benliğin psişe ile tekrar bütünleşeceği macerada hem maceraya çağrılan ana karakter hem de bilincin yolculuğunu sağlayan bir figür olarak değerlendirilebilir. Birçok masalda verdiğimiz aileden ayrılma aşaması örneği burada doğüstü güçlere sahip bir varlığın elinden gerçekleşmiş, fakat asıl kahraman Anka Kuşu buna maruz kalan kahraman olmaktan ziyade bu durumun organizesini sağlayan üst bilinç olarak karşımıza çıkmıştır.

Alın Yazısı masalında masal kahramanı olan Arap Köle; gölge arketiplerinin masaldaki yansıması olan padişah ve veziri tarafından, saraydan sürülerek dünyalık mekândan uzaklaştırılmıştır.

Benliğin yolculuğunda aşması gereken ilk eşik gölge arketipinin istediği imkânsız görevi yerine getirmek şeklinde kahraman üzerinden işlenmiştir. Kahramanın “günden haraç almak zorunda” olması zamandan çalmak olarak açıklanırsa bu imkânsız görevi kahramanın doğaüstü yardım almadan gerçekleştirmesi mümkün görünmemektedir; “*Diğer ki: “Oğlum gün benim. Gider padişaha diyersin ki günden haraç olmaz Allah’ın yazısı bozulmaz”* (Korkmaz, 2015a: 349). Yüce birey arketipinin masalın bu kısmında devreye girerek Arap Köle’yi yönlendirmesi sayesinde masalda kahramanın geçmesi gereken ilk eşik aşılmış olur.

Ağa Oğlu masalında masal kahramanının karşılaştığı ilk eşik, evden ayrılması sonucu karşısına çıkar. Babasının verdiği söz sonucunda ailenin mal varlığı erimiş ve maddi anlamda ellerinde hiçbir şey kalmamıştır. Olağanüstü bir doğumla dünyaya gelen kahraman, ailesinin ödemek zorunda olduğu bu bedeli fark eder. Babası tarafından pazara götürülüp satılacağını anlayan kahraman bir karar verir ve babasına yardım edeceğini söyler. Babasının onu satacak olmasına kızmayan, hatta tam aksine babasının bu işten karlı çıkmasını isteyen masal kahramanı Ağa Oğlu; babasına onu herkesten farklı olarak dört yüz altına satması gerektiğini söylemiştir; “*Diğer ki: “Baba şimdi boynuma ipi atacan, bene dört yüz altın isteyecen”* (Korkmaz, 2015a: 350). Masalda kahramanı karşılaştığı ve aştığı ilk eşik aldığı bu karardır. Kahraman gireceği sınavlar yolu öncesi babasının durumunu anlayarak masalda benliğin diğer bir yansıması olan aile bütünlüğünü sürdürme adına zor bir aşamayı geçmiş olur.

Zanaatın Önemi masalında, masal kahramanı Padişah kendisine sunulan hiçbir eş adayını beğenmez ve eşini kendi seçeceğini söyler. Padişah’ın bu kararı alması ile maceraya açılan kapı aralanmış olur. Kahramanın vezirlerin ve lalaların kızlarını beğenmeyerek köyden geçtiği sırada “kül döken” bir köylü kızını beğenmesi masalda maceraya giden yolun ilk eşliğini temsil eder.

Masal kahramanı Padişah’ın sergilediği bu tepki ve kararlılık ise kahramanın erginlenme aşamalarından geçecek olan savaşçı arketipi özelliklerine sahip olduğunu göstermektedir. Padişah bu tavırla temayüllerin ötesine geçmiş ve kendisine dayatılan zorunlu seçimleri reddetmiştir; “*Deseler de padişah gösterdikleri kızların hiçbirisini beğenmedi. “Olmaz! Alamam! Ben beğenmediğim kızdan başkasını alamam.” dedi”* (Korkmaz, 2015a: 352). Bu reddediş ise onun yolculuğa çıkarak, aşkın bir yapıya erişebilmesinin önünü açmıştır. Padişah evlenmesi gerekliliğini kabul eder, fakat bunun

kendi seçimi ile gerçekleşeceğini vurgular. Türk örf, adet ve ananeleri burada evrensel değerler ile bütünleşmiştir. Metinde evlilik toplumun gereği olarak sunulmuş aynı zamanda Padişah'ın karşı çıkışı ile şekillenerek seçim yapılabilen bir süreç olarak gösterilmiştir. Yoldan daha ziyade yoldaşın önemine vurgu yapan bu durum masal metninde binlerce yıllık tecrübelerin nasıl şekillendiğinin de bir göstergesi olarak değerlendirilmelidir.

Kırk İsteme Bin İste masalında masal kahramanı Keloğlan yanında çalıştığı kel ağanın onu karısından kıskanması sonucu maceraya çağrılmıştır. Keloğlan, kel ağanın karısı ile yaptığı planlara kulak misafiri olur ve masal kahramanının macerası böylece başlamış olur.

Masum arketipi özellikleri gösteren kahraman, suçsuz olduğu için mitin gücü devreye girmiş ve masal kahramanı hakkında yapılan planlardan haberdar olarak önlem alabilme şansı yakalamıştır. Masal kahramanı Keloğlan'ın mitin gücünü arkasına almışken geçmesi gereken zorluk, ilk eşiğin aşılmasıdır.

Masal kahramanı Keloğlan, akıllıca bir tavır göstererek karı kocanın yaptığı planı bozar ve öldürülmekten kurtulur; *“Gece olanda hemen yattığı yerden kalkıp bir değnek koymuş yatağına... Ağa gitmeden önce değnekle Keloğlan'ın yattığı yatağa iyice vurur, öldüğünü sanarlar”* (Korkmaz, 2015a: 354). Böylece kahraman kendi üzerinde yapılan planları bozarak karşısına çıkan ilk eşiği aşmış olur. Keloğlan haksızlığa uğrayarak maceraya çağrılmış; bu haksızlığı fark etmiş, ayrıca aklını kullanarak da erginlenme aşamasına geçebilmeyi başarmıştır.

İkisine Var Birine Yok masalında masal kahramanlarının aşmak zorunda olduğu ilk eşiği üç kardeşe babalarının ölüm döşeğinde; *“Birine var, birine var, birine yok”* (Korkmaz, 2015a: 355) sözü oluşturmaktadır. Masal kahramanı üç kardeş bu sözden sonra aralarında tartışarak yola çıkma kararı alırlar ve dış ülkelere doğru yola çıkarlar. Padişah olan babanın bu tavrı oğullarından ayrılma yani bilincin dönüşüm yolculuğuna gireceği ilk aşamanın temsili olduğu gibi aynı zamanda masal metninin temel felsefesini de temsil etmektedir.

Sadakat ve tek eşlilik kavramlarının sorgulanacağı metinde hangi kardeşin iktidarın sahibi olacağı ve hangisinin iktidarda yok sayılacağı ilk eşiğin aşılması ile girilecek sınavlar yolu sonucunda belirlenecektir. Bu bağlamda padişahın son sözlerini söylerken çocuklardan hangisinin yok hükmünde olduğu belirtilmemiş ve üç kardeşe

kolektif bilinçdışı tarafından sınava girme hakkı tanınmış olur. Üç kardeşten hangisinin padişahın olmadığını padişahın kendisi bilse de üç kardeşin birlikte sınavlar yoluna girmesi bu yorumumuzu destekler niteliktedir. Ayrıca üç kardeşin yolculuğa beraber girerek sonucunda padişahın kanından olmayan kardeşin başarısız olması mitin gücünü arkasına alamayan ve kolektif bilinçdışının uyarılarını tasdik ettirdiği nihai sonucu okuyana/dinleyene aktardığı bilinçdışı iletilerin sağlamlaştırılması açısından değerlendirilmelidir.

Babanın üç oğlunu iktidar mücadelesine sokması kimin iktidarı hak ettiğinin sadece baba tarafından değil sosyal normlarla şekillenmiş ve kültürel kodlar ile olumlu değerler üzerine kurulmuş olan kavramlar üzerinden belirleneceğinin göstergesi olmuştur. Padişahın “ikisine var” sözü metnin ilk eşiğini oluştururken “birine yok” ifadesi ise gölge arketipinin kendini göstereceği kısmını oluşturmaktadır. İlk eşiğin geçildiği bu nokta kahramanın masalın sonunda kesinleşeceği ve kimin iktidarı elde edebileceği gibi soruların sorgulanmasında kırılma noktasını temsil eder.

Hammal masalında kahraman erginlenme aşamasına girmeden önce aşması gereken eşik, Padişahın ona yönelttiği “vezirim olur musun?” sorusu ile şekillenmiştir. Hammal masalında, masalın kahramanı olan ve mesleği hamallık olan yaşlı adam ilerlemiş yaşına rağmen gösterdiği dirayet sayesinde padişah tarafından fark edilmiş ve padişah yaşlı Hammal’dan veziri olmasını istemiştir; “*Hammal da padişaha diyor ki: “Nasıl olmaz ki padişahım emir senindir, olurum”* (Korkmaz, 2015a: 357). Masal kahramanının erginlenme aşamasına geçmesi için bu teklifi kabul etmesi gerekir. Nitekim Hammal Padişah’ın teklifini kabul eder ve sınavlar yolundaki ilk eşiği böylece geçmiş olur.

Üç Kız Kardeş adlı masalda üvey annenin öz babalarına yaptığı baskı sonucu kızlarını alarak ormana bırakan baba, kızların dünyadan kopuşunu gerçekleştirmiştir. Freud bütün kaygı anlarının, anneden ilk ayrılış anının -doğum anında soluğun sıkışması, kanın hücum etmesi, vb.- acı dolu hislerini yeniden ürettiğini iddia etmiştir. Bütün ayrılık ve yeniden doğuş anları kaygı üretir; “*ister Kral Babasıyla kurulmuş olan ikili birliklerinden ayrılmak üzere olan kral çocuğu olsun, ister şimdi Bahçe'nin idilinden ayrılmaya hazır olan Tanrı'nın kızı Havva, ister yaratılmış dünyanın son ufuklarının ötesine geçen aşın yoğunlaşmış Geleceğin Buddhası olsun, hep aynı tehlikeyi, güven kazanımını, sınamayı, geçişi ve doğumun gizemlerinin tuhaf kutsallığım*

simgeleyen arketipsel imgeler harekete geçer” (Campbell, 2010: 66). Üç Kız Kardeş masasında Freud’un anneden kopuş tespitini sağlayan baba figürüne örneğine rastlanmaktadır. Kızların dünyadan kopması ve doğüstü yardım almalarından sonra yaşlı adam/aksakallı ile karşılaşarak onun sunduğu teklifi kabul etmeleri masaldaki ilk eşiğin aşıldığı kısmı temsil etmektedir; *“Bizi diyor analığın elindeydih bizi bırabdılar diyor. Biz de gele gele buraya geldik. Aha o da diyor ki gel diyor. Menim heş kimsem yoh bu evi sağa bırakırım. Diyor ki iki bacım daha var. Diyor ki tamam bacılarını da çağır getir diyor”* (RKDA.) Bu bağlamda masal kahramanı yüce bireyin sesine kulak vererek ilk eşiği aşmıştır.

Üç kız kardeş yani benliğin öğeleri, bu teklifi kabul ederek ve yaşlı adama yardım ederek onun evinde yaşamaya başlamışlardır. Yaşadıkları bu ev girdikleri içsel aydınlanma mekânının, yaşlı dede ise kolektif bilinçdışının yüce bireyinin sembolü olarak değerlendirilmelidir. Yaşlı adamda kaldıkları süre ise bilincin karşılaşacağı sınavlara hazırlanışı ve aileden kopan, dış güçler ile tek başına savaşmak zorunda kalan kahramanın içsel yolculuğunun yansıması olarak değerlendirilebilir.

Nazımla Şirret masasında; kardeşi ile yola çıkan ve masalın ilerleyen kısımlarında onun kurtarıcısı olacak olan masal kahramanı, Nazlım’dır. Nazlım masalda benliğin asıl sembolüdür. Kardeşi Şirret ise Nazlım’ın gölge arketipinin, yani benliğin mücadele ederek içermesi gerektiği diğer kısmının, sembolüdür.

Şirret’in iki kardeş gittikleri yolda bir kıza âşık olması ve bunun sonucu devin tutsağı olması bunu ispatlar niteliktedir; *“Dağa gidiyorlar ayrı bir padişahın gızına maşih ediyor bu. Onu almaya şeydiyor diyor ki yoh diyor ben vermem size”* (RKDA.). Ayrıca bu durum, benliğin sembolü olan Nazlım için ilk eşiğin aşılmasını ve sınavlar yolunun başlangıcını temsil etmektedir. Benlik bir yanını tutsaklıktan, yani belirsizlik ve karışıklık hali olan kaostan, kurtararak kozmosunu şekillendirmeli ve gölgesi ile yüzleşmelidir.

Tilki ile Kurt masasında, arkadaş olmaya karar veren gölge arketipinin iki farklı görünümündeki hayvan figürü, maceralarına avlanma kararı ile çıkmıştır. Avlanarak her şeyi bölüşecekleri bu anlaşma neticesi yola çıkan iki hayvandan tilki, kurdu ikna eden daha zeki ve baskın tarafı yansıtırken kurt ise saf ve aptal yönü ile gölgenin diğer bir yansımasını teşkil eder.

Tilkinin avlanalım ve hepsini bölüşelim çağrısına inanan kurt, daha sonra tilki ile birlikte çiftçinin yağlarını çaldıkları zaman tuzağa düşmüştür. Bu bağlamda iki hayvan sembolü de gölge arketipini yansıtmış ve ilk eşiğe doğru beraber ilerlemişlerdir. Kurdu çaldıkları yağı tilki ile paylaşması hem çalma eyleminin kötücül etkisini örneklerken hem de kurdu bir gölge arketipi görünümüne bürümüştür. Tilkinin başta savunduğu paylaşımcı bir birliktelik iddiası, çalınan yağın geri kalanını kendi yemesi ve kurda onun yağı yediğine dair iftira atması ile son bulur. Bu noktada gölge arketipinin yalan söyleme özelliği ortaya çıkar ve kötücül değerler üzerinden safça davranan kurt ilk eşik ile karşılaşmış olur; *“Tilki geceleyin uyanıp, gedip yağı yeyip. Sabahleyin gelip gurda deyip ki: “Yağı sen yedin”* (Aydın, 2012: 331). Tilkinin örnek metinde verdiğimiz bu söylemi üzerine kurt ve tilki sınavlar yolu öncesi ilk eşiği geçmiş olurlar. anlatının ilk eşiği kurt üzerinden sınanacak olan gölge özellikler ile mücadele edebilme gücü etrafında şekillenmiştir. Sembolleşen hayvanların bu aşamada yansıttığı tüm değerler kötücül görünmektedir ve örnek alınması gereken durum değil örnek alınmaması gereken gölge arketip değerleri üzerinden verilen mesajlar masala yansımıştır.

Tilki ile kurdu her ikisinin de gölge arketipi özellikleri göstermesi, yaşanan çatışmanın bilinç düzeyinde insan zihninin içerisinde kaldığı ikilemleri de yansıtmaktadır. İki zıt karakterin arkadaş olması ve olumsuz bir amaç için giriştikleri kötücül eylemler sosyal ilişkilerin nasıl olması gerektiğini olumsuz sonuçları örneklendirerek metin aracılığı ile aktarmıştır. Bu bağlamda atalar kolektif bilinçdışının arketipleri ile sosyal ve ontolojik bir mesaj iletirler. Metnin ilk eşiğin aşıldığı bu kısımda yer alan iletide; kötü amaç için kurulan oluşumların nasıl ilerlediğine dikkat çekilerek aklın yol göstericiliğinden sapmamak gerektiği, tilki ve kurdu kurduğu bağ üzerinden sunulmuştur.

Padişah’ın Hanımı masalında anima ve animus arketipleri çatıştırılarak psişenin bütünlüğü nasıl sağlayacağı üzerinden kolektif bilinçdışı öğeler mesajları gelecek nesillere aktarmıştır. Masalın kahramanı Padişah olarak karşımıza çıkar, Padişah masalda mekânın iktidar sahibi bilişsel düzlemde ise bilincin psişe içerisinde iktidarı kuracak olan anima arketipinin yansımalarını oluşturmaktadır.

Masal kahramanı Padişah vezirine çeşitli sorular sorar ve bu soruları akıllıca cevaplayan kızın cevapları çok hoşuna gider. Eş seçimi üzerinden anima ve animus

arketipi uyumunun işlendiği masalın bu kısmında kahraman olan Padişah'ın maceraya çağrı aşaması böylelikle kızı kendisine eş almayı düşünmesi ile gerçekleşmiştir; “*O getdi, geldi bunu aldı. Petisah geldi bunu aldı*” (Aydın, 2012: 359). Padişah verilen sorulara çok akıllıca cevaplar vererek onu etkileyen animus arketipi ile ilk kez karşılaşır. Bu bağlamda bilinç içinde bulunduğu kaos ortamından animus arketipi ile kozmosunu kurabileceği düzeye erişmiştir. Hayatında ona eşlik edecek yoldaşını karşılaştığı kız üzerinden kazanan Padişah aldığı bu karar ile psişenin bütünleşmesi yönünde olumlu bir adım atan bilincin yansımaları teşkil eder ve ilk adımı atarak kolektif sesi dinlemiş olur. Sonuç olarak masal kahramanı maceraya çağrılarak kozmosunu kurmaya doğru yola çıkmış olur.

Heynene masalında, kardeşleri ile çatışarak onların öz kardeşleri olmadığı düşünen Muhammet, kaos ortamına girmiş ve içsel bir bunalıma sürüklenmiştir. Masal kahramanının girdiği bu kaos ortamının kozmosa yönelmesi ve psişenin ruhsal bir bütünlük sağlayabilmesi için kahraman maceraya çıkma kararı almak ve yola çıkış aşamasını gerçekleştirmek durumundadır. Bu aşamaya geçişin ilanı ise masal metninde ilk eşiğin aşıldığı kısma tekabül eder; “*Anne, elini öpüm ben ayrılıram. Babama da söyleme. Benim pesime gardasdarımı da salmasın. Ben gedecem!*” (Aydın, 2012: 366). Metinden anlaşılacağı üzere masal kahramanı Muhammet üvey annesi ile vedalaşarak fiziksel gelişimini sağlayan ve onu koruyan anne arketipine yola çıkacağını söylemiştir.

Anne arketipinin tutumu ise Muhammet'i; gerçek benliğini bulacağı, balının karnı aşamasının masaldaki temsili olan, taşlık ve mağaralık alana yönlendirmek şeklinde gelişmiştir. Masal kahramanı böylelikle gölge arketipi olan kardeşlerinin kendisini takip etmesini engellemiş, çatışma ortamından uzaklaşarak kozmos arayışına doğru ilerlemiştir. Kahraman serüvenindeki ilk eşiği annesinin bahsettiği mekâna giderek ve içsel yolculuğa çıkma kararı alarak vermiş, eşik bekçileri olarak gözüken büyük ve ortanca kardeşi, anne arketipinin savunan/koruyan yapısına güvenerek geride bırakmıştır. Böylelikle masalda bilincin yansımaları kahraman; kendilik değerlerine ulaşmak isteyen ve iktidarını ilan etmek arzusunda olan yeni nesillerin bir aynası işlevini görerek, karşılaştıkları eşiklerin nasıl geçileceği konusunda bir yönlendirmenin kodlarını taşımış olur.

Şüreyye masalında kahraman gölge arketipi padişaha baş kaldırmak istemektedir. Bilincin sessiz kalan pasif yönünü sergileyen, korkutularak sindirilmiş

halkın aksine masal kahramanı Şüreyye bir karar aşamasında ve eşiktir. Bu aşamada masal kahramanı savaşçı arketipi özellikleri gösterir ve kararını varlık alanlarını hiçe sayan tecavüz temelli zulme karşı koyar; *“Kardeslerim benim hanımı siz padısaha götürmeyin! Bunu, benim gendim; gendi elimden götürüp padısahuma teslim edecem. Size gereyh yohdu”* (Aydın, 2012: 384). Şüreyye'nin verdiği bu karar onun ilk eşiği aşmasını sağlamıştır.

Masal kahramanı gölge arketipi padişahın mekânına girdiği anda padişahı öldürür. Böylelikle Şüreyye zulme karşı durarak kaostan kozmosa doğru ilk adımını atmış olur. Masal kahramanı artık iktidara meydan okuyan ve kendi iktidarını kurmak isteyen savaşçı arketipinin bir yansıması konumuna gelmiştir.

Şüreyye'nin bu hareketi sonucu padişahın memleketindeki halk ikiye bölünür. Halkın bir kısmı Şüreyye'yi desteklerken diğer kısmı ise korktukları için içinde buldukları düzenin yanında yer almıştır. Bu durum bilincin bölünen benliğini ve kaosun hala tam olarak sonlandırılmadığını gösterirken aynı zamanda serüvenin hangi düzlemde süreceğinin de göstergesidir. Nitekim masal kahramanı; gölge arketipinin gücünü kırmış, fakat haksızlığa sessiz kalarak korkan halkı tam olarak refaha kavuşturamamıştır. Şüreyye bu aşamadan sonra sınavlar yoluna girerek benliği bütünlemek ve psişenin tüm parçalarını huzura kavuşturmak durumundadır.

Kılavuz Ahmet'in Masalı'nda yola çıkma kararı alarak evinden ayrılan Ahmet, gurbette bir şehre vardığında tellaların bir kılavuz aradığını duymuştur. Ahmet gezgin arketipi özellikleri gösterdiği aşamada, duyduğu ilan üzerine savaşçı arketipine doğru dönüşüm geçirir. Masal kahramanı annesi ve kendisi için yeni bir yaşam kurabilmek ve insanlar arasında sosyal bir yere sahip olmak adına çıktığı yolculuğunda ilk eşik ile karşılaşmıştır.

Kahramanın gurbete girme kararı ile çağrıldığı macerası bu sefer karşısına başka zorlu bir karar vermesi üzerinden ilk eşiğini sunar. Ahmet, kılavuzluk hakkında hiçbir fikri olmamasına rağmen annesi için yalan söyleme kararı alır. Bu noktada ilana yanıt vermek için bir dilekçe yazar; *“Ahmet hemen bir dilekçe yazmış. Demis nasıl olsa benim kılavuz felan deyilem. Bu dediyhlerini alırım. Annemin yanına bırakırım. Beni öldürürlerse öldürsünner”* (Aydın, 2012: 388). Kahramanın savaşçı arketipi özellikleri göstermesinin yanında yalan söylemesi ayrıca gölge ile savaştığının bir göstergesidir. Ahmet bu noktada iyi bir amaç için kendini feda etmeye hazırdır. Kahramanın

gösterdiği bu tutum hem ödüllendirilecek hem de yalan söylediği için ceza gerektiren bir durum olarak sınavlar yolunda karşısına çıkacaktır. Nitekim kahraman ilk eşiği geçmiştir, fakat sınavlar yoluna girmeden önce doğaüstü yardımcıya ihtiyaç duyacaktır.

Üç Bacı masalında yola çıkan masal kahramanları vardıkları şehirde saklanmak için padişahın atlarını beslediği mekâna gitmişlerdir. Üç kız kardeşin gittikleri bu yerde, padişahın atlarına verilen besinlerin artıkları ile beslenmeleri masalın ilk eşiğini oluşturur. Masal kahramanı kız kardeşler bilincin yansıması, duydukları açlık ise bilinçdışının öğeler ile temasa geçerek psişenin bütünlüğünü sağlama isteğinin bir tezahürüdür; *“Bunnar esdiyhce bahıplar bir kısmis çıhdi, esdiyhce bahıplar bir kısmis çıhdi. Aha onnarı alıplar yeyipler”* (Aydın, 2012: 392). Verilen örnekte geçen eşelemek aslında masal kahramanı kızlar üzerinden bilincin kendilik değerlerini arama çabasını yansıtmaktadır. Nitekim kızlar eşerek yiyecek bulmuş olurlar. Buldukları yiyecek kız kardeşlerin eşik bekçileri ile karşılaşmalarını sağlayarak, sınavlar yolu kapısının kardeşler için açılmasına neden olmuştur. Metinde geçen besinler ruhun açıklığının temsili olduğu gibi eşik bekçileri üzerinden bilinçdışının arketipleri ile temas araçları konumundadırlar.

Cemesim masalında masal kahramanı Cemesim, yeraltına inip Şahmaran’ın esiri olmuştur. Kahramanın esareti ve onu esir eden varlığın görünümü masalın eşik bekçisi olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Şahmaran’ın Cemesim’i kırk gün esir etmesi bunun göstergesi niteliğindedir.

Kahramanın esareti aslında bilincin, kaos ortamına girmesi yani kahramanın balinanın karnı aşmasına geçmesini sembolize eder. Masal kahramanı Cemesim, kaos ortamında kırk gün geçirerek içsel çatışmaları ile mücadele eden bilincin dönüşüm aşamasını ve ruhsal düzeyde yeniden doğuşunu temsil etmiştir. Metnin ilk eşiği ise eşik bekçisi olarak görünen Şahmaran’ın masal kahramanını serbest bırakarak annesine gitmesine izin vermesi ile gerçekleşmiştir. Bu aşamada Şahmaran artık masal kahramanının doğaüstü yardımcısı görünümüne bürünmüş ve ilk eşiği aşmasını sağlamıştır; *“Oğul min benim boynuma, seni çihardım get anana”* (Aydın, 2012: 415) diyerek oğlanı yeraltı dünyasından tekrar yerüstü dünyasına bırakan Şahmaran, ruhsal dönüşümün bitişini muştulamış olur. Böylelikle Cemesim, kozmosa doğru ilk adımını atarken kolektif bilinçdışının arketipleri ile iletişime geçerek sınavlar yoluna hazır duruma gelmiştir.

Hızır'ı Arayan Adam masalında kahramanın karşılaştığı ilk eşiği aşması Hızır olduğunu bilmediği doğaüstü yardımcı konumundaki genç adam sayesinde olmuştur. İçine girdiği kaos ortamından nasıl çıkacağını bilmeyen ve yaşamını kaliteli kılmak adına bir çıkış yolu arayan kahraman yolda karşılaştığı genç adamın sesini duyar. Böylelikle genç adamı dinlemek istemeyen kahraman Fakir Adam ilk eşiği ile karşılaşmıştır. Bilincin, bilinmeyenden duyduğu korkuyu ve erginlenme yolundaki zor eşiği temsil eden bu durumun sonunda bilinç gölge unsurlara yenilmemiştir.

İlk eşiği aşmak adına kolektif birikimin sesine kulak veren kahraman; bilincin, “özben”in ilk eşiği aştığı anı yansıtmaktadır. Genç adamın kahramana Hızır'ı bulmak adına verilen ilana cevap vermesi gerektiğini söylemesi, kahramanın korkularını yenmesini ve cesaretlenmesini sağlamıştır; *“Dedi: “Elese gedim, deyim!” “Get, durma!” Gaçır hemen ordan meclise deyir, barmağını galdırır”* (Aydın, 2012: 433). Bu bağlamda masal kahramanı sınavlar yoluna girmek adına doğaüstü desteği yanına almış ve cesur bir davranış göstererek erginlenme aşamasına geçebilmiştir. Kahramanın gösterdiği cesaret onun savaşçı arketipi özelliklerine kavuşmasını sağlamış ve sınavlar yoluna güçlenerek girmesine yardımcı olmuştur.

Çocuğu Olmayan Padişah masalında masal kahramanı oğlan savaşçı arketipinin özelliklerini yansıtır ve yola çıkış aşamasında yüce birey arketipinden yardım almıştır. Masal kahramanı padişahın elma yemesi ve çocuğu olması sonucu fiziksel doğumunda kutsanarak dünyaya gelmiş, bilincin doğuşu daha önce incelediğimiz birçok masalda olduğu üzere elma sembolü üzerinden metne yansımıştır; *“Hemen hemen bütün metinlerde elma; murat, erkek çocuk ve güzellik sembolü olarak görülmektedir”* (Akt., Alptekin, 2007: 34). Ayrıca kahraman ile eş zamanda doğum yapan atın tayı, kahramanın sınavlar yolundaki en büyük yoldaşı ve yardımcısı olmuştur.

Masal kahramanının yola çıkış aşamasında erginlenme aşamasına geçeceği ilk eşik ise güreşeceği pehlivan üzerinden aktarılmıştır. Masal kahramanı atı ile çıktığı yolculukta yüzü kapalı bir pehlivan ile karşılaşmış ve onunla güreşe tutuşmuştur. Türklerin ata sporu olarak bilinen güreş mücadelesinin anlatı metninde kültürel belleği temsil ettiği bu durum, metnin açar sembollerinden birisidir. Nitekim kahramanın güreştiği pehlivan aslında kadındır. Metinde kadın pehlivan olarak yansıyan bu durum animus arketipi özelliklerini yansıtmaktadır. Çok fazla güç ve efor gerektiren güreş

mücadelesi kadın pehlivan ile birleştirilerek, kadının içindeki erkeksi yöne işaret edilmiştir.

Savaşçı arketipi ile animus arketipinin bu mücadelesinde kadın pehlivan adama bilerek yenilir; *“Gız da yenildiği için galır onun yanında. Onun gulluhçusu olur. Galır onun yanında, o ne dese onu yapır. Çünkü o gızı hes kimse yenemirdi, bu yenmişdi”* (Aydın, 2012: 454). Yenilerek kahramanın yanında kalan ve yardımcısı olan kadın pehlivan beniğin animus arketipi ile tabakalar arası iletişiminin ve psişenin bütünlenmesinin bir göstergesidir. Bu durum masal metninin kahraman adına ilk eşiğini temsil ettiği gibi aynı zamanda benliğin kozmosuna doğru ilerlediğinin bir göstergesidir. Sonuç olarak masal kahramanı oğlan kendisine yenilen kız ile evlenmiştir. Vurguladığımız bu birleşmenin sembolü olan evlilik, kozmosun tüm arketipsel değerlerin eşit bir biçimde iletişim ve paylaşım içerisinde olursa sağlanabileceğinin göstergesidir.

Oduncu İle Balığın Kardeşliği adlı masalda masal kahramanının karşılaştığı beyaz balık ile girdiği diyalog kahramanın sınavlar yoluna girmeden önce açacağı ilk eşiği göstermektedir.

Fakir Oduncu denize gölge arketipinin isteklerini karşılayabilmek adına gitmiş beyaz balıkla burada karşılaşmıştır. Balığın çok değerli olduğunu düşünen Fakir Oduncu balığı padişaha götürmek ister; *“Gedir denizin basına. Gedir bahır ki; toruna bir tene bayez, bir balıh tüşüp. Deyir: “Valla ey oldu. Bunu petisaha götürüp versem, petisah maa epey, bir vedire para verer”* (Aydın, 2012: 460). Balığın dile gelerek konuşması Fakir Oduncu'nun kararını değiştirir. Metnin ilk eşiğini oluşturan bu kısımda Fakir Oduncu çok zengin olmak yerine balığı özgür bırakmayı tercih ederek aşkın bir duruş sergilemiştir. Fakir Oduncu'nun bu kararı özgürlük değeri üzerinden değerlendirildiğinde başka bir canı bağışlamanın önemi vurgulanırken tinsel tabakanın bu durumu ödüllendireceği de belirtilmiş olur. Nitekim Fakir Oduncu balığı bırakınca balıkla kardeş olurlar ve Fakir Oduncu evine döndüğünde tüm ihtiyaçların karşılanmış olduğunu görür. Bu bağlamda bilinç, bilinçdışı ile temasa geçerek kozmosunu kurmak adına bir adım atmıştır. Fakir Oduncu üzerinden işlenen bu durumda kahramanın elde ederek psişesinin bütünlüğünü sağlayabileceği ilk değer bağışlayıcı olmak, şeklinde değerlendirilebilir. Kahramanın seçimini yapması sonucu tinsel tabaka ile kurulan temas ona zenginliği sunarak dileklerinin kabul olmasını sağlamıştır. Kahraman böylelikle

beyaz balık sembolü üzerinden doğaüstü yardımı elde etmiş, sınavlar yolunda karşılaştığı ilk eşiği başarı ile aşmıştır.

Şengi Şahın Oğulları masalında masal kahramanı küçük yaşta kaçırılarak, kendilerine zarar vereceği gerekçesi ile gölge arketipleri tarafından hapsedilmiştir. Anlatıdaki gölge arketipleri aynı zamanda anlatının eşik bekçileri konumundadır.

Masalda İfrit Dev olarak geçen dev, kahramanı kendi çocuğu olarak büyötmeye ve devlerin arasında yaşamaya zorlamıştır. Bu bağlamda masal kahramanı bilinçdışının bilinmezleri ile İfrit Dev üzerinden temasa geçmiş ve asil savaşını kendisini kuşatarak karanlıkta bırakmak isteyen gölgenin kötücül güçleri üzerinden vermiştir.

Masal kahramanının önündeki eşik bekçilerini aşması ve bilinçdışının mahzenlerinden kendi içsel yolculuğunu tamamlamış olarak çıkması gerekmektedir. Tutsak durumdaki kahraman bunu aklın önderliğinde başarır; *“E! Dedi babam bele değil ahır. Babamın buynuzu var, gulağı gocamandı”* (Aydın, 2012: 464). Sudaki yansımasını gören kahraman kendi görünüşü ile devlerin görünüşünü kıyaslayarak onlardan birisi olmadığını anlamıştır. Bu durum belirttiğimiz içsel dönüşüm ile doğrudan ilgilidir. Kahraman yaşadığı aydınlanmayı aklının önderliğindeki çıkarımları ile gerçekleştirerek kendilik değerlerinin arayışına girmiştir. Anlatıda kendi yansımasını görerek koparıldığı bellek mekânını hatırlayan kahraman gerçek kendilik değerlerini hatırlamış ve suyun arındırıcı özelliğinin yansıması olarak yalıtılan dünyasından kurtulmak adına ilk gücünü elde etmiştir nitekim Kültürel bellek; *“gündelik dünyayı yadsıyıcı ve potansiyel öğeler katarak dünyayı genişletir ve tamamlar, ve bu şekilde, varlığın gündelik yaşama bağlı olarak kaybettiklerini yeniden kazanmasını sağlar”* (Assmann, 2001:60). Masalda kahraman kendisine yasaklanan mekâna giderek öz benliğini hatırlamış ve suya temas ederek kültürel belleğine doğru bir yönelişe girmiştir. Bunun neticesinde kahraman kaybettiklerini hatırlamış ve kendisinin dev olmadığını düşünerek bir sorgulama aşamasına girmiştir.

Kaosun yarattığı çatışma ortamının örneği olan arayış aşamasında kahraman, olumlu değerler üzerinden ruhani doğuşuna yönelmek durumundadır. Nitekim masal kahramanı yaptığı çıkarımdan sonra devler ile savaşa girerek savaşçı arketipi özellikleri gösterir ve aklının sayesinde eşik bekçilerini yener. Böylelikle karşılaştığı ilk eşiği geçen kahraman sınavlar yoluna hazır konuma gelmiştir. Sonuç olarak bilinç, bilinçdışı ile temas etmiş kaosa sürüklenmiş ve aklın önderliğinde bu durumdan çıkarak

erginlenme ve kendini tamamlama adına savaşlarını güçlenerek sürdürme şansına erişmiştir.

Özüm masalında kahramanın cinler padişahı dev tarafından kaçırılması maceranın başlamasına neden olmuştur. Masal kahramanı olan genç ve güzel kız Özüm'ün eşik bekçisi ve gölge arketipi olan cinler padişahı deve karşı cesur bir duruş sergilemesi ve deve hemen teslim olmaması ise masalın ilk eşiğini temsil eder.

Masal kahramanı masum arketipi aşamasından savaşçı bir yapıya bürünerek animus özelliklerini ilk olarak bu aşamada yansıtmış olur; *“Bir türlü gız buna boyun vermir. Derken dev buna çoh yalvarır”* (Aydın, 2012: 473). Örnek ifadeden anlaşıldığı üzere Özüm devin kötücül tutumuna karşı boyun eğmemiştir. Tam bu noktada kız olan kahramanın içindeki erkeksi güç ortaya çıkmıştır. Türk kolektif bilinçdışı sisteminin de bir yansımasına örnek oluşturan kahramanın tutumunda; doğa karşısındaki zorluklara meydan okuyabilen kadın kahraman kendisinden çok büyük, güçlü ve kötücül unsura karşı gelebilmiştir. Hayatta karşılaşılan problemlerin ve sorunların ne kadar büyük görünse de korkmadan sorunlara karşı koyabileceğimiz gücün içimizde olduğu iletisi, böylelikle atalar tarafından ilk eşiğin aşılması aşamasında anlatıya işlenmiştir. Kızın deve karşı duruşu sonunda eşik bekçisini dize getirmiş ve dev Özüm'e yalvarmaya başlamıştır. Böylelikle masal kahramanı ilk eşiği animus arketipi özelliklerini örnekleyerek aşmış olur.

Ahmet İle Muhammed'in Masalı adlı anlatıda kahramanı babasının tuttuğu balığı denize salma kararı alarak ilk eşiği geçmiş olur. *“Yoh, babam bunu tutup, pisirip yiyeceydi. Hayıfı.” Bunu götürür, atır denize”* (Aydın, 2012: 477). Ahmet'in balığı denize atma kararı alması ileride karşılaşıacağı doğaüstü yardımı hak etmesinin önünü açarken babası tarafından evden kovulması ise Ahmet'in serüvenini başlatmıştır. Bu aşamada masal kahramanı ilk eşiği gösterdiği bağışlayıcılık değeri üzerinden verir.

Suyun mitik gücüne deniz üzerinden temas eden kahraman bu vesileyle kolektif bilinçdışı ile bilincin iletişimini yansıtmaktadır. Masal kahramanı ilk eşiği aşarken farkında olmadan doğaüstü yardımcısına dokunmuş olur. Ahmet'in kurtardığı balığın ileride arkadaş olacağı Muhammed olduğunun anlaşılması bu dokunuşun kahramanın aştığı ilk eşik olduğunu ispatlar niteliktedir. Nitekim masal kahramanı Ahmet Muhammetten'ten yardım almıştır.

Şahoğlu Şah Abbas-II masalında masal kahramanı gölge arketipi özellikleri sergileyen Padişah'tır. Padişah'ın serüveninde aştığı ilk eşik gölge arketipi ile yüzleşmesini sağlayacak ve kahramanı sınavlar yoluna yöneltecek olan balık sembolü üzerinden işlenmiştir. Metinde balığın Padişah'a ulaşması; *“Padısahım bu balıh sana layıjh bir balıhdı. Bunu sana hediye getirdim.” Padısah balığa bahmıs. Ya bu balıh hes denizderde yoh! Allah'ın yaratdığı bir güzelliyhdi bu. Demis: “Sağol!” Haznadarına demis ki: “Buna yüz tene altun verin.” Balıhçı yüz altunu almıs, gitmis”* (Aydın, 2012: 483) ifadeleri ile yer alır. Masal kahramanı böylelikle sihirli varlık ve metnin açar sembolü ile temas kurmuştur.

Padişah'ın balığı kabul etmesi serüvenin ilerleyişini değiştirerek Padişah'ı kaos ortamına sürüklediği için metindeki eşığı temsil etmektedir. Padişah balığı pişirtmiş ve kızlarında olduğu bir sofrada servis ettirmiştir. Balığın Padişah'ın kızlarının sözlerine gülmesi ise kaos ortamını doğuran problemi oluşturur. Balığın gülme nedeninin çözümlenmemesi masal kahramanını arayışa sürüklediği gibi aynı zamanda eşığı geçmesini sağlayan tetikleyici görevini görmüştür. Padişah'ın karşılaştığı sorunun çözümünü bulamaması metnin doğaüstü yardımcı konumundaki unsurunu devreye sokarak yolculuğun ilerleyişini sağlamıştır. Vezir Allahverdi'nin sorunun çözümüne dair ürettiği düşünce benliğinin ilk eşığı aşmasına yardımcı olmuş, masal kahramanı Padişah arayışındaki hedef noktayı belirleyebilmiştir. Sonuç olarak masal kahramanı yola çıkış aşamasının ilk eşığını doğaüstü yardımcısının yönlendirmesi ile geçerek sınavlar yoluna doğru ilerleme şansını yakalamıştır.

Üç Kardeş masalında üç kardeşin evlerinin önündeki ağaca musallat olan ejderhadan korumak istemeleri yola çıkış aşamasında iki açar ibare ile yansıtılmıştır. Anlatıda geçen açar ibarelerden ilki ağaçtır; *“Türk dilinde şecer, dirahıt ve ağaç olarak bilinen kavram günlük hayatımızın vazgeçilmezlerindedir. Doğduğumuzda yatırıldığımız beşikten, öldüğümüzde taşınacağımız tabuta kadar her şey ağaçtandır. Sadece doğum ve ölümdedir mi? Elbette hayır, yine günlük hayatımızda “Meyvesini yediğimiz, gölgesinde dinlendiğimiz nedir?” dersek, yine cevabımız ağaç olacaktır. Evimize giren ekmeğin pişirilmesinden, ısınmamıza kadar hemen hemen her yerde yine ağaç vardır”* (Alptekin, 2007: 33). Bu bağlamda kahramanın ilk temas ettiği nesne ağaç olduğu gibi ona bilinmeyen dünyanın kapılarını açan sembol olarak da masalda yerini almıştır.

Ağaçta yetişen elma insanı gençleştirmekte ve ona yeni bir yaşam sunmaktadır. Böylelikle anlatıda Türk kültüründe derin izler ile yer alan ağaç kültürünün yansıması dişil bir yapı ile aktarılmıştır; *“Bir yönden o, kökleri, gövdesi ve dallarıyla bir evren modeli; kozmolojik bir sembol, diğer Yönden de insanların türeyişiyle ilgili olarak hayat kaynağıdır”* (Taş, 2011: 150). Can veren bu yapı ayrıca masal kahramanının baba arketipine sunmak istediği bir hediye mahiyetindedir. Bu hediyein sunulması babanın takdirini kazanmak arzusunda olan bilincin içinde bulunduğu çatışma ortamını tetikler.

Ağacı korumak isteyen benliğin yansıması kahraman, bunun için gölge arketipi kardeşleri ile de mücadele etmek zorundadır. Bu bağlamda ilk açar ibare olan ağaç ilk eşiğin aşılması adına kilit noktayı temsil eder. Ağacın yok olması ya da zarar görmesi Türk kültüründe; *“Tanrı kutu bölgeyi terk eder. Tanrı kutunun olmadığı yerde kıtlık, hastalık, kavga, kargaşa ve ölüm vardır. Onun içindir ki kutsal olduğuna inanılan ağaçlara dokunulmaz, dalları koparılmaz, he hele kurummasına hiç izin verilmez”* (P. Ergun, 2004: 291) ifadeleri ile açıklanmıştır. Kaos ortamının doğmasına sebep olacak bu durum masalın korunması gereken ağaç sembolü ile birebir örtüşmektedir. Kahraman ağacı ejderhadan korursa kutsanmış olacaktır. Ayrıca metin, bilinçdışı kodlar ile ağacın kutsal bir varlık olduğunu okuyan/dinleyen zihinlere iletmiştir. Kahramanın tutumu üzerinden gerçekleşen iletide kardeşlerin tutumu gölge arketipi olarak yansımış, masalın ilerleyen bölümlerinde sadece ağacı koruyan kardeş içsel dönüşümünü tamamlayabilen savaşçı arketipi özelliklerine kavuşabilmiştir.

Diğer kardeşlerin gölge arketipi olmaları; *“Bu almalrı gene gopardıp gediye. Üçüncü yıl aradan geçiyer. Küçük gardaşı diyer ki “Gardaş, diyer, ben teh başıma gedacam, diyer. Yalanız siz bene müdahele ediyersiniz, siz benim üzerime gelmeyin”* (Arslan, 2000: 375-376) ifadesinden anlaşıldığı gibi masalın tümünde karşıt değerler taşımalarından ileri gelmektedir. Verdiğimiz örnekte kardeşlerinden kendisine karışmamasını isteyen kahraman tek başına ejdarhayı yaralamış ve mekândan kaçırmayı başarmıştır. Bu bağlamda masal kahramanı karşılaştığı ilk eşiği başarı ile aşmış ve eşik bekçisi aynı zamanda gölge arketipi olan unsura karşı başarı elde etmiştir.

Ağaca zarar vermek isteyen ejderha anlatıda ilk eşik aşamasının ikinci açar ibaresidir ve metinde gölge unsurların sembolik yansımasını temsil eder. Fakat ejderha yaralı olduğu için sadece ilk eşik geçilmiş gölge arketipi tam olarak içerilememiştir. Bilinç bu bakımdan, yolculuğuna devam etmek ve ejderha sembolü üzerinden içsel

yolculuğunu tamamlayacak güce erişerek onu kontrolü altına almak durumundadır. Böylece kahraman ilk eşiği aşarak yola devam edebilmesi için bir neden bulmuş olur. Kahramanın ejderha üzerindeki başarısı babasının iktidarın devrinde tek varisi olacağının kanıtı olduğu gibi aynı zamanda kutsal ruhlar ile ve tinsel tabaka ile olumlu anlamda temasa geçebildiğinin göstergesi durumundadır.

Deli Ahmet masalında kahraman olan Ahmet, çevresine sürekli sorun çıkararak gölge arketipini yansıttığı davranışları yüzünden evinden uzaklaştırılmış ve yüce birey arketipi derviş tarafından dönüşüm geçireceği mekâna yönlendirilmiştir. Bu mekânda anne arketipinin farklı bir yüzü olan yaşlı kadın ile beraber yaşadıkları zaman sürecinde Ahmet, eksilen yemeklerin nedenini sorgulamış ve nedenini öğrenmek için dönüşüm mekânını temsil eden evinde gizlenerek beklemiştir. Bilincin dönüşüm mekânındaki arayışını yansıtan bu durumda masal kahramanı maymun kılığına girmiş peri kızı ile karşılaşmıştır. Persona arketipinin farklı bir görünümünü yansıtan kız yakalamak isteyen Ahmet onu takip etmiştir; *“Orda, burda, orda, burda derken bahir ki, bu bir mağarıya girdi. Bu da onun peşine girir. Peşine girende bunu orda tutur, alır getirir evine”* (Arslan, 2000: 391). Kızı yakalayan Ahmet, onun maskesini düşürür. Peri kızı bu bağlamda masal kahramanının öte âlemle temasını ve kolektif bilinçdışının arketipi animus ile karşılaşmasını gerçekleştirmiş olur.

Ahmet dönüşüm mekânından böylelikle bütünleşmesi ve içermesi gereken eksik tarafı ile karşılaşmıştır. Kahramanın yola çıkış aşamasından sınavlar yoluna doğru gelişen yolculuğunda ilk eşiği temsil eden bu temas kahramanın düzensiz davranışlarını yeniden şekillendirmiştir. Kahraman Ahmet, gölge arketipinin kötücül özelliklerini terk etmeye başlar ve karşılaştığı kız ile evlenme kararı alır. Farklı varlık tabakasına ait olan peri kızı ile temasını olumlu yönde değerlendiren kahraman dönüşüm mekânından çıkarak ilk eşiği başarı ile aşmış ve kendilik değerlerini edinmek adına bir basamak daha geçmiştir.

Nahirçi masalında masal kahramanı Çoban, kızını yılan kılığına giren padişah oğluna vermiş daha sonra ise karısını baskısından kurtulamayarak onu ziyarete gitmiştir. Kahramanın yola çıkış aşamasını yansıttığı bu durumda Çoban baba arketipi görünümünde, Çoban'ın selameti için evliliği kabul eden kız ise animus arketipi temsilindedir. Ayrıca Çoban'ın karısı kızının nasıl yaşayacağını merak ederek sorularıyla Çoban'ı yönlendiren anne arketipini, kız ile evlenmeden önce yılan

görünümündeki padişah ise persona arketipi özellikleri yansıtmaktadır. Babaları için fedakârlık yapmaktan kaçınan ve kız kardeşlerini öne süren ablaları ise gölge arketipini yansıtmışlardır.

Tüm arketiplerin etkileşim içerisinde olduğu masalda Çoban, kızını evlendirdikten sonra gölge arketipi görünümüne bürünür. Kızının yılan görünümündeki bir varlıkla değil de zengin bir padişah ile evlendiğini gören baba açgözlülükte bulunarak padişahın zenginliğinden faydalanmak istemiştir; *“Açgözlülükse özneyi sürekli uyaran ama doyurulması imkânsız bir istektir. Hem öznenin ihtiyacından hem de nesnenin verebileceğinden fazlasına yönelen bir istek. Açgözlülük, bilinçdışı düzlemde, memeyi boşaltmaya, kurutuncaya kadar emip tüketmeye ve tümüyle yutmaya yönelir esas olarak; başka bir deyişle, amacı yıkıcı içe yansıtmadır”* (Klein, 2014: 23). Kızının kazanımlarından açgözlü biçimde faydalanmak isteyen baba, kızı ve padişahın yaşadığı mekâna gittiğinde; *“ay kızım, ananı bacını aj goydum geldim içerde. Erine de de meni yolçu elesin geldim”* (Arslan, 2000: 416) ifadesi ile padişah oğlu ile tekrar temasa geçer ve çok fakir olduklarını söyleyerek ondan maddi destek talebinde bulunur. Çoban’ın arzularını kabul etse bile padişah oğlu eşine Çoban’ın elde ettiklerini mutlaka kaybedeceğini söylemiştir. Bu durum çobanın henüz kolektif birikimleri sindirmeye hazır olmadığını ve gölgesi ile mücadele etmesi gerektiğinin işareti olarak değerlendirilmelidir. Nitekim Çoban saflıkta bulunarak elindekileri kaybeder ve padişahın oğlunu haklı çıkarır.

Çoban masalında böylelikle kahramanın yola çıkışı kendi gölge arketipi ile mücadele etmek üzerinden metne yansımıştır. Masal kahramanının öte âlemin kılığına bürünmüş bir varlık tarafından maceraya çağırılması bilinmeyene karşı duyduğu merakın da bir yansımasıdır; *“maceranın müjdecisi ya da habercisi, öyleyse, genelde karanlık, tiksindirici ya da korkunç, dünyanın kötü saydığı biridir; yine de onu izlemek, gündüzün duvarları arasından içinde mücevherlerin ışıldadığı karanlığa giden yolu açabilir. Ya da haberci, (peri masalındaki gibi) içimizdeki bastırılmış içgüdüsel doğurganlığı ya da örtülü esrarlı bir figürü, bilinmeyeni temsil eden bir canavardır”* (Campbell, 2010: 68). Sonuç olarak kahramanın ilk eşiği geçmesi yılan padişahı ile temasının neticesinde ve bilinmeyene doğru yola çıkarak ilerleme isteği neticesinde gerçekleşmiştir.

Tuz Kadar Sevgi masalında masal kahramanı masum arketipi olarak yolculuğuna başlamış ve maceraya çağrı aşaması dışarıdan gelen gölge arketipinin etkisi

ile gerçekleşmiştir. Masal kahramanı kendi babası tarafından evinden kovulmuştur. Bilincin/benliğin, baba arketipi ile çatışmasını yansıtan bu aşamada sevgi kavramı üzerinden bir sorgulama yapılmış ve masal kahramanının anlaşılamayan iyi niyetli yaklaşımı gölge arketipi padişah tarafından cezalandırılmıştır; *“Mademki, senin en çok sevdiğin şey duzemiş, sene ondan doyamıyacağın geder verem de gör, demiş. Küçük gizlin sırtına bir çuval duz yüklemiş ormana atturmuş”* (Arslan, 2000: 440). Böylelikle masal kahramanı kızın karşılaştığı ilk eşik babasının sorgulamayan öfke dolu yapısı neticesinde gerçekleşmiştir. Yaşadığı evin en küçük bireyi olan bilincin gelişen yönünün temsilcisi kahraman kız sorgulanmadan ve anlaşılmadan kötücül bir davranışla karşı karşıya kalmıştır.

Sınavlar yolunda göstereceği erdemli davranışlar ile bu zor durumu aşacak olan kahraman, Tuz Kadar Sevgi masalında gölge arketipi ve animus arketipinin çatışmasını yansıtmaktadır. Nitekim padişahın kızı göstereceği cesur tutumla kendilik değerlerine erişeceği bu yolculukta pşışenin karşıt iki gücünden animus arketipini, padişah ise bencil ve haset gölge arketipininin kaosa sürükleyen yönü olarak değerlendirilebilir. İlk eşik bu iki zıt değer çatışarak pşışenin kozmosunu kurma çabasını yansıtmıştır.

Tilki İle Nohudu masalında; yalancı, hilekâr, kurnaz yapısı ile gölge arketipi konumundaki Tilki, gölge arketipi özelliklerinin ilk örneğini misafir olarak kabul edildiği evde göstermiştir.

Misafir olduğu eve elinde tek bir nohut tanesi ile girmiş olan Tilki, gölge arketipinin kötücül özelliklerini kullanarak kolay yoldan kâr elde edeceği bir fırsat yakalamıştır. Kötücül davranış kalıplarına büründürülmüş hayvan sembolü üzerinden gölge arketipinin karanlık tarafını göstererek okuyan/dinleyen zihinlere nasıl davranılmaması gerektiğini yansıttığı bu aşamada, Tilki ilk eşığı girdiği evde aşmıştır; *“Nohudi bir çocuk aler ağzına ater, sabağınan gaher ki, “Benim nohudum bir avucidi.”* (Arslan, 2000: s. 465). Tilki bu aşamada karşılaştığı kişilere davranışı üzerinden kötü örnek teşkil ederek ve güvenilmeyecek bir karakteri örneklemiştir.

Tilki'nin bu tavrı, masalın tilki hayvanı üzerinden sembolleşen gölge arketipi özellikleri bağlamında ilerleyeceğinin habercisi konumundadır. Bu bağlamda Tilki ile Nohudu masalında kahraman maceraya çağrılmamış daha ziyade bir olay üzerinden gölge unsurların neler olabileceği aktarılmıştır. İlk eşığı yalan söyleyen, aç gözlü davranan tilki karakterinin karanlık tarafı aşmış ve macerayı başlatmıştır.

2.5.Balinanın Karnı

*“Her dem yeniden doğarız,
Bizden kim usanası”*
Yunus Emre

Zamanın başlangıcından beri sürekli bir değişim/dönüşüm içerisinde olan evren, içinde filizlendirdiği insanlığı da bu değişim/dönüşüm kaideleri etrafında var olmaya hükümlü kılmıştır. Dünyaya doğan insan, oluşum süreci boyunca bağımlı olduğu unsurların dışına çıkmak ve sınırlarını sürekli genişletmek ihtiyacı duymuş ve bir varlık savaşının ortasında kendini bulmuştur. Bu savaş etrafında, içinde bulunduğu mekânları kendileştirmeye çalışan insan, varlığının dinamiklerini kurgulamak ve geleceğe taşımak zorunda kalmıştır.

Evrilen doğanın gerisinde kalmamak adına insan sürekli bir doğuş içerisinde bulunmak ve kendini yenilemek zorundadır. Tabiatın ve karşısına çıkan tüm kozmik dengelerin nasıl işlediğini anlamlandırmaya başlayan insan, karşısına çıkan zorlukları varoluş mücadelesinde edindiği ve onu diğer tüm varlıklardan bir adım öteye taşıyan aklı sayesinde egale etmeye çalışmıştır. Bu çetin mücadelelerin içinde insan gelişimini etkileyen faktörleri elemek ve aşkın bir yapıya ulaşmak için evrenin dönüşüm süreciyle kendi geçiş aşamalarını senkronize etmek durumundadır.

İç ve dış mücadelelerinde insanın karşısına çıkan zorluklar insanın dönüşümü açısından motivasyonunu sağlayarak bu bağlamda ruhani doğuşunu tetiklemiştir. Joseph Campbell’in balinanın karnı olarak nitelendirdiği insanın dönüşüm mekânları, içsel aydınlanma mekânları olarak anlatı metinlerinde ve özellikle masalarda insanın kötücül değerlerini öğüttüğü/içerdiği/kontrol altına aldığı mekânlar olarak karşımıza çıkar.

Çalışmamızın aşağıdaki kısmı Kuzeydoğu Anadolu masalarında kahramanın geçirdiği dönüşüm mekânlarının arketipsel sembolizm bağlamında analizi üzerine olacaktır.

Masal Adı	Balinanın Karnı/Dönüşüm Mekânı
Mert Kardeş ile Namert Kardeş	Mağara
Şangulum ve Şungulum	Mağara
Mercan Hatun	Mağara

Üç Arkadaş	Mağara
Heynene	Mağara
Üç Kardeş	Mağara
Nene ile Tilki	Doğa/Bahçe/Bostan (Doğa Ana)
Açıl Sofram Açıl	Doğa/Bahçe/Bostan (Çiftlik)
Arap Atı	Doğa/Bahçe/Bostan (Bostan)
Şüreyye	Doğa/Bahçe/Bostan (Bağ)
Üç Bacı	Doğa/Bahçe/Bostan (Dağ/Orman/Ev)
Deli Ahmet	Doğa/Bahçe/Bostan (Bahçe/Ev)
Dıbir ile Cıbir	Orman
Erturan	Orman
Kırk Manat	Orman
Hacı Sayyat'ın Kızı	Orman
Tuz Kadar Sevgi	Orman
Kurbağa Prenses	Devin mekânı/Sihirli Ev (Sihirli ev)
Üç Kız Kardeş	Devin mekânı/Sihirli Ev (Sihirli ev)
Nazımla Şirret	Devin mekânı/Sihirli Ev (Devin mekânı)
Şengi Şah'ın Oğulları	Devin mekânı/Sihirli Ev (Devin mekânı)
Altın Saçlı Çocuklar	Değirmen
Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı	Değirmen
Sarı Dev ve Ahmet Şah	Kuyu
Cemesim	Kuyu
Nahirçı	Yeraltı
Keloğlan	Yeraltı
Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış	Diğer Mekânlar (Bataklık)
Zümrüdü Anka Kuşu	Diğer Mekânlar (Issız ada)
Zanaatın Önemi	Diğer Mekânlar (Bodrum)
Kırk İsteme Bin İste	Diğer Mekânlar (Sandık)
Tilki ile Kurt	Diğer Mekânlar (Torba)
Özüm	Diğer Mekânlar (Kafdağı)

Tablo-2: Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Kahramanın Dönüşüm Mekânları

Nene ile Tilki masalında masal kahramanı Tilki, kahramanın dönüşüm geçirdiği bir mekâna girmez. Tilki masalın başında gölgesine yenildiği için masalın tüm aşamaları boyunca döngüsel bir mücadele içine girer. Aslında Tilki'nin erginlenme aşaması ve balinanın karnı ile başlıkladığımız aydınlanma aşamaları bu masalda iç içe geçmiş durumdadır. Tilki bu nedenle sembolik bir mekâna girmemiş fakat doğaüstü yardımlar olarak gölgesi ile olan mücadelesinin tamamında bir dönüşüm yaşamak mecburiyetinde kalmıştır.

Tilki erginlenme aşamasına geçtiğinde sırasıyla; inek, dağ, bulut ve rüzgâr doğaüstü yardımcıları olarak Tilki'nin sınavlar yolunu geçmesine yardımcı olurlar; *“Tilki artık son bir hamleyle: “Rüzgâr kardeş, çaresizim, kuyruğumu zalim bir nene kopardı; vermez, süt ister. Şu bulutları bir araya topla, yağmur yağsın, dağlarda ot bitsin. Otları alıp ineğe vereyim, o da bana süt versin. Sütü neneye vereyim; kuyruğumu alayım; takayım takıştırayım, yoldaşlarıma kavuşturayım”* (Korkmaz, 2015a: 287). Masalın dikkat çekici diğer bir özelliği tilkinin doğaüstü yardımcıları doğanın öğelerinden almasıdır. Rüzgâr, dağ ve bulutun konuşması ve Tilki ile iletişime geçmesi bir olağanüstü bir durum olarak değerlendirilse de tilkinin sınavını geçmesini sağlayan sütü elde etmesi doğal yolların farklı bir bertilmemesi işlenerek sunulmuştur. Masal bu anlamda doğanın döngüsellikini, bu döngüsellik sağlayan unsurları konuşarak sağlamıştır. İnsanın tabiat ile olan birlikteliğinin ve binlerce yıldır süregelen ortaklığının yansımaları gelecek nesle aktarılacak için anlatı metnine kodlanmıştır. Nitekim Tilki sınavını geçmeye çalışırken bize sütün nasıl oluştuğunun formülünü aktarmıştır.

Tüm doğal varlıkların görünmez bağlar ile birbirine bağlı olduğunu işaret eden masalda süt gibi insan hayatının temel besin maddelerinden birini oluşturan unsurun basite indirgenemeyecek kadar değerli bir oluşum sürecinden geçmesi süreci, kolektif bilinçaltında yer edinen deneyimin tezahürüdür. Bu bağlamda masalın doğaüstü yardımcıları içerdiği kısmında, verilen diğer bir ileti ise, doğanın insan hayatında vazgeçilemez bir öneme sahip olduğu ve asıl olağanüstülüğün doğal denge/döngünün kusursuz işleyişi olduğudur.

Mert Kardeş ile Namert Kardeş masalında yola çıkan iki kardeşten Namert'in bencil tavrı üzerinden kardeşinin ihanetine uğrayan Mert Kardeş yolunu değiştirerek bir mağaraya girmiştir. Namert'in sergilediği bencil tavır gölge arketipinin bir yansımasıdır. Bu noktada Mert'in sınavlar yolunu gölgenin kötücül değerleri üzerinden

vereceği açıktır. Namert'in, Mert'in yemeğini yedikten sonra bencillik yaparak kendi yemeğini paylaşmaması cimri tutumunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu noktada Mert iki kötücül güç ile karşı karşıyadır bunlardan ilki bencillik diğeri ise cimriliktir; *“Cimrilik deyince, yalnızca para toplayıp biriktirmekten oluşan dar anlamda bir cimriliği değil, genel anlamda bir cimriliği anlıyoruz. Böyle bir cimriliğin de başlıca dışavurum biçimi, cimri kimsenin başka birini sevindirmeye bir türlü yanaşmaması, yani toplumun bireylerine karşı yakınlık göstermekte cimriliğe kaçması, çevresine bir duvar örerek kendisine ait o sözde değerli hazineleri güvence altına almak istemesidir”* (Adler, 2010: 258). Masalda Namert'in sözde hazinesi olan yemeği kardeşi Mert'ten saklaması bu bağlamda cimrilik gösterdiğini ve gölge arketipi olduğunu destekler niteliktedir.

Masalda geçen cimrilik, ataların uzak durulması gereken kötücül değere verdiği örneklerden ilkinin oluşturur. Masal kahramanı Mert bu bağlamda cimrilikle karşılaşarak kardeşinin sevgisinde kurduğu duvar yüzünden uzak kalmıştır. Bu kötücül değerle mücadele için masal kahramanın içsel bütünlüğünü sağlaması gerekir. Mert bu aşamada benliğin sembolü olarak dönüşümü için mağaraya girer; *“Az gitmiş uz gitmiş tam karanlık çökmek üzereyken bir mağara görmüş: “Akşam burada kalayım da sabaha Allah kerim.” demiş ve mağaraya girmiş”* (Korkmaz, 2015a: 293). Mağara sembolü ile dünyalık ortamdan uzaklaşan ve kendi benliğine doğru yola çıkan Mert, mağarada mitik kahramanların yardımı ile içinde bulunduğu kaosu kozmosa çevirme fırsatı bulmuştur. Masalın mağaraya giriş yani balinanın karnı kısmına dâhil edilebilen bu bölümünde Mert, Namert Kardeş üzerinden aslında gölgesi ile savaşacaktır.

Yukarıda verdiğimiz örnek metinden anlaşılacağı üzere; Mert Kardeş'in, Namert ile yolculuğunda karşılaştığı bu kötücül değerler onu mağaraya yönlendirmiştir. Bu aşamada mağara, masalın açar ibarelerinden birisi olarak karşımıza çıkar; *“Çince “mağara” anlamındaki tong terimi nihai olarak “sır, derin, aşkın” anlamına gelmeye başlamıştır; yani erginlenme töreninde ifşa edilen herkesin bilinmesi caiz olmayan bir şey haline gelmiştir* (akt., Eliade, 2014: 125). Kahraman bunun neticesinde kökten bir değişim geçirecek ve bu değişim olumlu ya da olumsuz, kahramanın dönüşümünü sağlayacaktır. Mert'in mağarada karşılaştığı ayı, kurt ve tilki aralarında konuşur ve Mert'in dönüşümünde gerekli bilinçaltı kodları ve “sır”ı ona sunar.

Mert mağaraya girerek kolektif bilinçdışı ile temasını sağlamış ve bunun sonucu olarak “bilgi” edinmiştir. Dönüşümünü bu bilgiyi değerlendirerek sağlayan kahraman ruhsal doğuş aşamasını tamamlamış olarak mağaradan çıkar ve yoculuğuna aydınlanmış bir biçimde devam etme hakkını kazanır.

Dıbir ile Cıbir masalı orman metaforunun içsel dönüşüm mekânı olarak verildiği diğer bir masaldır. Dıbir İle Cıbir masalında üvey anne çocukların evde yaşamasını istemez ve babalarına onları evden uzaklaştırması gerektiğini söyler.

Baba, oğullarını öldürmeye kıyamaz ve onları ormanda yalnız başlarına bırakır. Benliğin kapalı mekâna girerek dönüşüm evresinin başladığı mekân orman olarak verilir ve bu dönüşümü yaşayacak olan benlik, Dıbir ile Cıbir olarak sembolize edilmiştir. Dıbir ile Cıbir dönüşüm mekânları ormanda diğer kardeşleri ile birlikte bir çıkış yolu arayacaklardır.

Orman metaforunun yanı sıra dikkat çeken diğer bir husus kardeşlerin sayısının yedi olmasıdır. Yedi, mitik kaynakta sembolleşmiş ve farklı anlamlar yüklenmiş bir sayı olarak değerlendirilmiştir; *“Bunlar yedi kardeş imişler. Babaları odunculuk yaparak bunları geçindirirmiş. Ormanın derinliklerine dalıp akşama kadar odun toplamışlar”* (Korkmaz, 2015a: 298). Yedi sayısı farklı birçok dini inancın içerisinde de kutsal bir sayı olarak farklı değerler kazanmıştır; *“Gerçekten de 7, 4 elementi kuşatan ve duyuşal güçlere karşılık gelen maddi dörtlemeyle (hava=zekâ=, ateş=istenç, su=duygular, toprak=ahlak) birlikte yaratıcı ilkelerin üçlülüğünü (aktif zeka, pasif bilinçdışı ve işbirliğinin düzenleyici gücü) içerir”* (Schimmel, 2011: 140). Bu bağlamda yolculuğa çıkan yedi kardeş, psişenin ayrı parçaları olarak farklı unsurlarını temsil eder.

Kozmosun bu bağlamda Dıbir ile Cıbir üzerinden geriye kalan beş kardeşin bütünlenmesi ile düzene girmesi gerekmektedir. Bu noktada psişenin temel unsuru zeka ve istencin yansıması Dıbir ile Cıbir iken geri kalan kardeşler işbirliği ve düzenleyici gücün sembolleri olarak değerlendirilebilir. Bu noktada benlik, girdiği içsel dönüşüm mekânı olan ormanda tüm bu unsurları bir bütün içerisinde işler hale sokarak gelişmek durumundadır. Girdikleri ormandan kurtulan kardeşler bu bütünlüğü sağlamış olarak bir sonraki aşamaya geçmeyi başarırlar.

Şangulum ve Şungulum masalında kahramanın dönüşüm mekânına giriş aşaması incelediğimiz diğer metinlerden farklıdır. Analiz ettiğimiz birçok masalda, masal kahramanı dönüşümünü tamamlamak üzere maceraya çağrıldıktan sonra bu

mekâna girmektedir. Şangulum ve Şungulum masalında ise bu durumdan farklı olarak sınavlara maruz kalacak olan kahramanlar, zaten mağaranın içerisinde serüvenlerine başlamışlardır.

Masal kahramanlarının mağara içerisinde yaşıyor olması masal iletisinin dönüşüm mekânı üzerinden ataların iletisini sunacağını muştulamaktadır; *“Bunnar sahabsız bir dere, bir mağarada yaşarmış”* (Korkmaz, 2015a: 301). Metinde içsel yolculuğun mağara olarak verilmesi “mağara” sembolünü ilk açar ibare yapmıştır. Mağara ortak kültürel bellek hazinesi içerisinde metinlere en fazla yansıyan sembollerden birisidir. *“Mağaralar, yeraltına giden, öte aleme giden, dünyanın merkezine giden kutsal mekân veya yol olarak tanınmaktadır”* (Altınkaynak, 2015: 34). Bu noktada masalın okuyucuyu/dinleyiciyi kahramanın serüveni üzerinden yakınlaştırdığı kutsal değerler olarak değerlendirilebilir.

Masal kahramanları olan keçi yavruları bilinçdışının sembolü olan ve tanrısal olan mekândadırlar. Bu mekânın kapısının anne arketipi olan Sarı Keçi tarafından şifrelenmesi ise kutsal olanın korunması ile ilgilidir. Buradaki kutsallık ise; kahramanın bilinçdışı ile temasının sembolü, ataların birikimidir. Nitekim kapının şifrelenerek açılması bu değerlerin gölge arketipinden korunması adına anne arketipinin bir uyarısı sonucu tasarlanmış görünmektedir. Masal kahramanı yavru keçiler bu kutsal kapının şifresini annelerini taklit ederek söyleyen kurda inanarak kapıyı kötücül değerlere açmış ve gölge arketipi olan Kurt tarafından yok edilmişlerdir.

Erturan masalında Alat adlı atını alarak evden ayrılan kahraman dönüşümünü geçirmek üzere erginlenme yolunda ilerleyen benliğin temsilcisi olarak ilk önce ormanda kaybolmuştur; *“insan, gece gündüz, durmaksızın kendi yolunu kaybetmiş ruhunun kilitli labirenti içinde yaşayan o benlik imgesi tarafından, yani tanrısal varlık tarafından kovalanmaktadır”* (Campbell, 2010: 75). Bilinç düzeyinden bilinçdışının mahzenlerine giden masal kahramanı, benliğin içine dönerek kendilik değerlerini sorgulayacağı ve sınavlar yoluna hazır duruma geleceği mekân olarak yer-su ruhları ile temasa geçeceği ormana gelmiştir.

Ormanda bir müddet kalan ve yolunu kaybeden kahraman kaos ortamına giren benliği simgeler ve kolektif bilinçdışının birikimi ile buluşmak durumundadır. Ormanda tüten dumanı gören kahramanın ilerleyişi bahsettiğimiz arayışı simgeler niteliktedir. Masal kahramanı Erturan, dumanın geldiği yöne ilerleyerek çıkış yolu arayan bilincin

geçmişi ile temas ederek güç kazanacağı aşamaya doğru ilerler; “*Dağlar aşmış, çaylar geçmiş. Altı ay yol kat etmiş. Gitmiş gitmiş bir ormana orada kaybolmuş. Aylarca dolaşmış durmuş bu yaban ormanında. Yiyecek nevalisi de tükenmiş. Artık böcek karınca yemeye başlamış ama hiç durmadan günbatımına gitmiş. Bir de bakmış ki bir yerden duman tütüyor*” (Korkmaz, 2015a: 304). Örnek metinden anlaşılacağı üzere masal kahramanı benliğin bilinmeyene doğru yolculuğunu yansıtırken doğanın öğeleriyle simgelenen çok katmanlı sınırlardan geçmiştir.

Erturan dumanın tüttüğü noktada dev anası ile karşılaşmıştır. Bu bağlamda dev anası masal kahramanının içine girdiği dönüşüm mekânının ilk açar ibaresidir. Kahraman anne arketipinin farklı bir görünümü olan dev anasının sütünden emer ve açlığını giderir. Dev anası bu durumdan rahatsız olmamış aksine ona sahip çıkarak Erturan’ı kendi oğlu olarak kabul etmiştir. Bu aşamada masal kahramanı dev anası üzerinden kolektif bilinçdışının dışıl yönünü temsil eden tarafı ile temas etmiştir.

Erturan’ın dev anasından beslenmesi atalarının birikimleri ile temas etmesi gibi onu öz değerlerine kavuşturan bir süreci yansıtır. Bunların dışında dev anasının sahiplenici, besleyen ve koruyan tavrı anne arketipinin örnek davranış özellikleri arasında olduğu için kahraman doğa ana, ülke, toprak ana gibi diğer arketipsel yansımalarının sunduğu değerler ile dev anası sembolü üzerinden buluşmuş olur.

Metinde kahramanın doğaüstü yardımcısı konumunda olan dev anası onu yönlendirir ve gireceği sınavlar yolunda kahramana yapması gerekenleri açıklar. Dev anasının yönlendirici tavrı kahramanın kolektif birikimden aldığı aklın bir yansımasıdır. Binlerce yıllık tecrübenin bir yansıması olan dev anası, kahraman atalarının tecrübelerini ve sırları aktarmıştır.

Masal kahramanı Erturan’ın hem babası hem kendisi ama en önemlisi toplumu adına gireceği sınavlar yolu yüce bir amaca hizmet etmektedir. Kahramanın dev anası tarafından destek görmesi bu amacın yüksek bir değere hizmet ettiği için gerçekleşmiştir. Erturan; bencil davranmadan başka insanları, toplumunu, halkını düşünmüştür. Çetin geçecek olan kaos ortamında böylelikle kahraman kolektif birikimin onu bir adım öne taşıyacak sırlarına erişmeyi hak etmiştir.

Erturan’ın balinanın karnı aşamasında elde ettiği bu güç onun dönüşümünün de gerçekleşmesini sağlar. Masal kahramanı artık amacı için çok daha kararlı ve donanımlıdır. Ergenlik çağına girmek üzere büyüklerinden öğütler alan bir gencin

durumunu masala yansıtmış olan kahraman, dev anasından anne arketipinin ona sunduğu değerleri içerir. Bilinçdışının bilinmez dünyasında yönünü bulabilen kahraman, balinanın karnı aşamasından çıkabilmek için yeterli enerjiye kavuşmuş ve içsel dönüşümünü doğaüstü yardımcısı sayesinde tamamlamıştır. Erturan'ın dev anasından aldığı öğütleri dinleyerek kendi mahzeninden çıkması ve zebaniler padişahını bulmak için yola koyulması bunu kanıtlar niteliktedir. Elde ettiği güçle ruhsal doğumu adına büyük bir gelişme kaydeden kahraman tinsel tabakanın birikimlerini yansıtan sembollere dokunarak adeta yeniden doğmuş ve kendilik değerlerini tamamlamaya hazır konuma gelmiştir.

Sonuç olarak masal kahramanının öncelikle orman içerisinde kaybolması, daha sonra devlerin yaşadığı mekânı keşfetmesi onun masalda balinanın karnı aşamasındaki serüvenini anlatmıştır. Erturan'ın gösterdiği olumlu özellikler takdir edilmiş ve kahraman daha da güçlenerek sınavlar yoluna geçmeyi hak etmiştir. Erturan'ın benliğin yansımaları olarak; psişenin bütünlenme isteğini örneklendiren masal, kendi kültürü ve özü ile teması geçen kahramanın kadim bilgileri kullanarak psişenin kaostan kozmosa nasıl kavuşabileceğini göstermiştir.

Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış adlı masalda içe dönüş mekânı olarak karşımıza bir mağara, kuyu ya da kahramanın tutsak olduğu bir yer çıkmaz. Bu masalda içsel yolculuğun yapılacağı mekân “bataklık” sembolü ile verilmiştir; *“Küçük oğlan ise başını alır oku attığı yere bataklığa gider”* (Korkmaz, 2015a: 309). Bataklık, sözcük anlamı açısından kötücül ve zorlukla ilişkilendirilebilen çağrışımlara sahiptir. Anlatı metinlerinde çıkılması zor, üzerine düşeni içine çeken, karanlık bir çağrışımı olan bataklık, bu masalda kahramanın kurtulmak zorunda olduğu zorlukların içsel dönüşüm mekânını sembolize etmektedir. İçine düşüldüğü zaman dışarıdan bir yardım olmaksızın kurtulmanın neredeyse imkânsıza yakın olduğu bataklık metaforu masal kahramanın dışarıdan aldığı yardımı bataklıkta bulması ile örtüşmektedir; *“Metaforun ön bilincin içeriğinin ta kendisi olduğu düşünülürse, masalın bilinçdışı olanın bilince ulaşmasını sağlamada ne kadar önemli bir araç olduğu da daha iyi anlaşılır”* (Erdem, 2012: 89). Bataklık metaforu bu bağlamda kahramanın bilinçdışına yaptığı yolculuğu imlemektedir. Kahraman içsel yolculuğunda bataklığa giderek bu yardımı elde etmiş olur. Ayrıca anlatıda yaratılış mitlerinin izlerini taşıdığı görülen dönüşüm mekânında yeniden doğuş adına gizlenmiş arketipsel olguların mevcut olduğu söylenebilir.

Arketipin ilk örnek anlamını taşıdığı gerçeği ile ilk insanın topraktan yaratıldığı inancı masal metninde birleşerek kişiöğlunun doğuşunu temsil ettiği gibi aynı zamanda masal kahramanının özüne temas ederek ruhsal doğuşunu gerçekleştirme aşamasını da yansıtmıştır. İlk insanın kutsal kitaplarda yer alan toprak ve çamurdan doğuşu masal metnine kahramanın dönüşüm mekânı olarak bataklığın geçmesine neden olduğu düşünülebilir. Metinde geçen bataklık fiziksel doğumun barındırdığı zorluklara eşdeğer bir anlama sahip yapıda olduğu gibi aynı zamanda ilk insanın varoluş materyalini bünyesinde barındırmaktadır. Bu bağlamda içinde kaldığı zor durumları aşmak isteyen kahramanın insanlığın doğduğu materyale sahip mekâna yönlendirilmesi içsel çatışmalarını sonlandırmak isteyen ruhun mücadelesini yansıtarak yeniden doğuşun şifrelerini aktarmıştır.

Sarı Dev ve Ahmet Şah masalında annesini kaçıran sarı dev ile mücadele eden Ahmet Şah, devin bulunduğu mekâna gitmeden önce kardeşlerinin haksız bir davranışına maruz kalmıştır.

Masalda babasının üzüntüsüne dayanamayarak onu memnun etmek isteyen kahraman üç kardeşi ile birlikte yol çıkar. Masalda kardeşler Ahmet Şah'a karşı kıskançlık ve fesatlık gibi duygularla dolu şekilde tasvir edilmiştir. Bu durum iki kardeşin Ahmet Şah'ın babalarının istedikleri nesneyi bulmasından sonra karşımıza çıkar. İki kardeş Ahmet Şah'tan gülleri alır ve onu bir kuyuya hapsederler. Böylece masal kahramanının kardeşleri gölge arketipleri olduklarını davranışları üzerinden ilk olarak bu bölümde yansıtmışlardır.

Masal kahramanı Ahmet Şah dönüşüm geçireceği bilinçdışının bilinmezlerini sembolize eden mekâna hapsolmuş durumdadır; *“Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür”* (Campbell, 2010: 107). Masal kahramanı Ahmet Şah'ın kuyu sembolünde kaybolması gölge arketipi kardeşlerinin babaları tarafından fark edilmesini sağlayacağı gibi, aynı zamanda Ahmet Şah'ın yolculuğunun önündeki ilk engellerin kalkmasını da sağlayacaktır. Kahraman içsel dönüşümün gerçekleşeceği ve bir süre ölmüş gibi yolculuğundan uzak kalacağı mekâna kuyu sembolü üzerinden ulaşıp görünmektedir.

Ahmet Şah'ı bahsettiğimiz mekânda bırakarak babalarının yanına dönen kardeşler aynı zamanda kahramanın eşik bekçileri konumundadırlar. Kendi babalarına saygı duymayan yapıları ve bencil tavırları masalda belirgin bir şekilde kendini hissettirir. Bu bağlamda Ahmet Şah'ın yüzleşmesi gereken unsurlar, anlatıda kardeşleri üzerinden gölge arketipinin kötücül özellikleridir.

Ahmet'in balinanın karnı aşamasına geçişi metinde; *“Ahmet Şah kuyudan ne kadar bağırdıysa da sesine kulak vermediler, gerisin geri dönüp gittiler. Ahmet Şah orada bir yaş tahtanın üstüne çıhdi, tutundi. Kuyi karannuh zindan kimi”* (Korkmaz, 2015a: 316) ifadeleri ile geçmektedir. Verdiğimiz örnekte geçen mahzen gibi ifadesi çok belirgin bir şekilde bilinçdışının karanlık ve bilinmezler ile dolu yönünü sembolize etmektedir. Ahmet Şah'ın kuyuda geçirdiği süre bilinçdışı ile kurulan teması ve kaos ortamını yansıttığı gibi kahramanın sınavlar yoluna hazırlanan benliğinin de varoluş dinamiklerini güçlendirdiğinin göstergesidir. Kahramanın kardeşleri yaptıkları hainlikten ve kötülükten bir çıkar sağlayamamışlardır. Masal kahramanının babası padişah, oğlunun başına bir iş geldiğini hissetmiş ve kardeşlerine derhal Ahmet'i getirmelerini emretmiştir. Ahmet Şah'ı hapsedtikleri kuyudan tekrar çıkararak kardeşleri masal kahramanının kozadan çıkışını sağlamışlardır.

Masal kahramanı balinanın karnı aşamasından çıktıktan sonra, baba arketipinin takdirini ve korumasını kazanmış ayrıca erginlenme yolunda bir adım atmıştır. Yukarıda bahsettiğimiz kardeşlerin Ahmet Şah'ın dönüşümü önünde engel teşkil ettiğinin diğer bir kanıtı ise baba arketipi olan padişahın onların ihanetini affetmemesi ve atların arkasına bağlayarak yok etmesidir.

Ahmet Şah'ın anne arketipine kavuşabilmesi ve tekrar anne babasını birbirine kavuşturması amacı önünde böylelikle bir engel kalmamıştır. Gölge arketiplerinin cezalandırılmasıyla Ahmet Şah güçlenmiş, gölge ile yüzleşmiş ve sınavlar yoluna hazırlanmıştır. Nitekim kardeşlerin gölge arketipi özellikleri ortadan kalkar kalkmaz kahraman tekrar yola çıkmış ve kayıp olan annesi ile ilk teması sağlayabilmiştir. Bu durum Ahmet Şah'ın kuyuya hapsolmesinin balinanın karnı aşamasına tekabül ettiğini kanıtlar niteliktedir. Çünkü masal kahramanı pişenin bütünlenme çabasını yansıtır ve bu çaba sürecinde gölge arketipi ile yüzleştikten sonra sınavlar yoluna geçer.

Sarı dev ve Ahmet Şah masalında da kahraman monomitin aşamalarını gösteren bir düzlemde ilerlemiş ve balinanın karnı aşamasına girerek gölge arketipinin kontrol

edilebilmesi sürecini aktarmıştır. Daha sonra ise kahramanın önünde mücadeleye başlamak için onu zayıflatacak etkiler kalmamış ve savaş başlayabilmiştir. Bahsettiğimiz savaş, kahramanın amacı üzerinden aslında ruhsal doğumun nasıl olması gerektiği üzerinden okuyan/dinleyen zihinlere iletilmiştir.

Mercan Hatun masalında kardeşlerinin eşleri tarafından iftiraya uğrayan ve en küçük erkek kardeşi tarafından öldürülmek için evinden koparılan kadın kahraman Mercan Hatun, masum arketipi görünümünde macerasına başlamıştır.

Masal kahramanı, balinanın karnı aşamasına gireceği yolculukta kardeşine verilen Mercan Hatun'u öldürme görevini icra edememesi sonucu kurtulur. Ablasına kıyamayan küçük erkek kardeş anima arketipi özelliklerini yansıtarak ablası ile anılarını düşünmüş ve onun namusunu kirletecek bir yapıda olmadığına karar vermiştir. Gelinlerin ve diğer erkek kardeşlerin aksine gölge arketipi unsurları içermeyen bu durum daha çok bağışlayan, koruyan ve vefa duyan anima arketipinin bir yansımasıdır. Ablasını koruyan erkek kardeş bu bağlamda içindeki kadınsı gücü de yansıtmış olarak masal kahramanının macerasını tamamlaması adına ona ilk şansı sunmuş olur.

Mercan Hatun kardeşinin kendisini serbest bırakmasının ardından benliğin güvenli dünyasından koparıldığı ve bilinçdışının mahzenlerine sürüklendiği aşama ile karşılaşmıştır. Evinden ayrılan kahraman, içsel dünyasına yolculuk yapan bilincin psişenin tabakaları arasındaki iletişimini göstermektedir. Anima arketipi ile karşılaşan masal kahramanı daha sonra dönüşüm mekânına girerek psişenin bütünlüğünü ve bölünen benliğinin birliğini kurmak durumundadır. Mercan Hatun masalında da durum açıkladığımız şekilde gelişir ve masal kahramanı dönüşüm mekânına doğru ilerler. Metinde Mercan Hatun'un başına gelenler; *“Ağabeyisi onu Ejderha Kayasında bırakınca uzun bir süre yığılıp kalmış. Hala bu olanlara bir anlam veremiyormuş. Sık sık her gün biraz daha büyüyen karnına bakıp “Tanrım, ben bir şey yapmadım, yardım et!” diye yalvarıp ağlıyormuş. Karanlık çökmek üzereymiş, ormana doğru yürümüş ve bir mağaraya rastalmış. Hemen bir oyuk bulmuş ve oraya saklanmış”* (Korkmaz, 2015a: 323) ifadeleri ile yer almıştır. Görüldüğü üzere masal kahramanının balinanın karnı aşamasını yansıtan dönüşüm mekânı orman ve ormanın içindeki mağara olarak metinde yer alır. Mercan Hatun masalında geçen mağara sembolü aynı zamanda Türk kolektif bilinçdışı sisteminin önemli bir özelliğini taşımaktadır; *“Mağara, önce Mitolojik Ana kültü ile, daha sonra ise kadınların ve çocukların hamisi olan Umay kültü*

ile bağlantılı bir gelişim sergilemiştir” (Bayat, 2007: 33). Bu bağlamda Mercan Hatun benliğin ana rahmine dönüş isteğini yansıtmaktadır.

Mercan Hatun’un karnının büyümesi gelinlerin ona içirdiği yılan yavruları ile dolu sudan kaynaklanmaktadır, fakat Mercan Hatun bu durumu henüz bilmemektedir. Metnin balinanın karnı aşamasındaki ilk açar ibaresi bu bağlamda “yılan” sembolüdür. Hem şifa hem zehir özelliği barındıran yılan sembolü Mercan Hatun masalında zehirleyen özelliği ile yer almıştır. Erkek cinsel organını çağrıştıran yapısı ile yılan aynı zamanda kızlıktan kadınlığa geçişin ve cinsel arzuların arttığı ergenlik aşamasının bir yansıması olarak metinde yer almış olabilir. Mercan Hatun’un içinde bulunduğu duruma anlam verememesi geçiş aşamasındaki benliğin ilk defa tanıştığı duygu ve güdüler ile tanışmasının yansıması konumunda değerlendirilebilir. Bunların dışında yılanın zehir veren özelliği ile gölge arketipleri tarafından zehirlenen kahramanın arınma aşaması içerisine girdiği düşüncesi metnin bütünü ile daha çok örtüşmektedir. Mercan Hatun gölge arketipler ile karşılaşmış zehirlenmiş ve kötücül özelliklerden kurtulmak için dönüşüm mekânına sığınmıştır.

Mercan Hatun’un karşısına çıkan avcı onun kurtarıcısı olacaktır. Avcı, Mercan Hatun’a dokunmaz, onu korur ve Mercan Hatun uyurken üzerini örter. Avcının bu tavrı savunmasız bir kadına nasıl sahip çıkılması gerektiği üzerinden yansıtılmıştır. Mercan Hatun’un durumu ile ilgili ilk yorumumuza geri dönecek olur isek, avcının tavrı cinselliğe ilk adımını atan ve savunmasız olan benliği korumak üzerine gelişmiştir. Metnin bu kısmı okuyan/dinleyen erkeklere bir mesaj gayesi taşımaktadır. Mercan Hatun’dan faydalanmayan avcının tavrı; avlanan, savaşıyan ataların bir yansıması ve evini koruyan kadınına sahip çıkarak onu evin ötekisi değil diğer yarısı haline getiren davranışların kodlarını içermektedir. Avcı, Mercan Hatun’un evlenmesi gereken erkek modelinin metne yansımış özelliklerini sergilemektedir. Bu bağlamda ilk yorumumuzla paralel olarak avcının kurtarıcı olması ve cinselliğin yaşanacağı, soyun devam ettirilebileceği erkek modelini yansıtması Mercan Hatun ile birleşmeden önce evlenmesi durumu ile örtüşmektedir. Metnin sonunda avcı ve Mercan Hatun evlenir ve iki çocukları olur hatta bu iki çocuk Mercan Hatun’un, gölge arketiplerini tamamen içermesine yardımcı olacaktır.

Metinde avcının Mercan Hatun’u sahiplenici tavrı ve onu kendisine eş seçmesi masal kahramanının aştığı ilk eşiği temsil etmektedir. Doğaüstü yardımcısı aracılığıyla

dönüşüm mekânından çıkan Mercan Hatun, benliğin kendilik değerlerine ulaşmak adına bir üst basamağa çıkabilen cesur yanını yansıtmıştır. Mercan Hatun'un ilk eşiği aşmasından sonra sergilediği duruş animus arketipi özellikleri gösterdiği gibi masal kahramanının sorunları ile savaşabilen cesur bir kimliğe bürünmesini de örneklemiştir. Mercan Hatun doğaüstü yardımcısından aldığı destek ile içindeki yılanlardan kurtulmuştur. Böylelikle masal kahramanı mücadele etmek durumunda kaldığı ilk gölge unsurları safdışı bırakarak sınavlar yolu aşmasına geçme şansını yakalamış olur.

Açıl Sofram Açıl masalının kahramanı olan en küçük oğlan kardeş kendinden büyük ağabeylerini kurtararak ilk eşiği aşmış olur. Macerası cadının yönlendirmesi ve padişahın verdiği sınavlar yönünde ilerleyecek olan kahraman, dünyadan kopmaya ve gölgeleri ile yüzleşmeye hazırlanmak için kendi iç dünyasına yolculuğa çıkacağı kozasına girecektir.

Açıl Sofram Açıl masalında gurbet teminin etkisiyle başka bir diyara yola çıkan kahraman doğaüstü yardımcısını da kazanacağı bir bakım çiftliğine çalışan olarak girer; *“Atların bakıldığı yere alıyorlar bunu başlıyor orda çalışmaya. Atlara iyi baktığından padişah bunu tavla çavuşu yapıyor”* (Korkmaz, 2015a: 327). Burada acıdığı bir ata yardım eder. Masal kahramanının yardım ettiği bu at, kahramanın mücadelelerinde en büyük destekçisi olur.

Benliğin çalışarak erginlenme aşamasına sürüklendiği bu çiftlik kahramanın dönüşüm mekânı olur. Kahraman doğaüstü yardımcısı at ile burada karşılaştığı için bilinçdışının arketipleri ile temasa bu noktada geçmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken asıl husus, aydınlanma mekânındaki değişikliğin aydınlanmanın hangi değer üzerinde olacağına ilişkin geçirdiği değişimdir. Kahramanın bir mağara ya da ormandan ziyade atların bakıldığı bir çiftliğe girmesi aslında ataların çalışmak üzerinden verdiği mesajların dönüşüm mekânının değişimine etkisini kanıtlar niteliktedir; *“bir sorunun anlamı ve amacı çözümünde değil, onun üzerinde durmadan çalışmamızda yatar. Bu tek başına bizi küçük düşmekten ve taşlaşmaktan korur”* (Jung, 2015c: 43). Bu bağlamda atalar çalışmanın ve çalışkan olmanın değeri üzerinden bilinçaltı tohumlarını masal metnine ekmişlerdir. Masal kahramanı çalışarak ve yardım ederek gölge değerlerin kötücül doğasından uzak kalmıştır.

Kırk Manat masalında kahramanın erginlenmeye hazırlandığı dönüşüm mekânı olarak orman karşımıza çıkmaktadır; *“Uslanmış anasının hazırladığı azıkla birlikte yola*

düŒer. Orman yoluna doğru giderken bakar ki arkasından bir yaŒlı adam geliyor” (Korkmaz, 2015a: 332). Kahraman eve un almak için aldığı kırk manatı ölü bir adamın borcunu ödeyerek harcar ve eli boş eve döner. Evden annesi tarafından kovulan kahraman, dünyalık mekândan ayrılığını aileden koparak gerçekleştirir. Bu kopuŒ neticesinde ana rahmine dönüşün sembolü olan içe kapanma masalda sembolik olarak ormanda gerçekleşir ve kahraman ormana yönelerek yolculuğuna devam eder. Sonraki aşamalarda orman, kahramana aydınlanma fırsatını ve gölge ile mücadelede doğaüstü yardımcısını sunacaktır.

Anlatıda değerlendirilmesi gereken ilk açar ibare ve masalın kahramanın dönüş mekânını temsil eden sembol “orman”dır. Jung’a göre bilinçdışı sık sık orman ya da suyla ifade edilir (Tokyay, 2011: 198) bilinçdışının temasına ve yönlendirmesine ihtiyaç duyan kahraman bu nedenle dönüşüm mekânı olarak ormanı seçmiştir. Ormanın kapsadığı bu değerler bütünü ataların geçmiş dönem izlerini de taşımaktadır. Kahramanın dönüşüm mekânı olarak ormanı seçmesindeki temel bilinçdışı etmenlerden biri ağaç kültü etrafında gelişen inanç ve pratiklerin izlerini taşıdığı içindir; *“Fakat bütün imgeler, yedi gezegen “feleğinin” bir Yazgı Kitabı (veya- defteri sayıldığı Mezopotamya kökenli tasarımdan türemiştir. Bunları bu bağlamda hatırlatmamızın nedeni, Œamanın da en Son Feleğe Kozmik Ağacın tepesine ulaŒınca, orada bir bakıma topluluğun “geleceğini“ ve insan ruhunun “yazgısını“ sorgulamasıdır”* (Eliade 2006: 306). Böylelikle kahramanın ormana yönelmesi kendi talihinin ve geleceğinin sorgusunu yapmak adına geliŒtięi söylenebilir.

Arap Atı masalında kahramanın serüveninde balinanın karnına giriş olarak değerlendirebileceğimiz kısmı, bostancı ile karŒılaŒması ile gerçekleşir. Diğer masallardan farklı olarak kahraman sınavlar yolu yaŒayacaęı aydınlanma öncesi bir mağara, bir kuyuya da bir balığın karnına girmemiştir. Fakat Campbell’in belirttiği üzere bunların dışında tutsaklık durumu da dünyadan kopan kahraman için bir aydınlanma sürecinin temsili olabilir.

Arap atı masalında da karŒılaŒtığı bostancının yanına onun çalıŒanı olarak giren masal kahramanı aldığı haber üzerine oradan ayrılmak istemekte fakat bostancı ona izin vermemektedir; *“Talih kuŒu kimin başına konarsa padiŒah kızını onunla evlendirecek.” Çocuk gitmek istemiŒse de fayda etmemiŒ. Bostancı kendisinin gideceğini, onun bostana bakması gerektiğini söylemiŒ”* (Korkmaz, 2015a: 334). Bostancının kahramanın

bostandan ayrılmasına izin vermemesi bostancıyı eşik bekçisi yaptığı gibi aynı zamanda kahramanın çıkamadığı mekânı da balinanın karnı aşamasının farklı bir görünümü olarak değerlendirebileceğimiz bir mekâna dönüştürmüştür.

Hacı Sayyat'ın Kızı masalının kahramanı Sayyat'ın kızının canını almak üzere onu dünyalık mekândan koparan ve içsel yolculuğa erginlenme aşamasına çıkmasını sağlayan erkek kardeşi olmuştur.

Erkek kardeş, kız kardeşine kıyamamış onu bir yerde yalnız başına bırakmıştır. Kahraman savaşına hazırlanmadan önce içsel dinamiklerini bütünleyeceği bir mekân aramaya koyulacaktır. Bu mekân Hacı Sayyat masalında orman olarak yer alır. Ormana sığınan kız içinde bulunduğu kaos durumundan kurtuluşunda yardımcı olacak padişah oğlu ile de burada karşılaşmıştır. Masalda üzerinde durulabilecek diğer bir ayrıntı, kızın bir ağaca yaslanarak ağlamasıdır; *“Gaher gız da ağlaya ağlaya elbisesini aler ormana gider. Gider oturer bir ağacın dibinde ağliyer orda yater”* (Korkmaz, 2015a: 336). Kadın kahraman olan padişahın kızı masal boyunca ilk ve son defa bu kadar yalnız kalarak kadınsı tarafını konuşuracak ve pes etmiş görünecektir.

Masal kahramanının bir ağacın dibinde ağlaması ve yalnız kalması kahramanın savunmasız yönünü göstermektedir. Bu bağlamda kahraman üzerinden benlik bunaltıdan çıkacak bir destek aramaktadır. Benliğin ağaca sığınması ilk açar ibare konumundadır; *“Ağaç yeni doğanların koruyucusudur; doğumu kolaylaştırır ve yeryüzü gibi küçük çocukları korur”* (Eliade, 2003: 303). Eliade'nin belirttiği gibi masal kahramanı da çocukluk çağının savunmasız yapısından genç kızlığa ve olgunluğa geçmeden önce ağacın koruyucu sembolü üzerinden benliğini güçlendirmiştir.

Kahraman ormandan çıktığında artık savaşına hazırdır. İçsel yolculuğunda erkek ve dişil güçlerini birleştirmiş başına gelenlerle yüzleşerek karşılaşacağı olaylara karşı eril bir tavır takınabilecek bütünlemeyi yaşayarak kozasından çıkmaya hazır duruma gelmiştir. Bu noktadan sonra kadın kahraman asla zayıflık göstermez ve animus arketipi özellikleri ile benliğini bütünleyerek yoluna devam eder.

Kahramanın ormana girerek aydınlanma aşamasına geçişi incelediğimiz Hacı Sayyat masalında kahramanın ormanda ağaca yaslanarak ağlaması sembolü üzerinden işlenmiştir. Kahramanın ağaca sırtını dayaması, ağacın dibinde uyuması Türk kültüründeki geçmiş dönem inanç izlerinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir; *“Mitolojik dönem Türk düşüncesinde kutsal (mübarek) ağaç, Tanrı'ya ulaşmanın*

yoludur. Yani Tanrıyla insan arasında bir vasıtaadır. İnanca göre kutsal dağlar gibi kutsal ağaçların da başları insan gözüyle görülmeyecek şekilde göğe doğru uzanmakta ve Türk düşüncesine göre gökte olduğu farz edilen ve bir ışık âleminden ibaret olan Cennet'e ulaşmaktadır," *Cennet de Türk düşüncesinde esas itibariyle "mekândan münezzeh" olarak kabul edilen Tanrı'nın dünyayı ve insanları idare ettiği mekândır*" (Akt., Sakaoğlu ve Duymaz, 2006: 140). Hacı Sayyat'ın kızı masal kahramanı olarak mit ile buluşma noktası olarak ağaca yönelmiş ve ağaca temas ederek ataların tinsel varlığına dokunmuştur. Mekândan ve zamandan kopan kahraman bu aşamada psişesinin tüm etmenlerinin birlik içinde yoluna devam edeceği bütünleşme aşamasını tamamlamış olur.

Altın Saçlı Çocuklar masalında masal kahramanları bilinmeze doğur ilerleyen yolculuklarında devlerin yaşadığı yere gelerek balinanın karnı aşamasına geçmişlerdir. İncelediğimiz masal metinleri içerisinde kahramanın içsel yolculuğunu yaşayarak dönüştüğü mekânlardan birisi de devlerin yaşadığı fantastik unsurlar içeren olağanüstü yerlerdir. Altın Saçlı Çocuklar masalında dünyadan ayrılış yaşayarak anne ve babadan uzaklaştırılmak suretiyle masal kahramanları, devin yaşadığı bu fantastik mekâna gelirler; *"Dalga vura vura vura gider bir melmekette bir devin değirmenliğin holugunu tihyer"* (Korkmaz, 2015a: 339). Masal kahramanlarının geldiği mekânın dikkate değer özelliği ise değirmen olmasıdır. Masalda benliğin gölge ile mücadele ederken doğaüstü yardımı elde ettiği içsel yolculuğun mağarası değirmen olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda değirmen dönüşüm mekânının açar ibaresi olarak değerlendirilmelidir. Efsane ve memoralarda sıkça karşılaşılan değirmen Altın Saçlı Çocuklar masalında kahramanın erginlenme aşaması öncesi dönüşüme uğrayacağı mekân olarak işlenmiştir. *"Topraklarımızda doğup dünyaya yayılan su çarkı ve su değirmenleri, M.Ö. 2. yüzyılda Mithridates Krallığı'nın başkenti Cibera'da (günümüzde Niksar) geliştirildiğinden beri kültürümüzün önemli bir parçasıdır. İsmi, Öztürkçe değ/teğ kökünden türemiş teğirmi (yuvarlak) kelimesinden gelen değirmenler, işlevi ve ortamı sebebiyle Türk halk kültüründe işbirliğini, bir araya gelmeyi sağladığı için de ayrı öneme sahiptir"* (<http://www.okumakoltugu.com>). Bu noktada masal kahramanının doğaüstü yardımcısı ile işbirliği içerisine girdiği değirmen, bilinçdışı ile temasın sağlandığı döngüselliğin sembolü olarak açıklanabilir. Altın Saçlı Çocuklar masalında kahraman değirmene kapanarak ataların birikimleri ile iletişime geçer.

Üç Arkadaş masalında yedi arkadaş gurbete doğru yola çıkmıştır. Yedi arkadaş gördükleri koyun sürüsünü takip ederler ve koyunları mağarasına görüren devin esiri olurlar; *“Bunnarı da aler mağaraya. Eee bunnar deve gücü yetmer. Dev, mağaranın gapısına da böyük gaya kapater. Bunnar galdıramaz.”* (Korkmaz, 2015a: 342). Metinde yedi arkadaş sembolik bir rakam olarak karşımıza çıkar. Masal yedi arkadaş ile başlamıştır, fakat metnin ilerleyen aşamalarında dönüş aşamasına arkadaşlardan sadece birisi erişebilmiştir. Benliğin geçirdiği arınma döneminin bir yansıması olan bu durumda dört arkadaş esir oldukları mağarada dev tarafından yok edilmiştir.

Devin esareti bu bağlamda eşik bekçisi olduğunun göstergesidir. Aynı zamanda kahramanın kaos ortamına girdiğinin ve benliğin çatışma içerisinde olduğunun kanıtı olan durum, arkadaşların sayısının azalmasıyla son bulur. Arkadaşlarının ölümünü gören asıl kahraman deve karşı koyma kararı alır. Gölge arketipine karşı gösterilen direncin işlendiği aşamada kahraman devi kör etmeyi başarmıştır. Devlin kör olması geriye kalan üç arkadaşın kaçmasını sağlamıştır bunun yanında devlin sadece yaralanmış olması gölge arketipi ile mücadelenin bitmediğinin de göstergesidir. Nitekim kurtulmayı başaran üç arkadaştan sadece birisinin yolculuğu tamamlayabilmesi ve diğer ikisinin gölge arketipi özellikleri göstererek elenmesi bahsettiğimiz durumu kanıtlar niteliktedir. Böylelikle dev ile karşılaşmada yarım kalan gölge arketipi ile gerçekleşen mücadele üç arkadaş arasında devam ederek tek bir kişi kalana kadar sürmüştür.

Benliğin yaşadığı kaos ortamı ve mekânın devlin mağarası olması, Üç Arkadaş masalının dönüşüm mekânı olarak mağara sembolünü ön plana çıkarmış ve masal kahramanı çatışma ortamından yeniden doğuşu yansıtan mağaradan çıkışı gerçekleştirmiştir. Masaldaki yedi arkadaş ortak tek bir benliğin parçalanmış yönlerini yansıtmaktadır. Benliğin bu yöndeki ilerleyişi esaretin onu tetiklemesi ve zayıf olan yönlerin elenmesi şeklinde değerlendirilebilir. Benlik bu bağlamda gölge unsurlardan kurtulmak ve kendilik değerlerini tamamlamak zorundadır. Üç Arkadaş masalında mağaraya giren kahraman kendilik değerlerine ulaşmak açısından ilk aşamayı geçmiştir.

Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı masalında Campbell'e göre balinanın karnı olan, masal kahramanının değişime/dönüşüme uğradığı içsel mücadelenin sembol mekânı değirmen olarak sunulmuştur; *“Kardaş diyer bizi işe almazsın mı?” “Vallah aha günüm dolmuş gidecem. Eğer değirmeni çalıştırabilirsen gel çalıştır. Bir değirmençi lazım bize.” diyer değirmençi*” (Korkmaz, 2015a: 343). Masal kahramanı Ağa ona soru soran

mitik sese cevap verir vermez karısı ile birlikte başına farklı belalar gelmiş ve sahip oldukları birikimleri kaybetmeye başlamıştır. Bu bağlamda Ağa, masalın başında ataların sesi ile temasa geçmiş olur. Masalın kahramanın duyduğu ses onun gireceği dönüşüm mekânı olan değirmen sembolü ile ilgilidir; “*Değirmen, başlı başına bir bereket sembolü olarak sayılabileceği gibi, yerleşim yerlerine mesafesi, içerisindeki devinim ve su sesleri, değirmen taşının sesi gibi seslerden dolayı mistik anlamlar kazanmıştır*” (<http://www.okumakoltugu.com>). Değirmenin yapısından kaynaklanan bu sesler geçmiş dönemlerde farklı anlam yükleri kazanmasına vesile olmuştur.

Değirmenin incelediğimiz metnin bağlamında sembolik açıklamalarından birisi insanı etkileyen bu sesler etrafında gelişmiştir. Ağa'nın masalın başında duyduğu bu ses gireceği dönüşüm mekânının ve temas edeceği tinsel tabakanın habercisi konumundadır. Bu aşamada benliğin sembolü Ağa, sınavlar yoluna girmeden önce içsel dönüşüm mekânı olarak değirmene girer ve orada çalışmaya başlar. Değirmen içerisinde de işlerin ters gitmesi içsel çatışmaların sembolik olarak benliği yönlendirmesini temsil etmektedir. Burada karısı ile birlikte akıl yürütmek zorunda kalan Ağa, mekândan ayrılmak gerektiğini söyleyerek kaostan kozmosa geçmek istediğinin hazırlığını yapmaktadır. Mitik sesin yönlendirmesi sonucu iç çatışmaya giren benlik kaosa sürüklenmiş ve sınavlardan vazgeçmeyerek savaşları kabul etmiş görünmektedir. Yaptığı bu seçim kendi seçimidir ve benliğin olgunlaşma süreci değirmen sembolü içerisinde masalda yer almıştır. Masal kahramanı Ağa yine kendi kararıyla yol arkadaşı eşine de danışarak girdiği değirmenden kendi kozmosunu sağlamlaştırmak adına çıkma kararı almıştır.

Kurbağa Prenses masalında masal kahramanı en Küçük Kardeş dönüşüm mekânı olarak değerlendirebileceğimiz metruk bir eve hapsedilmiştir. Kahramanın kısmetine düşen kurbağayı kabul etmesi sonucu padişah olan babası onu sarayında istemez ve onu tek kat yatak olan bir yere kapatır; “*Bunu babası kovaler de gediyer bir mereh diyerek orda bir uçuk bir yerde bir kat yatak verir. Diyer ki: “Senin yerin buradır.” Bu çocuk orda oturur, yater, gaher kurbağa yanında*” (Korkmaz, 2015a: 344). Masal kahramanının saraydan bu denli atıl bir mekâna girmesi kahramanın dönüşüm mekânını imler. Bu ayrılık sürecinde kurbağayı yanından ayırmayan kahramanın balinanın karnı aşamasında ilk kazanımı sabır olarak değerlendirilmelidir.

Burada kahraman, büyük bir itaat ya da boyun eğme durumundan ziyade, kosmosun dengelerine ve ona layık görülen duruma saygı gösteren bir duruş sergilemektedir.

Kahramanın sığındığı ev aynı zamanda kendi bilinçdışı kalesini ve içsel çatışmaların yoğunlaştığı keşfetmeye hazır konumdaki dönüşüm mekânını sembolize etmektedir. Nitekim ev; *“işlediği “ilk günah” nedeniyle kaosa sürüklenen insanın, dünyada kurmaya çalıştığı mikro ölçekli bir cennet tasarımıdır”* (Korkmaz, 2008: 143) Bu bağlamda kahramanın içinde kurbağa ile yaşadığı ev; onun çocukluktan yetişkinliğe geçerken geçirdiği ruhsal değişimleri yaşandığı ve kozmosunu kurulmaya çalıştığı dönüşüm mekânı olarak değerlendirilebilir; *“ev gerçek bir kozmostur. Sözcüğü tüm anlamlarıyla kapsayan bir kozmos”* (Bachelard, 1996: 32). Kahraman bilincin sembolleşen yansımaları üzerinden içsel bir savaşım yaşar ve yeniden doğumuna hazırlanır. Kurbağanın aslında çok güzel bir peri kızı olduğunu fark etmesi kahramanın mitin dokusuna erişerek balinanın karnı aşamasını geçtiğinin bir işaretidir. Peri kızına dönüşen kız bundan sonraki aşamalarda kahramanın diğer açıdan bilincin dönüşümünde yardımcı olacaktır.

Keloğlan masalında masal kahramanı annesi ile birlikte yaşayan fakir bir gençtir. Annesinin para kazanmak için evden gönderdiği Keloğlan her seferinde elindeki yoğurdu vererek farklı bir canlının hayatını kurtarır ve eve para kazanmadan döner. Keloğlan’ın son olarak kurtardığı yılan yüzünden annesi onu evden kovar. Kahraman böylelikle evden ayrılmış ve bilincin bilinçdışı ile temasa geçeceği aşamaya doğru ilerlemiş olur.

Anne arketipinin iyilik yapan, fakat kendi evinin giderlerini unutan oğlanı erginlenmek üzere sınavlar yoluna yönelttiği aşamada Keloğlan, kurtardığı sonuncu canlı olan yılan üzerinden balinanın karnı aşamasına girmiştir. Benliğin olumlu özellikler gösterdiği masalda, masal kahramanı sınavını yaşadığı fakirlikten kurtulmak üzerine verecektir. Ruhun öz değerler kavuşmasını sembolize eden aşamada açar ibare olan yılan yeniden doğuşun habercisidir. Yılan, Keloğlan evden kovulunca ona yardım eder ve yılanlar padişahının mekânına götürerek kahramanın tilsimlerini elde etmesini sağlar. Yeraltının soğukkanlı canlısı olan yılan sembol değerinin yüklendiği anlamların yansımaları olarak kahramanı yeraltına yani bilinçdışının mahzenlerine indirmiştir; *“Şimdi beni götürürsün yılan padişahının yanına o sana sorar. İnsanoğlu sen de dersin ki bunu öldürüyollardı getirdim”* (Korkmaz, 2015a: 346). Masal kahramanı Keloğlan

tanıştığı yılanlar padişahından yüzük alır ve yüzüğün tılsımı ile ortaya çıkan sofraya sayesinde annesi ile birlikte karnını doyurur. Bu durum bahsettiğimiz fakirlikten arınma aşaması yani ruhun donatılması durumunu kanıtlar niteliktedir. Masal kahramanı balinanın karnı aşamasında yeraltına inmiş ve elde ettiği sihirle onu evden kovan annesinin gönlünü alarak evini zenginleştirmiştir. Kahraman dönüşümünü geçirerek dünyalık mekâna tekrar çıkmayı başarmıştır. Keloğlan'ın kötücül olmayan yapısı ile arta kalan son gölge arketipi kırıntısını da böylece yok etmiş ve annesinin gönlünü, geçirdiği içsel yolculuk sonunda almıştır.

Zümrüdü Anka Kuşu masalında diğer masallardan farklı olarak erginlenme aşaması masal kahramanı üzerinden ilerlememektedir. Masal kahramanı girdiği iddia üzerine fakir kızı denizaşırı bir yerde ıssız bir adaya götüren Anka Kuşu'dur; *“Bu Anka kuşu o fakir gızı daha kundaktayken çocuk bunu gidip alıp götürüyor bir denizden öte yüze denizde bir adada bir ağacın tepesinde saklıyor”* (Korkmaz, 2015a: 348). Bu bağlamda Anka Kuşu kaçırdığı kızın erginlenme aşamasındaki eşik bekçisi olarak da değerlendirilebilir. Fakat metnin tümü göz önüne alınırsa bu masalda Anka Kuşu hapsettiği kız üzerinden erginleşecektir. Kızın adaya hapsedilişi balinanın karnına giriş aşamasını sembolize eder ve bu mekân ıssız ve yalıtılmış bir ada olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda neden dönüşüm mekânının ıssız bir ada olduğu sorusunun cevabı aranmalıdır. Nitekim kahramanın gireceği dönüşüm mekânı incelediğimiz diğer masallardaki mekânlardan farklı olarak işlenmiştir; *“Aslında, mekân asla insan tarafından “seçilmez”, yalnızca onun tarafından “keşfedilir”; başka bir deyişle kutsal mekân insana kendini şu ya da bu biçimde gösterir. Kutsal mekânın “kendini göstermesi” ille de doğrudan doğadaki hiyerofanik bir şey aracılığıyla (bu mekân, bu kaynak, bu ağaç vb) gerçekleşmez; kutsal mekân kozmolojik bir sisteme dayalı ve onun üzerine kurulu geleneksel bir teknik aracılığıyla da kendini gösterir”* (Eliade, 2003: 357). Bu bağlamda masalda ıssız adada esir olan kızın padişah oğlu mekânı seçmemiş kutsal olana doğru bir keşfe çıkmıştır. Anka kuşunun hesaplayamadığı durumlardan bir diğeri de insanoğlunun keşfedebilme yeteneğinin enginliği olarak sunulmuştur.

Masal kahramanı olarak Anka kuşu bu bağlamda gölge arketipini temsil etmektedir. Anka Kuşu masal kahramanı olarak savaşçı arketipi özellikleri gösterse de kibrinin esiri olmuş durumdadır. Kaderi dahi yenebileceğini düşünen Anka Kuşu

kibirlenme/büyüklenme göstererek bir üstünlük savaşına girmiştir. Gölge arketipinin bu özelliğine sahip tipler; *“Kendilerini alabildiğine zora koşar, bir türlü rahata kavuşamaz, genelde olsun, ayrıntılarda olsun her zaman üstünlüklerini kanıtlamak isterler”* (Adler, 2010: 297). Gölgesinin sesini dinleyerek masum arketipi konumundaki kızı adaya hapseden Anka Kuşu, diğer bir açıdan da bilincin parçalanmasına vesile olmuştur. Bu bağlamda masalın dönüşüm aşaması bu ada içerisinde gerçekleşir ve masal karakterleri olayların çözülmesinden önce kaosu bu mekânda yaşayarak sınavlar aşamasına da hazırlanmış olurlar.

Zanaatın Önemi masalının kahramanı Padişah, istediği kız ile evlendikten sonra tebdili kıyafet ile gezerken bir kasap dükkânına rastlamıştır. Kasabın bodrumda daha güzel etler olduğunu söylemesi üzerine ona inanarak bodruma inen Padişah burada insan etlerinin dizili olduğunu görür ve kasabın bir katil olduğunun farkına varır; *“Alır padişahı doğruca bodruma indirir. Padişah bakar ki her taraf insan kellesi. Meğer kasap dükkâna gelenleri doğru bodruma indirip kesermiş de satarmış etlerini”* (Korkmaz, 2015a: 353). Daha sonra ise, Padişah’ı örgü öreceği ve onu zengin edeceği için öldürmekten vazgeçen kasap onu bodruma kilitler. Kahramanın kilit altına alınması aynı zamanda ruhsal bir eşğin sembolleşmiş durumunu yansıtmaktadır (Bacheard, 1996: 103). Masalın bu aşamasında kasap eşik bekçisi olarak karşımıza çıkar. Masal kahramanının hapis kaldığı yer ise onun mahzeni ve dönüşeceği mekân olarak değerlendirilebilir.

Masal kahramanı Padişah, bilincin temsili olarak kozasına girmiş ve erginlenme aşamasını tamamlamadan önce aşması gereken mahzende tek başına mahsur kalmıştır. Padişah’ın mahzene kapatan kasap, masalın gölge arketipi ve eşik bekçisi olarak bilince sınırlarını zorlatacak ve kendilik değerlerine yönelmesini sağlayacak olan unsurdur. Kasap, Padişah’ı mahzene kapatmadan önce öldürmek istemiştir. Bu padişahın gölge arketipine karşı verdiği ilk sınavdır. Kasabı yeteneği olduğu için onu öldürmezse daha çok para kazanacağına ikna eden Padişah ölümünü engelleyerek dönüşümü için zaman kazanmıştır. Bu durum bilincin kötücül olana karşı duruş çabasının bir göstergesidir. Girdiği dönüşüm mekânı olarak bodrumda örtü dokuyan Padişah gölge ile savaşmaya başlar. Bu noktada bilinç var olan yeteneklerin kullanılarak geliştirilmesi üzerinden ataların iletisini taşır.

Masalın en dikkat çeken unsuru ise Padişah'ın örtülere sadece eşinin anlayacağı bir işaret koymasıdır. Padişah böylelikle gölge arketipini zekâsı ve becerisi sayesinde yenmeyi başaracaktır. Girdiği mahzende aklını kullanarak şiddete başvurmasına dahi gerek kalmadan kasabı yönlendiren Padişah bu aşamada kahramanın dönüşüm mekânı olan mahzenden kurtulmayı başarır.

Kırk İsteme Bin İste masalında, masal kahramanı Keloğlan sınavlar yoluna girmeden önce yeniden doğuşun temsili olan aydınlanma mekânı olan bir sandığa girer. İncelediğimiz diğer masallardaki dönüşüm mekânlarından farklı olarak masal kahramanı bir mağara ya da bir ormana girmemiştir.

Keloğlan masalda aklını kullanarak onu öldürmek isteyen karı kocayı kandırması ve yola çıkarken yanlarına aldığı sandığa saklanmıştır. Başta amaçları Keloğlan'ı öldürmek olan karı koca farkında olmadan Keloğlan'ı yanlarına almış ve taşımışlardır. Karı kocayı kandırmayı başaran Keloğlan, ölümden kurtulduğu gibi ilk eşiği aşarak yola çıkmış olur. Keloğlan'ın sandık içinde kaldığı süre psişenin bütünlenme çabaları olarak değerlendirilebilir. Sandıkta kalan Keloğlan “ben padişah olmayacağım” diye bağırmaya başlar; *“Sandığın içinde kalan Keloğlan: “Ben olmam padişah, ben olmam padişah!” diye bağırmaya başlamış. O arada sesleri duyan bir çoban gelmiş sandığın kapağını açmış: “Ne oluyor, niye bağırıyorsun?”* (Korkmaz, 2015a: 354). Bu durum bilincin temsili masal kahramanın dönüşümünün bir diğer yönü olarak karşımıza çıkar.

Keloğlan insanların gölgelerine seslenerek ve duyan birisinin onu gelip kurtaracağına emin olarak, örnek verdiğimiz ifadeyi kullanmıştır. Kahramanın tavrına göre durumu merak eden biri eninde sonunda kapalı kaldığı sandığın başına gelecektir. Masum arketipinden savaşçı arketipine doğru geçişte masal kahramanı Keloğlan, aklını kullanarak gölgesine yenik düşecek birini bekler. Nitekim Keloğlan'ın “ben padişah olmayacağım” sözlerini duyan başka bir çoban merak içinde sandığın yanına gelir. Keloğlan zorla padişah yapılmak istendiğini söyleyince çoban kendisinin padişah olabileceğini söyler. Masalın bu kısmı Keloğlan'ın aklını kullanarak karşındakinin zayıf noktasından faydalandığı ve bilincin örtük bir mesaj içerdiği aşama olarak değerlendirilmelidir.

İçine girdiği dönüşüm mekânından akılcı yaklaşımı sayesinde kurtulan Keloğlan aslında gölge arketipine yenik düşülmesi neticesinde ortaya çıkabilecek durumları göstererek okuyucu/dinleyici ve sonraki nesillere bir bilinçaltı nüvesi bırakmıştır.

Sandıktan kurtulan Keloğlan gölgesine yenilen hırsı ve aptallığı ile hareket eden diğer çobanı sandığa kilitleyerek yoluna devam eder. Bilincin temsili kahraman burada aslında gölge ile girdiği mücadeleyi kazanmış ve gölgeyi biran için kendi hapsoldüğü mekâna kapatmayı başarmıştır.

Üç Kız Kardeş masalı masal kahramanının içsel yolculuğuna çıkarken doğaüstü yardım aldığı masallardan bir diğeridir ve masalda dönüşüm mekânını sihirli bir “ev” temsil etmektedir. Kız kardeşlerin evden ayrılmak zorunda kalmaları ve büyük kardeşin yere döktüğü sudan çıkan üzümü yemeleri sonucu masalın olağanüstü öğeleri ile karşılaşmışlardır; *“Bizi diyor analığın elindeydi bizi bıraktılar diyor. Biz de gele gele buraya geldik. Aha o da diyor ki gel diyor. Menim heş kimsem yoh bu evi sağa bırakırım”* (RKDA.). Kardeşlerden en küçük olanın karşısına çıkan sihirli ev, kahramanın benliği temsil eden figürü olacağına ibaresi olarak değerlendirilebilir ve masalın ilerleyen kısımlarında en küçük kardeşin sınavlar ile mücadele etmesi bunu ispatlar niteliktedir.

Masalda kız kardeşlerin bir eve sığınmaları evi dönüşüm mekânı olarak açar ibare konumuna getirdiği gibi aynı zamanda kız kardeşlerin çocukluktan yetişkinliğe geçmeden önce sığındıkları koruyucu mekânı imlemektedir; *“mitolojik anlamdaki ‘yitik cennet’ düşü, dünyadan koparılmış bir parça olan ev’le gerçeğe dönüşür. İçtenliğin bu muhkem kalesi, ruhu ve bedeni yaşamın tüm olumsuzaldırılarına karşı aynı kararlılıkla korur ve kollar”* (Korkmaz, 2008: 143). Bu bağlamda masalda kızların bir eve girmeleri; çocukluk döneminden yetişkinliğe geçecek olan benliğin, korkularından arınma isteğini ve zorlu hayat yolculuğuna daha hazır ve güçlü bir şekilde girmek arzusunu yansıtmaktadır. Masal bu aşamada erginlenme öncesi girilen buhranlı dönemin atlatılmasında düşsel bir mekân olarak yer almıştır bubağlamda; *“ev düşü barındırır, düş kuranı korur; ev dinginlik içinde düş kurmamızı sağlar”* (Bachelard, 1996: 34). Masal kahramanlarının sınavlar adına güç depoladıkları bir mekân olarak ev onları koruduğu gibi zorlu koşullara hazırlandıkları bir sığınak olmuştur.

Girdikleri bu evde karşılıklarına çıkan yaşlı ve yalnız adama yaptıkları yardım, sembolik olarak yüce birey arketipinden aldıkları yardıma eş değerdir. Masalın aydınlanma mekânı evden çıktıktan sonra benliğin serüvenini yaşlı adamın yaşadığı diğer ev temsil etmektedir.

İncelediğimiz anlatıda ev, kahramanın dönüşüm mekânı olarak geçmiştir. Evin metin bağlamında dönüşüm mekânını temsil etmesi kahramanın evden koparak yola çıkışının bir yansımasıdır. Kahramanın isteği dışında gerçekleşen bu durum kahramanın hayata tekrar dönüşünde ev metaforu üzerinden aşamaları geçmesine yol açar; *“bir metafor sözel ve görsel olmak üzere iki çağrışım sürecini faaliyete geçiriyorsa eğer, bilginin bulunma ihtimali yüksektir”* (Draaisma, 2014: 38). Ev bu bağlamda yuvanın ve sıcak aile yapısının bir temsili olarak kahramanın ayrılma aşamasındaki özlem duyduğu mekânın temsili olmuş ve onun tarihsel bilgi birikiminin bilinçdışının derinliklerinde gizli tutulan dünyasına giriş aracı olmuştur. Nitekim yüce birey ile temas bu mekânda gerçekleşmiş ve kahraman yüce bireyin taşıdığı sembolik değerler ile ev mekânında temas etmiştir.

Kahraman ruhsal doğumu için ev mekânına yönlendirilerek doğüstü yardımını koparıldığı mekân sayesinde alır; *“ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden, hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir”* (Bachelard, 1996: 35). Evde karşılaştığı yüce bireyin onla ilgilenmesi koşuluyla evi kahramana bırakacak olması açıklamamızı destekler niteliktedir. Yüce bireyin kahramana bırakacak olduğu şey aslında insanın gelişim şifreleridir. Nitekim kahraman yüce birey vasıtasıyla atalar sesine kulak vermiş olacak ve tinsel tabaka ile iletişime geçecektir. Kahraman bu bağlamda yüce bireyden yardım almış ve koparıldığı mekân olan ev içerisinde dönüşümünü gerçekleştirmiştir. Aslında bu dönüşüm kendi evrenini kurmak ve kozmosunu oluşturmaktır.

Nazlımla Şirret masalında masal kahramanı Nazlım benliğin içsel çatışmalarını yaşayacağı mekân olarak devlerin yaşadığı olağanüstü yere doğru ilerlemiştir. Kahramanın birden fazla gölge arketipi ile mücadelesini konu alan Nazlımla Şirret masalında kahramanın kardeşi Şirret, gölge arketiplerinden birinin sembolleşmiş halidir ve devin tutsağı olduğu kısım masalın içsel çatışmalar kısmını temsil etmektedir.

Diğer masallardan farklı olarak Şirret çok kötücül bir karakter değildir fakat yola çıktığı kardeşini bir kadına âşık olarak yalnız bırakmakla bencil bir tavır içerisine girmiştir. Benliğin diğer yarısını sembolize eden Şirret’in bu yüzden mağaraya girmesi ve dönüşmesi gerekmektedir; *“Gendileri gediıyor geri geliyor. Oğlan gede gede gediıyor*

bir devin yurduna varıyor” (RKDA.). Kahramanın mağarası olarak bu masalda devin onu tutsak aldığı mekân yer almıştır.

Tilki ile Kurt masalında macera hayvan karakterlerin mücadelesine ve sergilediği tavırlara dayalı gelişmiştir.

Balınanın karnı aşamasının yani kahramanın ya da masalın en önemli figürünün içine girerek yeniden doğduğu fantastik mekânın çok farklı yansımalarını masal metinlerinde görmek mümkündür. Bin bir yüzlü bir yapıya sahip olan anlatı kahramanlarının çok farklı şekillerde bu aşamadan geçmesi Türk anlatı geleneğindeki sembolik unsurların çeşitliliğinin göstergesidir. Nitekim incelediğimiz Tilki ile Kurt masalında kurt, gölge arketipi ile mücadele eden kahramanın bir yansımasıdır.

İçine girdiği mücadele sonucu tilkinin sözlerine inanan kahraman, metin boyunca gölge ile mücadele eder fakat gölgenin kötücül yapısına karşı dirayet gösteremez. Kurdun bir çiftin yağlarını çalması başarısızlığının ilk göstergesi olduğu gibi bu durum ona tinsel tabakanın kestiği ceza ile geri döner. Kurdun, açgözlü ve intikam hırsı ile dolan kötücül yansıması gölge arketipine tamamen teslim olmak üzeredir. Kurdun bu bağlamda cezası varlık alanlarını ihlal ettiği çiftlik sahibi ve karısına yakalanması ile sonuçlanır.

Gölge arketipi özelliği yansıtan kurt aslında son bir şans elde etmiştir, fakat tilkiden intikam almak ve saflığından yüzünden kaybettiği yağları tekrar edinmek isteyen kurt bu noktada şansını değerlendiremez. Çiftçi ve karısına yakalanan kurt eşik bekçisi ile karşılaşmış olur. Kurdun balınanın karnına giriş aşaması ve eşik bekçileri ile karşılaşması belirttiğimiz üzere farklı bir mekânsal görünüm ile yansıtılmıştır; *“Gurdu torbayın içine salıpdılar. Hanımına deyipdi: “İsdi su, sıcah su” Sıcah suyu o töküpdü bu vurup, çiftci vurup”* (Aydın, 2012: 331). Kurt ağına düştüğü ve bilincin teslim edildiği gölge unsurlar neticesi çiftçi ve karısı tarafından torba içine hapsedilir.

Torba, anlatıda balınanın karnı aşamasının açar ibaresidir. Tinsel tabaka ile temas edemeyen kötücül güçlerin esiri kurt, bu aşamada cezalandırılır ve hapsediği bu dönüşüm mekânı içerisinde eşik bekçileri tarafından yeniden doğuşu engellenir. Ayrıca kurdun torba üzerinden sembolleşen dönüşüm mekânı, erginlenme ritüellerinde yer alan kabin ve işlevini yansıtmaktadır; *“Erginleyici eziyetlerin canavar tarafından yutulmuş ve hazmedilen adayların çektiklerine benzetilmesi, erkek çocukların tecrit edildikleri kabin sembolizmiyle de desteklenir. Çoğu kez kabin bir su canavarı, bir timsah ya da bir*

yananın bedenini ya da açık ağzını temsil eder” (Eliade, 2014: 84). Bu bağlamda kurt kötücül davranışları nedeni ile erginlenmesi için torba üzerinden kabin sembolünün yansıttığı arındırma işlemine maruz bırakılmıştır.

Kurdun dayak yemesi ve derisinin soyulana kadar hırpalanması cezanın sembolleşmiş bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Kurt aslında bilinçaltı değerler ile ve kolektif bilinçdışı arketipler ile buluşamayarak gölge arketipine yaklaşmış ve psişenin sağlanması gereken bütünlüğünü elde edebilmekten uzaklaşmıştır. Bu bağlamda yediği dayanın derisini sıyracak kadar şiddetli olması metindeki diğer bir açar ibare olarak değerlendirilmelidir. Kurdun yeniden doğuşu gerçekleşmediği gibi sahip olduğu görünümü de kaybetmesi üzerinden cezalandırılması bir arındırılma işleminin yansıması olarak görülebilir. Nitekim kurt gölgenin esiri olarak yeraltına iniş ve bilinçdışı öğeler ile temasa geçerek yeniden doğabilecek gücü gösterememiştir. Bunun dışında insanlardan çalarak tabakalar arası sınırların ihlalini gerçekleştirmiş ve giderek bilincin karanlık tarafının egemenliğine girmiştir. Derisi soyulurcasına dayak yemesi aslında gölgenin bilince yapışan bu kötücül tarafının temizlenmeye çalışılmasının bir yansıması olmuştur.

Gölge arketipi kurt, kahramanların yaşadığı bir yeniden doğuş sürecine girmemiş olsa da içine hapsoldüğü torbada psişenin kötücül özelliklerinden arındırılması için tinsel tabakanın uyguladığı bir arındırma işlemine tutulmuş olur. Bu bağlamda masal kahramanı ancak kötücül öğelerden kurtulabilirse yeniden doğabilecektir, iletisi okuyan ve dinleyen zihinlere işlenmiş olur.

Heynene masalında masal kahramanı, kardeşleri ile kavga ettikten sonra yola çıkar ve kardeşlerinin üvey olduğunu düşünüp, öz annesini aramaya başlar.

Masal kahramanı Muhammet, üvey annesinin yönlendirmesi ile anlatıdan anlaşıldığı üzere taşlık bir yere ve yeraltında bir mağaraya gelir. Muhammet’in benliğinin dönüşeceği mekân ile kurduğu temas ilk olarak ötelerin sesi üzerinden sağlanır ve Muhammet dağa taşla seslenerek cevap almayı bekler; *“Dasdan sada geldi: “Cannene!” Dedi kim: “Oğlun senin için o terefe gesmeyh isdiyir. Eyer beni gabil edersense oğulluğa” “Hay hay yavrum!”* (Aydın, 2012: 366). Örnek metinden anlaşılacağı üzere Muhammet yer-su ruhları ile temasa geçmiş kahramanın yerüstünden yeraltının bilinmez mekânına girişini yansıtmıştır.

Metinde girilen mekân bir mağaradır ve masal kahramanı anne özlemi üzerinden çıktığı yolculukta özbenliği ile buluşacağı eşiği aşmış konuma gelir. Masal metninin ilk açar ibaresi ve başlığı olan Heynene ile mağaranın dışından konuşan kahraman ondan müsaade ister. Bölünmüş ve parçalanmış durumda olan benlik anne ve kardeş sevgisinden mahrum kalarak çıktığı yolculukta yaşlı nene ile temas kurarak kolektif bilinçdışının toprak ana üzerinden yansıdığı özellikler ile bütünleşmek istemiştir. Karşılıklı konuşmadan sonra tinsel tabaka ile temasa izin alan kahraman Heynene'nin mekânına geçmeye hak kazanmıştır.

Masal kahramanı Muhammet, benliğin bilinçdışı ile buluşmasını ve bilinmezlin kapılarını araladığı aşamada Heynene'den doğaüstü yardım alarak daha önce bilmediği gizemleri açığa kavuşturur. Benliğin kozmosunu kurmak adına aldığı ilk destek böylelikle gerçekleşmiş olur. Toprağa dokunan kahraman yeniden doğmaya hazır duruma getirilmelidir. Nitekim Heynene, Muhammet'e ona gerekli olacak tıslımları verir ve mekândan ayırarak yola çıkmasını sağlar. Muhammet böylelikle yanına aldığı tıslımlar aracılığıyla kolektif bilinçdışının arketipleri ile iletişim kuran benliği yansıtmış ve sınavlar yoluna hazır duruma getirilmiştir.

Heynene masalında masal kahramanı Türk kültürünün kutsal yer-su ruhları ile temas ederek özüne dönen kahramanın daha güçlü olarak hayata karşı vereceği mücadelesini örneklemiştir. Metinde Muhammet olarak geçen genç önce kendi kültürüne ve kültürel belleğine temas ederek elde ettiği tıslımlar ile sınavlar yolunu başarı ile tamamlar. Bu bağlamda Heynene masalında masal kahramanı balinanın karnı adlı aşamayı kendi özüne dönerek ve içsel dinamiklerini keşfederek mağara ile sembolleşen mekânda geçirmiş olur.

Şüreyye masalında masal kahramanı, zalim yapıda tasvir edilen padişaha isyan ederek gölge arketipine karşı savaş açmış olur. Aynı zamanda gölge arketipinin diğer unsurları olan padişahın adamları ile mücadeleye girmek zorunda kalan kahraman daha da güçlenmek adına yola çıkış aşamasına girerek dünyalık mekândan ayrılmıştır.

Bilincin dünyalık mekândan ayrılarak bilinçaltının mahzenlerine doğru ilerleyişini yansıtan bu durumda masal kahramanı yönlendirme ihtiyacı duyar. Tam bu aşamada karşısına çıkan yüce birey arketipi, bilincin bilinmeyene doğru gidişini desteklemiş ve ona yalnız olmadığını hissettirmiştir. Yüce birey arketipi yaşlı adam ile karşılaşan masal kahramanı onun yönlendirmesini dinleyerek içsel dönüşüm mekânını

bulur; “*Bu kâğıdı al, gülüsdan-ı bağ-ı eren denilen bir seher var; oraya get.*” *Gülüsdan-ı bağ-ı eren demeyh, yani sekiz cennetden birinin ismidir*” (Aydın, 2012: 385). Kahramanın gölge arketipler ile mücadele edebilmek için önce kendi içsel dinamiklerini sağlamlaştıracağı bu yerde aynı zamanda diğer doğüstü yardımcısı ile de karşılaşmıştır.

Anlatıda cennet gibi olarak geçen mekânda evden kovulan kişiöğlunun varoluş mücadelesini yansıtan en önemli sembol “erenlerin bağı” nitelemesidir. Bu niteleme kahramanın dönüşüm mekânı olarak eren kişiler ile temas edeceği yani tinsel tabakaya dokunacağı mekânın sembolü olmuştur. Masal kahramanı Şüreyye, Anka Kuşu’nu burada bulur ve ondan yeniden doğuşu için yardım alır. Anka Kuşu incelediğimiz diğer metinlerde olduğu gibi küllerinden yeniden doğabilen bir varlığın sembolü olarak masalda kahramanın ruhsal doğuşunu muştulayan semboldür. Böylelikle kahraman yüce birey ile ataların sesine kulak vermiş, balinanın karnı aşamasına girerek bilinçaltı mahzenine inmiş son olarak Anka Kuşu’na ulaşarak ruhsal doğumunu gerçekleştirmiş olur. Masal kahramanı Şüreyye, kolektif bilinçdışı arketipler ile mitin gücünü yanına almayı hak etmiş ve sınavlar yolunda içsel çatışmalarını dizginlemiş bilincin temsili olarak son kazanımlarını elde etmeye hazır hale gelmiştir.

Üç Bacı masalında kız kardeşler yolculuklarına çıkma kararı aldıktan sonra üç farklı mekâna sığınmışlardır. Bu mekânlardan ilki dağ olarak karşımıza çıkar; “*Gedipler bir uca dağ varımıs; o dağın dibinde oturuplar. Ordan gahıplar yenipler assağı*” (Aydın, 2012: 392). “İye”siz kaldıkları için yola çıkan kardeşler dağ metaforuna ulaşarak kutsal yer-su ruhlarına ile ilk teması gerçekleştirmiş olurlar. Dağın dibine oturan kardeşler bu temastan sonra yollarına devam ederler ve ikinci durakları orman sembolü ile temasa geçerler. Üç kız kardeş son olarak ise ormanda gördükleri eve sığınmışlardır; “*Bunnar gahıplar, basdarını alıplar, gedipler bir ormannığa çıhıplar. Eme o ormannıhda ev var. Orda gediller bir evde daldalanıp galıplar*” (Aydın, 2012: 394). Üç kız kardeş böylelikle sırayla dağ, orman ve ev üzerinden dönüşümleri için gerekli ruhsal dokunuşları elde etmişlerdir. Bu bağlamda kahramanlar kişiöğlunun varolduğu yeryüzünün öğelerine sığınmışlardır. Eliade yer ile kurulan bu teması; “*Şu ana kadar gördüğümüz tüm inanışlardan çıkardığımız ortak sonuç, yerin anne olduğudur, yani özünden canlı yaratıklar çıkardığıdır. Yer “canlıdır,” çünkü üretkendir. Yerden çıkan her şey yaşam doludur ve yere dönen her şey yeniden yaşam bulur*” (Eliade, 2003: 255) ifadeleri ile açıklamaktadır. Masal kahramanları da

yeryüzünün öğelerine temas ederek yeniden can bulmak amacıyla görünmektedir. Dağ ve orman sembolü Türk Kolektif bilinçdışının yansımaları olarak bilincin dünyalık mekândan ayrılışının ve aşkın olana doğru ilerleyişin yansımasıdır. Üç kız kardeş bilincin erginlenmek durumunda olan parçalarını temsil ettiği gibi aynı zamanda kahraman monomitindeki aşamaların ilerleyişinin sembolleridirler. Üç kız kardeş tinsel tabaka ile bağ kurarlar ise karşılaşacakları gölge arketiplere karşı savaşlarında silahlanmış olacaklardır. Kişioğlunun içine doğduğu dünyalık mekânların kazandıkları bu metaforik özellikler masal metnine yeniden doğuş için güç veren öğeler olarak yansımış olur. Üç kız kardeş “Anteus” misali bu sembollere dokundukça canlanır ve güçlenirler.

Kız kardeşlerin ruhsal doğumlarının ve içsel çatışmalarının yaşanacağı asıl mekân ise ev olarak gösterilmiştir. Bu mekânın ev olarak seçimi kişioğlunun dünyayı dönüştürerek evi haline getirmesi ve cennetten kovulan insanın varoluşsal yeni yuvasının dünya olmasından ileri gelir. Bilincin, bilinçdışı ile karşılaşması masal metninde ev sembolü üzerinden gerçekleşmiş olur. Böylece üç kız kardeş üç aşamalı bir dönüşüm yolculuğu geçirerek balinanın karnı aşamasını tamamlamış olurlar. Nitekim eşik bekçileri olan padişahın adamları ile sığındıkları evde karşılaşmışlardır.

Padişah adamlarının onlara kötü davranışları hem eşik bekçisi hem de gölge arketipleri olduklarının göstergesidir. Üç kız kardeş karşılaşma ve çatışma sonucu birbirlerinden ayrı düşer ve farklı yönler doğru kaçarlar. Bu durum bahsettiğimiz bilincin dönüşümü ile ilgili olup, bilincin farklı parçalara bölünmesi ve kaosa sürüklenmesi durumunun örneklenmesidir. Bilinç önce kaosa sürüklenerek bilinçdışı unsurlar ile mücadele edecek daha sonra ise tekrar bir araya gelecektir. Nitekim masalda yer alan üç kız kardeş metnin sonunda tekrar birleşir ve kozmosun oluşumunu tamamlar.

Cemesim masalında masal kahramanının dönüşüm mekânı “kuyu” sembolü ile işlenmiştir. Sarı Dev ve Ahmet Şah masalında karşımıza kahramanın dönüşüm mekânı olarak çıkan kuyu, Cemesim masalında da kahramanın balinanın karnı aşamasına geçtiğini gösteren bir sembol olarak masalda yer almıştır; “*Kuyu veya Farsçadan alıntı çâh hafifletilmiş şekliyle çeh, klasik edebiyata aşına olanlara hemen Babil’i ve onun cadılarını veya Yusuf’u ve onun kuyuya atılmasını hatırlatır. Firdevsi’nin Şehname’sinde anlatılan İran’ın efsane kahramanlarından Bijen’in kuyuya atılarak*

hapsedilmesi, ayrıca “içinden sun’i bir ay doğan Nahşeb Kuyusu” da bu kelimenin çağrıştırdıklarındandır” (İnce, 2007: 110). Bu bağlamda kuyu, metnin açar ibaresi konumundadır. Arkadaşları ile oynadığı oyun sırasında toprağı kazan Cemesim, buradan üzüm fişkırdığını görür ve daha fazla kazmaya başlar. Arkadaşları kuyuya inebilmesi için onu bir iple aşağı sarkıtmışlardır. Bu sırada yeraltına doğru ilerleyen Cemesim gölge arketipinin yansıması olan arkadaşı tarafından çıkışı engellenmek amacıyla aşağı sarkıtıldığı ip kesilmiştir; *“Bunnar çekende serseriyin biri gelip ipi pıçahlıyıp. Deyip gelip üzümü böleceyh, ele goyun gassın orda”* (Aydın, 2012: 415). Böylelikle Cemesim fiziksel dünyadan ve anne arketipinden ayrılmıştır. Gölge arketipinin ihanet karşıt değerini yansıttığı aşamada Cemesim, yeraltının bilinmez diyarına inerek bilinçaltının mahzenlerine hapsedilmiş olur; *“mahzen, öncelikle evin karanlık varlığıdır, yeraltı güçleriyle ilişkisi olan varlığıdır”* (Bachelard, 1996: 46). Cemesim aslında dünyalık mekândan yani evinden koparılmış ve evin korkutucu tarafını temsil eden aynı zamanda ergenliğin zihinsel gelişimi tetiklediği mekâna, kendi zihinsel mahzenine doğru ilerlemiştir.

Cemesim’in dönüşüm mekânında doğaüstü yardımcısı ile karşılaşması, hapsedilişinin kendilik değerlerinin psişenin yapısı ile bütünleşeceğini ve esaretin onun ruhsal yeniden doğuşunu sağlayacağı anlamına gelmektedir. Erginlenme aşamasında içine girdiği kuyu sembolü ile boyutlar arası yolculuğa çıkarılan bilinç öte âlem ile temas kurmuştur. Bu temas sonucu ise bilinmez korkulan karanlık tarafı ile tanışarak yüzleşmiş ve bu durumu doğaüstü yardım olarak aşamayı başarmıştır. Nitekim doğaüstü yardım aldığı Şahmaran sembolü onu kırk gün sonra serbest bırakmış ve kozmosunu sağlamak adına sınavlar yoluna geri göndermiştir. Yeraltından çıkış kahramanın böylelikle ikinci doğumu yani ruhsal doğuşunu imlemiş olur. Metnin bu bağlamda bir diğer açar ibaresi bu mahzenlerde geçen kırk gün süre olmuştur

Şengi Şah’ın Oğulları masalında metnin önemli bir bölümü kahramanın girdiği dönüşüm mekânında geçmiştir. Devlerin, padişahın doğan çocuğu hakkında duydukları özellikler devleri korkutmuş ve bebek yaşta padişahın çocuğunu kaçıırarak ülkelerine hapsedmişlerdir.

Fiziksel doğumun ve evden ayrılma aşamasının hızlı gelişmesinin aksine kahramanın dönüşüm geçireceği balinanın karnı aşamasında incelediğimiz diğer masallardan daha fazla zaman geçirmiştir. Masal kahramanının sınavının kendilik

değerlerine ulaşmasının temel amacı olduğu metinde dönüşüm mekânında geçirilen uzun sürenin nedeni, benliğin kendi özünden çok erken koparılarak ayrılmasından ileri gelmektedir. Böylelikle dönüşüm geçirecek olan kahraman öz değerlerinden koparılınca anlatının yoğun semboller ile iletilerini aktardığı kısmı balinanın karnı aşaması olmuştur.

Devlerin ülkesinde büyüyen masal kahramanı devlerden birisi gibi olmuş, kendi kimliğini hiç tanımadan onlarla birlikte yaşamıştır. Kahramanın yansımasını suyun yüzeyinde görmesi ise benliğin aydınlanma yaşadığı ilk anın tasvirini içermektedir. Yansımasından dev olmadığını anlayan masal kahramanı devlere hesap sorar ve ilk uyanışını gerçekleştirir.

Kendilik değerlerinden koparılan ve özünden uzaklaşan bilincin ilk farkındalığı böylelikle gerçekleşmiştir. Bu bağlamda evden ayrılan ve kendilik değerlerini tanımadan kaos ortamına giren masal kahramanı özbenin yardımcı bir tılsım ya da doğaüstü yardımcıdan ziyade kendi içinden gelen bir uyanış olmuştur. Yansımasından kendi farklılığının farkına varan kahraman, varoluşunu sorgulamış ve özbenliğinin kaynağının arayışına girmiştir. Devlerin içerisinde öteki olduğunu algılayan kahramanın dönüşümü açısından kırılma noktası diğer devlere neden farklı olduğunu sorması ile gerçekleşmiştir.

Devler ülkesinde huzursuzluk çıkaran ve devler tarafından istenmeyen kahraman artık bilinçdışının mekânındaki arayışını tamamlamak istegindedir. Kahramanın bir sonraki eylemi sonucu devler ülkesinden kovulması kozadan çıkışın ilk belirtisi olduğu gibi aynı zamanda kahramanın yüce birey arketipi ile karşılaşacağı aşamayı da göstermektedir. Masal kahramanının devler ülkesinden kovulması ve bir ormana gönderilmesi metinde; “*Bunu götürün seye, ormana atın! Ormanda gurt kus tutsun, yesin*” Aydın, 2012: 465) ifadeleri ile geçmektedir.

Devler ülkesinden ormana geçiş gösteren kahramanın ruhsal doğumu iki aşamalı gerçekleşmiştir. Bu durum yukarıda açıkladığımız anlatının yoğun olarak balinanın karnı aşamasında geçtiğini belirttiğimiz yorumumuzu kanıtlar niteliktedir. Masal kahramanının iki temel aşamadan oluşan dönüşüm sürecinde ormana gönderilen kahraman ilk aşamada gölge arketiplerini yenerek eşik bekçilerini aşmış, diğer adımında ise doğaüstü yardımcısı ve yüce birey arketipi ile karşılaşmıştır.

Müneccim olarak kahramanın karşısına çıkan yüce birey arketipinin ilk başta kedi kılığında kahramana yaklaşması persona arketipinin özellikleri ile de uyuşmaktadır. Nitekim masal kahramanı kendi toplumu ve varlık tabakası içinde değil başka bir tabakada, olumlu olmayan bir esaret yaşamış ve kendi toplumundan farklı yaşam formları etrafında gelişim göstermiştir. Parçalanan benin özünden uzaklaşan ve kaos ortamındaki yara almış ruhun çektiği nevroz halini yaşayan kahramanın devlere uyum gösterememesi şeklinde metne yansımış ve kahraman bir geçiş süreci yaşamak durumunda bırakılmıştır.

Metinde kahraman kedi kılığında görünen müneccimin ilk yardımı aslında bu açıklama dâhilindedir. Müneccim, persona arketipi özellikleri göstererek kahramanın yani benliğin sosyal konumundaki ani farklılığı uyum sağlaması adına kodlar taşımaktadır. Kahramanın müneccimi kedi olarak görmesi, artık özüne dönebileceğinin müjdesini taşıdığı gibi aynı zamanda kolektif bilinçdışı ile buluşacağını da yansıtır. Nitekim kedi donundan çıkan müneccim kahramana soyunu ve nereden geldiğini anlatır. Müneccimin yüce birey arketipi özellikleri gösterdiği aşama bu noktada başlamaktadır. Kahramanın padişah oğlu olduğunu ve kaçırıldığını söyleyen müneccim onu özüne doğru yönlendirmiş olur. Masal kahramanı böylelikle ruhsal dönüşümündeki son aşamayı da tamamlamıştır.

Müneccimden alınan bilgiler kolektif birikimin benliğe aktarımı ve psişenin bütünlenme çabasının göstergesidir. Masal kahramanı bölünen benliğini atalarının varoluş sürecini öğrenerek edinmiş olur. Aynı zamanda kahramanı kedi kılığında karşılayan müneccimin neden kedi kılığında görüldüğü sorusu da metnin açar ibarelerinden bir diğerini oluşturmaktadır. Kedi hayvanının sembolik değerlerinden biri olan ve Mısır kültürüne dayanan öte âlem ile iletişim kurabilen bir hayvan olması masal kahramanının temas ettirildiği tabakanın sembol değeri durumundadır. Masal kahramanı kedi sembolü üzerinden iki âlem arasındaki teması sağlamıştır. Ataların ruhuna dokunulduğunun bir göstergesi olan bu durum balın karnı aşamasında kahramanın ruhsal doğum geçirdiğinin diğer bir işaretidir.

Sonuç olarak masal kahramanı kendi aklını kullanarak öncelikle insanlığın ilk gelişim aşamasını yansıtmıştır. Aklını kullanarak diğer canlılardan ayrılan insan aynı zamanda ruha sahip olduğu düşünülen bir varlık olarak masal metnine yansıtılmıştır. İnsanlık tarihinin momomitini yansıtan bu durumda insanın bir ruha kavuşması orman

sembolü aracılığı ile kutsal yer-su ruhları teması olarak işlenmiştir; *“Orman, devlerin, cinlerin, kötü ruhların dolaştığı bir mekân olmasına rağmen ormana bırakılan ve orada tek başına mücadele eden masal kahramanları, hiçbir şeyden etkilenmemekte ve korkmamaktadır. Aksine ormana bırakılan kahraman güçlenmekte ve yeni özellikler elde ederek masalın ana kahramanı konumuna yükselmektedir”* (Tanyıldızı, 2015: 352). Kahraman son olarak ruhsal bütünlüğünün atalar mirası ile kurduğu dokunuş ile balinanın karnı aşamasını tamamlamış ve varoluş amacının ilk aşamasını orman olarak sembolleştirilen doğuş mekânında gerçekleştirmiştir. Masal kahramanı artık sınavlar yoluna geçerek kendilik değerlerini bütünlemeye hazır dumuma gelmiştir.

Özüm masalında, masal kahramanı yola çıkış aşamasına cinler padişahı devin onu köyünden kaçırmayı ile çıkmış olur. Devin, Özüm adlı masal kahramanı götürüp esaret altına aldığı yer metinde Kafdağı olarak yer alır; *“Bunu gapmış götürmüs. Gaf dağına götürmüs bunu”* (Aydın, 2012: 473). Masal kahramanı Özüm, böylelikle bilincin bilinçaltı ile buluşacağı mahzenine Kafdağı sembolü üzerinden girmiştir.

Özüm, animus arketipinin yansıması olarak kaf dağında devin taşıdığı gölge arketipi ile çatışacak ve kozmosuna ulaşmaya çalışacaktır. Balinanın karnı aşamasında kahramanın götürüldüğü Kafdağı yeraltına iniş ve bilinçaltı ile buluşmanın açar ibaresi konumundadır. Bu bağlamda metinde kahraman aslında dağa yönlendirilerek yer-su ruhlarının Türk Kolektif bilinçdışı arketipleri ile teması sağlanmıştır. Geçmişten günümüze kutsal yer-su ruhları ile kurulan temas insanı rahatlatan bir dokunuş gibi ruhunu sağaltmasına yardım etmiştir. Masal kahramanlarının da dağa yönelerek bu kutsal bağa dokunmaları yeniden doğuşları açısından kökensel bir önem arz eder; *“mitin sonluluğu sonsuzluğa çeviren bu sıcak dokunuşu; gündeliğin ölümlülüğüne ait bütün korkunç çağrışımları, ataların ruhlarıyla buluşma sevinci ve heyecanına dönüştürür”* (Korkmaz, 2008: 75). Yer-su ruhları ile dağ sembolü üzerinden kurulan temas sayesinde masal kahramanı Özüm, animus arketipinin zıttı ve karşıt değeri olan gölge arketipi ile mücadele edebilme gücü edinmiştir. Nitekim masal kahramanı Özüm, eşik bekçisini esaret altında tutulduğu bu mekânda kendilik değerlerine ulaşarak yenmeyi başaracaktır.

Üç Kardeş masalında masal kahramanı en küçük kardeş ejderha ile karşılaşarak gölge arketipine ve eşik bekçisine karşı ilk mücadelesini vermiştir; *“ejderhalar, aslanlar, kılıçlarını çekmiş şeytan avcıları, dargın cüceler ve kanatlı boğalar. Bunlar*

içerideki daha da yüksek sessizlikleri göğüsleyemeyecek olanları uzakta tutacak olan eşik muhafızlarıdır” (Campbell, 2010: 109). Üç kardeşten en küçük olan kardeş eşik muhafızına karşı gelmiş ve metinde ejderha ile sembolleştirilen gücün karşısında durabilmiştir. Fakat kahramanın karşılaştığı ejderha yaralı olarak kaçmayı başarmıştır. Bu bağlamda benliğin gölge ile mücadelesi yarım kalmış ve kötücül unsurlar tam anlamıyla kontrol altına alınamamıştır.

Masal kahramanının kardeşleri ile birlikte yola çıkması ejderhanın peşinden giden benliğin gölge arketiplerini tamamen içerebilme çabasını yansıtmaktadır. Kahraman durmadan ilerleyerek bir mağaranın girişine kadar ejderhayı takip etmiştir. Üç kardeşin mağaraya giriş kararı alması masalın balinanın karnı aşamasını oluşturduğu gibi aynı zamanda kahramanın yeniden doğuşu için ilk adımını göstermektedir. Kahraman mücadelesinde daha güçlü olabilmek adına gölge arketipini tam olarak kontrol altına almak zorundadır.

Üç kardeş mağaraya girdiklerinde en küçük kardeş ejderhayı yok ederek gölge arketipini yenmiş ve eşiği geçmiştir. Fakat kahramanın mücadele etmesi gereken diğer gölge arketipi henüz karşısına çıkmamıştır. Mağarada üç kız kardeş ile karşılaşan üç erkek kardeş, kızlar ile birlikte sırası ile mağaradan çıkmaya çalışırlar. Bu sırada en küçük kız kardeş, oğlanı uyararak dikkat etmesini söyler ve ona bir tılsım verir. Kız kardeşin sergilediği bu davranış animus arketipinin bir yansıması olduğu gibi kahramanın mücadeleden vazgeçmeyen tutumu onun savaşçı arketipi özelliklerine sahip olduğunu kanıtlar niteliktedir. Psişenin iki farklı gücü böylelikle karşılaşmış ve birlikte hareket etme kararı almışlardır.

İçeride kalan masal kahramanının yüzleşeceği gölge arketipler bu noktada karşısına çıkar ve babalarına karşı başarı elde edemeyen büyük kardeşler kahramanı mağarada esaret altında bırakırlar; *“Oğlan üzigi alıyer barınağına çalıyer, bu efendime söyliyem, bunnari veriyer. “Vay seni muhannet, demeh sen sen güzelini kenden egletdin de çirkinini bize verdin,” diye getüriyeler mağaranın ağzuni gapadıyeller. Alıyeler orda yükde yüngül pahada ağır, ne çihartmiseler bunnari alıyeler geçip gediyeler”* (Arslan, 2000: 377). Benliğin iktidara ulaşmak ve kendi kozmosunu kurmak adına dönüşüm mekânında kardeşleri tarafından hapsedilmesi kaos ortamının zirveye ulaştığı ve yeniden doğumun gerçekleşeceğinin işareti konumundadır. Nitekim masal kahramanı animus arketipi kızıdan elde ettiği doğaüstü yardım ile mağaradan çıkmayı başarır ve

tüm gölge arketipi unsurlarından arınmış bir biçimde sınavlar yolunda ilerlemeye başlar. Böylelikle bilinç ruhsal doğumunu tamamlamış ve yeraltından yerüstüne çıkmayı başarmıştır.

Deli Ahmet masalında padişahın çok isteyerek sahip olduğu ve dervişin sunduğu elma sayesinde dünyaya gelen kahraman büyüdükçe aykırı davranışlarda bulunur ve padişahın şehrindeki herkesi rahatsız ederek, kendisine karşı önlem alınması zorunluluğunu doğurmuştur.

Masal kahramanı Ahmet, kaos ortamına girmiş aslında kaosu kendi yaratarak gölge arketipi özellikleri göstermiştir; *“Gölge, kahramanın dışında bir karakter, ya da bir güç olabileceği gibi, kahramanın iyice bastırılmış bir yönü de olabilir”* (Vogler, 2012: 120). Deli Ahmet masalında da, masal kahramanı kendi gölge unsurları ile yüzleşmek durumundadır. Ahmet’in sergilediği anormal davranışlar ve şiddet içeren tavırlar kahramanın kendi gölgesi ile mücadele etmek adına yolculuğa çıkacağına göstergesi konumundadır. Şehir halkının baskılarına dayanamayan padişah dervişin tekrar ortaya çıkararak onu yönlendiresine kulak verecektir.

Baba arketipi ile benliğin girdiği iktidar savaşının bir yansıması olan durumda üst akıl olan kolektif bilinçdışının arketipi devreye tekrar girerek kahramanın yolculuğunu yönlendirir. Deli Ahmet masalının yüce birey arketipi olan derviş Ahmet’in babasına akıl vererek; *“Güllü bahçada bir ev tihtir, bir de bir goca garı buna tain ele, gitsin günde yemeğini aşını, nedise versin, çıhsın gelsin”* (Arslan, 2000: 390) ifadelerini kullanarak kahramanı da yönlendirmiştir. Böylelikle masal kahramanı Ahmet dönüşüm mekânına girmiş olur.

Deli Ahmet masalında masal padişahı yönlendiren dervişin Ahmet’i güllü bahçede bir eve göndermesi kaos ortamını bitirmek isteyen baba arketipine ve Ahmet’in kendisine bir yardım niteliği taşır. Bu yardım yetişkinliğe geçmek üzere doğum sancısı çeken kahramanın, yani benliğin dönüşüm için korunaklı bir mekâna ihtiyaç duymasından ileri gelmektedir. Nitekim bu mekân Deli Ahmet masalında bahçeli bir ev olarak tasvir edilmiştir; *“doğrusu ev, çevreyi dünyalaştıran insanın doğa karşısındaki ilk zafer anıtıdır. O, evrenin düzensizliğinden koparılmış bir dünya cennetidir. İçerisinde bütün bireysel ve toplumsal düşlerimizi barındıran gerçek bir kozmostur”* (Korkmaz, 2008: 146). Bu bağlamda sürekli çatışma ortamı yaratan Ahmet, kozmosunu

kurabileceği mekâna yönlendirilmiş ve yetişkinliğe adım atabilmesi için evin korunaklı sınırları içerisine çekilmiştir.

Ahmet'in benliğin esir edildiği aşamayı örneklediği durumda, toplum ile ilişkilerini düzenlemesini sağlayacak persona arketipinin yansıması güllü bahçedeki evde karşısına çıkar. Yemeklerinin yendiğini fark eden Ahmet, maymun donuna girmiş olan güzel kıızı yakalar. Kızın Ahmet ile temasından sonra Ahmet'in davranışlarında düzelme olması ve kız ile evlenmek istemesi persona arketipinin toplumsal ilişkileri dengede tutan yapısı ile örtüşmektedir.

Ahmet, kurduğu bu temas ile evlenecek ve toplum ile dengeli bir ilişki kurmaya çalışacaktır. Bu bağlamda masal kahramanı girdiği balinanın karnı aşamasında anormal davranışlarını düzelmesinde ona yardım sunacak olan arketip ile temasa geçerek benliğin dönüşüm geçirmesini yansıtmıştır. Deli Ahmet masalında masal kahramanı kendi gölgesi ile yüzleşerek sınavlar yoluna hazır duruma gelmiştir.

Nahirçı masalında masal kahramanı yolculuğunun başlangıcında yılan görünümünde bir padişah oğlu ile karşılaşmış ve yılan padişahı ondan kızını istemiştir. Benliğin evden kopuş yaşamadığı ve persona arketipi ile temasa geçtiği metinde böylelikle kurgunun toplumsal tutumlar ve davranışlar üzerinden ilerleyeceği sezdirilmiştir.

Masalda Çoban'ın kızlarından sadece en küçüğünün babası ne der ise yapacağını belirtmesi bunun ilk işaretlerinden birisidir. Kızın yılan padişahı ile evlenmesinden sonra adamın aslında yılan olmadığı ve çok zengin bir padişah olduğu anlaşılır. Bu bağlamda ilk mesaj en küçük kızın tutumu üzerinden verilmiş ve yılan donundan çıkan padişah, persona arketipi özellikleri ile örtüşen bir mesaj aktarımının sembolü olarak işlev görmüştür. Çoban'ın macerası ve persona üzerinden eğitimi ise balinanın karnı aşaması üzerinden gerçekleşir.

Kızının durumunu merak eden Çoban, kızının ve padişahın birlikte yaşadığı mekâna gitme kararı almıştır. Bu bağlamda masal kahramanı diğer masallardaki gibi bir mağara ya da orman gibi balinanın karnı aşamasını sembolize eden mekânlara değil başka diyara açılan bir kapıya doğru ilerler; *“Bulağın başına oturur, el üzünü yuyur. Hırda daşı götürür, böyüh sal daşa çarpır. Ordan bir gapı açılır”* (Arslan, 2000: 415) ifadeleri ile masalda geçen kapı bilinçdışının mahzenlerine açılan bir geçit görevini

görür. Böylelikle masal kahramanı kendi dönüşümünün gerçekleşeceği mekâna erişmiş olur.

Kapı sembolü bu aşamada başka boyuta açılan bir geçit görevi görmektedir; *“Masalda kapı psişik bir bariyer, sırrın önüne yerleştirilen bir tür nöbetçi gibi betimlenmiştir”* (Pinkola Estés, 2014: 65). Masal kahramanı bilinmeze doğru yol alır ve sonunda kızının yaşadığı sarayı bulur. Saray, metinde cennet gibi tasvir edilmiştir. Masal kahramanının padişah ile karşılaşması ve sonrasında ise dönüşüm süreci başlamış ve cennet metaforu üzerinden ruhsal doğumun gerçekleşeceği sembolize edilmiştir. Cennette varolan ve oradan kovularak sınavlar yoluna giren kişioglunun yaşamsal serüveninin mitsel bir bağlamda masal yansıdığı kısımda masal kahramanı, padişahın kendi sınavlar yolu adına tılsımlar alır. Bu aşamadan sonra padişah doğaüstü yardımcı konumuna gelir ve çobanın sınavlar yolu başlar. Böylelikle Çoban masalında masal kahramanı bir geçitten geçirilerek içsel dönüşüm mekânına sokulmuş ve benliğin kolektif bilinçdışının arketipleri ve atalarının ruhu ile temas etmesi sağlanmıştır.

Tuz Kadar Sevgi masalında babasının cezalandırması sonucu evinden ayrılan en küçük kız kardeş, masum arketipi görünümünde yolculuğuna başlamıştır. Kız kardeşlerden en küçüğünün benliğin serüvenini yansıttığı masalda masal kahramanı baba ile çatışma yaşayarak kaos ortamına sürüklenir.

Masalda baba gölge arketipi özellikleri göstermiş ve kahramanın asıl mücadelesi kendi içsel yolculuğundan daha çok dışarıdan gelecek gölge unsurlara karşı verilen bir savaş şeklinde ilerlemiştir. Evden ayrılan kahraman gölge arketipinin kötücül yapısı ile savaşmak adına güçleneceği mekân olarak ormana doğru ilerler. Masal kahramanı kızın dönüşüm mekânı metinde; *“Giz ağılye, ağılye yürümeğe başlamış. Günlerce getmiş sonunda bir eve gelmiş, ormanın içinde esgi bir ev. Yaşlı bir gari buna gapiyi aşmış”* (Arslan, 2000: 440) ifadeleri ile geçer. Masal kahramanının dönüşüm mekânı olarak sunulan orman ve eski ev Tuz Kadar Sevgi masalının açar ibareleri olarak kahramanın sığınma ve güçlenme durumunu örneklemiştir.

Kahraman eski olarak betimlenen evde ataların birikimleri ile buluşacak ve benlik kolektif birikimler ile donanacaktır. Nitekim eski evde yaşlı bir kadın kızın karşısına çıkmıştır. Yüce birey arketipinin örneği olan yaşlı kadın motifi anne arketipi gibi kızı korur ve evine alır. Eski ve yaşlı sıfatları ile olumsuz değil tam tersi tecrübe ve birikim yansıtılarak kahramanın özüne dönmesi sağlanmıştır. Masal kahramanı kız yaşlı

kadın ve onun yönlendirmesi ile dönüşümünü tamamlar hatta mekândan çıkmadan önce bir bey ile tanışarak onunla evlenir. Evlendiği adamın evine misafir olacak olan babası da gölge arketipinden arınarak masal mutlu sonla bitecektir.

Masalın bu bağlamda en önemli aşaması masal kahramanının yaşlı kadın yani yüce birey ile olan teması olarak düşünülebilir. Evinden koparılan kahraman masum olduğu halde cezalandırılmış çocukluktan ergenliğe geçiş aşaması masalda benliğin çektiği sıkıntılar üzerinden işlenmiştir. Daha sonra özüne ve kültürel belleğin yansımalarına temas eden kahramanın talihi birden açılmış ve olumlu yönde ilerlemiştir. Babasına gölge arketipi özelliği yansıttığını ispatlayan genç kızın mücadelesi ve aldığı yardım onun animus arketipi özellikleri taşıdığına da ayrıca göstergesi olmuştur. Kız planladığı küçük bir oyunla babasına tuzun ne denli önemli olduğunu söylemiş, aklın gücünü göstermiş ve savaşı kazanmıştır.

Sonuç olarak kahramanın Tuz Kadar Sevgi masalında balinanın karnı aşaması olarak geçirdiği evre orman içerisinde ve eski bir evdedir. Böylelikle masal kahramanı kişiöğlunun doğduğu mekân orman ve dünyayı çevreleştiren ataların yansımaları eski ev ile arınma işlemini tamamlayarak benliğin kozmosa giden yolculuğunu yansıtmıştır.

III. BÖLÜM

3.KUZEYDOĞU ANADOLU MASALLARINDA ERGİNLENME AŞAMASI

3.1.Sınavlar Yolu

“Yoldan kal, yoldaştan kalma”
Türk Atasözü

Yol metaforu ile açıklanan ve Campbell'in “Sınavlar Yolu” olarak tanımladığı aşamada kahramanlar ruhsal bütünlüklerini sağlayabilecek olgunluğa erişebildiklerini kanıtlamak ve ruhsal doğumlarını gerçekleştirmek adına çeşitli sınavlardan geçmek durumundadırlar. Bu bağlamda hayatın gelişim evreleri ile örtüşen anlatı metinlerinde kahramanların varlık mücadelelerinin zirve noktaya ulaşarak kendilerini gerçekleştirmek adına çetin mücadelelere girdikleri aşama erginlenmenin belirleneceği zorlu sınavlar yolu aşamasıdır.

Fenomenolojik olarak kahramanlar psişenin katmanları arasındaki uyumu sağlamak adına sembolik sınavlardan geçerler. Kahramanlar bazen bir dev ile çatışmak bazen ise tılsımlı bir güce ulaşmak için mitin onları sınıdığı farklı olaylar ve karanlık bir dünya ile karşılaşmak durumundadır. Bu aşamada kahramanın başarılı ya da başarısız olması onun dönüş aşamasına geçmesini belirleyeceği gibi, aynı zamanda varlığının gerçekleştirebilmesi ve nihai ödülüne kavuşabilmesinde belirleyici rol oynamaktadır. Kahramanlar psişenin bütünlüğünü sağlayabilirler ise hem kendi içsel çatışmalarını hem de toplum ile uyumları adına çevresel sıkıntıları aşmış olurlar.

Dünyayı çevreleştirme gücüne sahip olan kişioğlunun serüveni masal metinlerinde varlık mücadelesine dönüşerek sınavlar yolunda kahraman üzerinden çeşitli görevler ile gerçekleşir. Sartre'in; *“Dünya benim görevimdir, yani özgürlüğümün en önemli ve gönül gönül rızası ile kabul edilmiş görevi, evren denen şu biricik ve mutlak nesneyi, koşulsuz bir devinim içinde, varlık haline getirmektir”* (2011: 65)

sözlerinde belirttiği üzere kahramanlar kendi evrenlerini kurmak ve varlıklarını “manâ” ile şekillendirmek durumundadırlar.

Kahraman sınavlar yolunda kişiliğin oluşum evresini örnekleyen ve kişiöğlunun gelişim sürecinde hangi değerleri bünyesine katması gerektiğini öğütleyen bilinçdışı bir yolculuğa da çıkabilir; *“Yani herhangi biri -herhangi bir toplumda- kendisi için, istemli ya da istemsiz olarak kendi ruhsal labirentinin eğri büğrü geçitlerine inerek karanlığa olan yolculuğa girerse çok geçmeden kendini, pudak’ın ve kutsal dağların yabanıl Sibiryâ dünyasından daha az harika olmayan bir simgesel figürler (içlerinden biri onu her an yutabilir) manzarasının içinde bulur”* (Campbell, 2010: 117). Bu aşamada kahraman onu yutabilecek ya da bir başka deyişle ruhunu tutsak edebilecek kötücül değerler ile savaşmak zorundadır. Kahramanın savaşlarında en büyük yardımcısı kendi varlığını kanıtlama isteği aynı zamanda mitsel figürlerin ve kolektif bilinçdışının ona sunduğu araçlar olarak karşımıza çıkar.

Sınavlar yolu çoklu aşamalardan oluşabileceği gibi tek bir sınav etrafında da şekillenebilir. Kahramanın her koşulda edinmesi gereken, ruhsal katmanlar arasındaki olumlu iletişimidir. Bu iletişimi olumlu kılabilen olan ülkü değerler, kahramanın sınavlar yolunda başarılı ya da başarısız olmasını benliğine katabildiği oranda belirleyici olur. Böylelikle kahraman için yol metaforu ikinci planda kalır ve asıl önemli olan yolculukta yaptığı seçimler ve aldığı kararlar olarak yansıtılır. Varlığını gerçekleştirmek isteyen kahraman doğru seçimler ve sağlıklı yoldaşlar edinmelidir.

Çalışmamızın aşağıda yer alan bölümünde Kuzeydoğu Anadolu Masallarında kahramanın varlığını bütünlemek adına verdiği mücadeleler, erginlenme aşaması ve sınavlar yolu incelenmiştir.

Nene ile Tilki masalında torunu ile birlikte yaşayan nenenin sütünü çalarken yakalanan Tilki, sınavlar yolunu geçmek zorunda kalan kahraman olarak karşımıza çıkar. Tilki’nin sınavı kaçarken nenenin evinde unuttuğu kuyruğunu geri almak için nenenin evine tekrar gitmesi ile başlar. Kuyruğunu neneden çaldığı sütler neticesinde geri alabileceğini öğrenen Tilki, başkasına ait olan bir nesnenin tekrar gerçek sahibine verilmesi durumu üzerinden bir sınavın üstesinden gelmek zorundadır.

Tilki sadece bir sınava tabi tutulmuş olsa da sınavı zor ve aşamalar ile doludur. Masalın bu kısmında sembolik sınavın analizi anlatının gölge arketipinin etrafında şekillenen bir bir kurguya sahip olduğunu göstermektedir. Karnını doyurmak için

başkasının varlık alanını ihlal eden ve gölgesine yenilen Tilki, sınavının tamamını yaptığı hatanın telafisi ve gölgesinin kontrolünü sağlamak adına verecektir.

Masal kahramanı Tilki üzerinden metnin derinliklerine işlenmiş olan ileti gölge arketipinin etkisi altında kalındığında ortaya çıkacak olan olumsuz sonuçlar üzerinden aktarılmıştır. Kuyruğunu kaybeden Tilki, önemli bir uzvundan mahrum kalmış ve arkadaşları tarafından dışlanmış. Doğanın boşlukları affetmediği gibi, haksız yere yaratılan boşlukları da elde ettiğimizi sandığımız değerleri tırpanlayarak bir eşitlemeye gitmesine örnek olarak görebileceğimiz masalın sınavlar kısmı böylelikle Tilki'nin yaşadığı hezeyan üzerinden sunulur. Tilki, doğal bir dengeyi sarsmış olduğu için masal içerisinde doğadaki tüm öğelerden yardım isteyerek, içinde kaldığı kaos ortamını kozmosa çevirmeye çalışacaktır.

Tilki sınavı geçebilmek adına sırasıyla inek, dağ bulut ve rüzgârdan yardım ister. Masalın Tilki üzerinden sunduğu diğer bir ileti; doğanın dengesindeki muntazamlığı göstermek olduğu gibi, aynı zamanda bu dengenin işleyişinin gölge arketipine yenik düşerek bozulamayacağı kadar değerli olduğu üzerinedir. Ufak gibi görünen bir varlık alanı ihlali dahi, doğadaki dengeyi sarsacak ve mitin gücünü devreye sokarak kahramanı bu dengeyi tekrar sağlaması için zorlayacaktır. Masalda insan zihninin sürekli vermek zorunda olduğu savaşın kurgulanmış hali olarak karşımıza, Tilki'nin kendi yolculuğunda yaşadığı dengelerin sarsılması ile ilgili kaos çıkmaktadır. Tilki tekrar kozmosunu sağlayabilmek adına doğadaki unsurlardan gerekli yardımı alır ve nihayetinde neneye çaldığı sütü iade ederek kuyruğunu geri alır.

Tilki'nin kosmosu tekrar sağlaması bilincin gölge arketipi ile savaşarak onu içermesinin temsilidir. Tilki sınavlar yolunda psişenin bütününe sağlamak adına doğal unsurların temsili olan dağ, rüzgâr gibi sembollerin yardımını alarak sınavı geçebilmiştir; *“Tilkiye acıyan rüzgâr, hışımla dağ başlarından, ovalardan bulutları bir araya toplar, yağmurlar yağar. Otlar yeşerir/büyür. İnek otları yer sütü çoğalır. Tilki ineği sağıp neneye götürür”* (Korkmaz, 2015a: 287). Bu durum da bize bilincin doğal dengeler ile barışık bir düzeye erişmesi gerekliliğinin yansıması olarak sunulmuştur. Psişe dengesini sağlayacak unsurlar ile bilişsel bir bütünlük sağlamadığı sürece gölge üzerinde egemenlik sağlanamayacaktır. Tilki tüm bahsettiğimiz dengeyi tekrar oluşturarak bilincin gölge ile olan mücadelesini kazanır ve psişenin bütünlüğü sağlanmış olur.

Güvercin-Tilki ve Leylek masalının kahramanı olan Güvercin ilk sınavını tilkiye karşı cesaretle durarak vermiştir. Masalın sınavlar aşamasının başladığı kısmında çatışan değerler korku ve cesaret ile aptallık ve zekâ olarak karşımıza çıkar. Güvercin fazla akıllı olmayan bir hayvan olarak sembolize edilir. Tilki ise akıllı ve kurnaz özellikleri etrafında sembolize edilerek ile masalda yerini almıştır. Bu iki karakter aslında benliğin iyi-kötü yanlarının mücadelesinin sembolleşen örneğini sunmaktadır. Güvercin ve tilki üzerinden anlatılan kaos ortamı insan zihninin gölgesini tanıyarak onunla mücadele etme ve kontrol altına alma sürecinin anlatı metninde kurgulanarak işlenmiş şeklini yansıtmaktadır.

Masal kahramanı Güvercin benliğin temsili olarak ilk savaşını gölgenin sembolü tilkinin yalanlarına inanmamak üzerine verir. Bu bağlamda Güvercin'in erginlenme aşamasına ulaşabilmek adına atacağı ilk adım dışarıdan gelen akla ses vermek olarak değerlendirilebilir. Nitekim masalda Güvercin'in cesur bir duruş sergilemesine yardımcı olan unsur, Güvercin'i gölge arketip yansımasına karşı uyarı veren leylek olmuştur. Leylek anlatıda aklın ve tecrübenin sahibi kolektif ses olarak karşımıza çıkar. Kolektif birikimin sesi olan leylek gölge ile mücadelede Güvercin'in yardımına yetişir ve onu yaptığı davranış üzerinden eleştirerek erginlenme aşamasının ilk adımını atmasını sağlar. Güvercin, leyleğin desteği ile tilkiye yani gölge arketipine karşı cesur bir tutum sergiler ve tilkinin yavrularını alma girişiminden ilk defa kurtulmuş olur; *“Tilki bu sefer daha çok uzaklaşır ve hızla koşup ağaca tırmanmaya çalışır. Fakat daha bir iki metre bile çıkamadan kış üstü yere çakılır. Çok morali bozulur”* (Korkmaz, 2015a: 288-289). tilkini uğradığı hezimet ise kötücül yaklaşımından vazgeçmesine neden olması tilkinin şiddeti artık Güvercin'in uyanışını sağlayan etki üzerine yönelmiştir.

Masalda dikkat edilmesi gereken unsurlardan bir diğeri de gölgenin temsili olan tilkinin çok güçlü ve kolay yenilebilir bir düşman olmamasıdır. Tilki çok kurnazdır ve Güvercin'in uyanışından sonra dahi kötücül amaçlarından vazgeçmez. Masal metninde kötü karakterin bu denli güçlü olması karşılaşılabilecek sorunların ne kadar büyük olabileceğinin sembolize etmektedir. Gölge arketipi masalda benliğin savaşının hiç de kolay olmayacağını bir sembolü olup diğer masallardan farklı olarak doğaüstü yardımcı sergileyen kolektif sese, yani leyleğe yönelir. Bu aşamada dikkat çeken unsur gölgesi ile yüzleşme sürecinde olan Güvercin'in yani benliğin, tilkiye aldığı yardımın/aklın kaynağını düşüncesizce ifşa etmesi neden olmuştur. Sembolik dilde verilen mesaj, gölge

ile ilk mücadelede tam bir başarı elde edilemeyeceği ve bulunduğu durumun rehavetine kapılmadan savaşın tamamlanması gerektiğidir.

Güvercin gölgesini tam içiremediği ve kontrol altına alamadığı için yardım gördüğü Leyleği de zor durumda bırakmıştır; *“Tilki bu sefer: “Güvercin kardeş, sen ne yaman akıllı olmuşsun. Sana bu akli kim verdi?” diye sorar. Güvercin büyük bir saflıkla: “Kim olacak Hacı Leylek verdi bana bu akli”* (Korkmaz, 2015a: 289). Rehavete kapılarak cesaret aldığı leyleğin yardımını ve sırrını açık eden Güvercin gölge arketipinin kahramanın doğaüstü yardımcısına yönelmesine neden olmuştur.

Masalda Güvercin’in saflığının yansıtıldığı aşama sınavlar yolunun son halkasını temsil etmektedir. Bu kısımdan itibaren Güvercin’in yaptığı hatanın dersi ve gölgenin içerilmesinin zorluğu Leylek üzerinden anlatılmıştır. leylek ise karşıt değer olarak kibir ile mücadele etmek durumunda kalmıştır. leyleğin aklına olan gereğinden fazla güveni kahramanın aşıl tendonu olan kibir ile ilişkilidir ve bu noktadan sonra leylek gölge arketipi görünümüne bürünmüştür. Kendi gölgesine yenik düşen leylek, savaştan başarılı çıkamaz çünkü kibrin getirdiği büyüklük duygusu gözünü kör ederek düşmanın tuzağını fark etmesini engellemiştir; *“Leylek can havliyle çırpınıp olanları anlamaya çalışsa da duyduğu son sözler: “Başkasına akıl verip de kendi aptallığını görmezsen, işte böyle dişlerim arasında çırpınırsın!” olmuş”* (Korkmaz, 2015a: 289). Bu bakış açısı körlüğü Leyleği kolektif bilinçdışının temasından alıkoyarak, gölgenin benlikle dengeli bir bağ kuramaması sonucu leyleğin başarısız olmasını sağlamıştır. Böylelikle masalın başında Güvercini cesaretlendiren leylek kendi egosunun esareti altında kalmış, akıllıca davranamayarak tilkinin bir sonraki kurbanı olmuştur. Sonuç olarak; benliğin sınavlar yolunda başarısız olmasını, gölge arketipinin fark edilemeyen ya da göz ardı edilen özellikleri üzerinden işleyen masal metninde, erginlenmenin önündeki örnekler aktarılmıştır.

Kızıl Öküz ile Kara Öküz masalının erginlenme aşaması masal kahramanı Kara Öküz’ün karşılaşacağı sınavlar üzerinden şekillenmiştir. Kızıl Öküz ve Kara Öküz arasındaki bağ lider kurt tarafından fark edilmiş ve diğer kurtları iki arkadaş arasındaki sağlam bağı bozmak amaçlı yönlendirmesi ile masal kahramanı ilk sınavına tabii tutulmuştur.

Anlatıdaki sınavlar yolu ve masalın temel felsefesi “birlikten kuvvet doğar” atasözüne dayanmaktadır. Kahramanın gölgesine yenik düşerek zayıflamasına sebep

veren karşıt değer ise gölge arketipi üzerinden sembolize edilmiş olan kibirdir. Güvercin Tilki ve Leylek masalında leyleğin canından olmasına neden olan kibir, Kızıl Öküz ile Kara Öküz masalında da benliğin karşısındaki en tehlikeli unsur olarak işlenmiştir. Masal kahramanı kara öküz'ün verdiği ilk sınav ise kurtların onu etkileyerek karanlığa doğru yönlendirmesi ve yalan söyleyerek kandırması sonucu yol arkadaşına olan inancını kaybetmesi üzerinden gerçekleşmiştir; *“O akşam, Kızıl Öküz'ün yanından ayrılıyor. Kızıl Öküz: “Ne var kardeşim, ne oldu!” dese de mağrur Kara Öküz uzakta bir kayanın altına gidip gece orada yatıyor”* (Korkmaz, 2015a: 290). Bu aşamada Kara Öküz gölge arketipinin kötücül özelliklerine yenik düşmüş, sürekli beraber olduğu arkadaşından farklı bir yere giderek onu yalnız bırakmıştır.

Kurtlar tarafından kandırılan kara öküzün masal içerisinde yaptığı ilk hata yoldaşını yalnız bırakması olurken bir diğeri de kurtlardan aldığı bilgileri sorgulamamasıdır. Masal metninden örnek verdiğimiz gibi Kızıl Öküz neden böyle yaptığını kara öküze sormakta, fakat Kara Öküz yoldaşı ile hiçbir diyaloga girmemektedir. İletişim kanallarını yanlış bir bilgiye dayalı olarak koparan masal kahramanı, sonu ölümcül olan bu hata ile erginlenme aşamasının ikinci sınavı olan sorgulama ve doğru karar verme değerlerini reddeder ve sınavında gölgesi ile yüzleşememiş olarak başarısız olur.

Masal kahramanı kara öküzün gölgesi ile yüzleşememesi ve kibrinin esiri olarak tüm algılarını kör etmesi sonucu, elde etmek istedikleri durumu olgunlaştıran kurtlar gece olunca saldırıya geçmiştir. Bu saldırı sırasında kızıl öküz kurtlar tarafından yalnız yakalanmış ve savunmasız kalmıştır. Masal kahramanı kızıl öküzün son sınavı ve mitik gücün ona verdiği son şans arkadaşına yardım etmek olarak sembolleştirilmiştir. Fakat masal kahramanı erginlenmenin son aşamasında da zihinsel uykusundan uyanamaz ve arkadaşının acı seslerini duysa bile önceden edindiği yanlış bilgiler doğrultusunda onun yok oluşuna sevinir; *“Kara Öküz, onun canhıraş böğürmelerini duymuş ama: “Oh olsun, ben olmasam işte halin bu olur!”* (Korkmaz, 2015a: 290). Tüm benliği ve egosu ile gölge arketipinin esiri olan Kızıl Öküz kibri ve saflığının yanına ihanet, kin ve nefret duygularında katmıştır. Arkadaşının daha önceki desteğini ve yoldaşlığını unutan Kara Öküz, Kızıl Öküz'ün yoldaşlığını hak etmediğini gösterdiği gibi aynı zamanda vefa dahi duymayarak yoldaşının ölümünü umursamaz bir körlükle seyretmiştir.

Kızıl Öküz ile Kara Öküz masalında verilen mesaj diğer Türk masallarında olduğu gibi yerelden evrensele ulaşan bir ileti olarak karşımıza çıkar. Birliğin bozulması ilkel insandan günümüze; kavimlerin, toplulukların, milletlerin, imparatorlukların hatta devletlerin sonunu hazırlayan bir unsur olarak insanlık tarihinin gölgesi şeklinde her dönemde yerini almıştır. İncelediğimiz masalda benliğin gölge arketipinin karanlık tarafına yenik düşmesi şeklinde yansıyan durum, günümüzde toplumların en büyük mücadelelerinden birini oluşturmaktadır. Bu bağlamda atalar geçmişten günümüze bir köprü kurarak sembolleşen hayvanların taşıdığı değerler üzerinden birliğin ne denli önemi bir olgu olduğunun mesajını iletmişlerdir.

Günümüz dünyasına bire bir uyum sağlayan bu durum varlık alanı ihlallerinin nasıl yapıldığının ve doğurduğu sonuçların insanlık tarihini nasıl kötücül güçlerin esiri yaptığının çıkarımını bize sunar. Böl, parçala ve yönet stratejisinin masalda kurtlar tarafından uygulandığı bu gölgeler bütünü günümüz terör tehlikesinin geçmişte edinilen tecrübelerle uyarısını yapmaktadır. Nitekim günümüz dünyası içerisinde kurulan devletler içten ayrılıklar yaşatılmak suretiyle bölünmekte, belirli güçler insan hakları ve demokrasi maskeleri takarken zayıf gördükleri toplulukların bu zaaflarını kullanarak onları sömürebilmektedir.

İnsan ilişkilerinden toplum ilişkilerine kadar aynı düzlem ve kurallar bütününde ilerleyen görünmez bağlar, gölge unsurların yükselmesi ile bütünlüğünü kaybederek dünyanın cehennemleşmesini sağlamaktadır. İncelediğimiz masalda olduğu gibi toplulukların arasına ekilen nifak tohumları, insanların arasındaki bağdan, devletlerin arasındaki bağa kadar zayıflatıcı bir unsur olarak kurulan bağların bozumunu sağlamaktadır. Bu noktada geçmişten seslenen ataların gelecek nesillere en büyük uyarısı, takınılan sahte tavra aldanmamak ve gölgenin karanlık tarafa çeken güçlü yapısına kanmamak olarak değerlendirilebilir. Kara Öküz'ün masal kahramanı olarak bu hatayı yapması onun canından olması ile sonuçlandığı gibi toplulukların ve milletlerin aynı hatayı yapmaları kendi sonlarını hazırlamakla eş değer olacaktır.

Mert Kardeş ile Namert Kardeş masalında Mert doğaüstü yardımcıları olarak karşısına çıkan ayı, kurt ve tilkiden sembolik düzlemde farklı değerler taşıyan bilgiler edinmiştir. Mert, mağarada gizlendiği sırada dinlediği tilkiden; padişah'ın kızının hasta olduğunu duyar. Bu hastalığın çaresini ise; *“Karşıdaki Aladağ'da otlayan bir sürü var. O sürüde dört boynuzlu bir koç var. O koçun beyni, o kızın çaresidir”* (Korkmaz,

2015a: 294) diye sohbe katılan kurttan öğrenir ve son olarak ayı'dan ise saklanmış bir küp altının yerini duymuştur. Bu bağlamda kahraman bilincin ihtiyacı olan gücü ataların sesinden, sembollerin değerleri vasıtası ile edinmiştir.

Tilki, kızın hasta olduğunu söyleyerek kausun nedenini belirtmiş ve kızın hastalığı üzerinden zihinsel bir bulanıklığa dikkat çekmiştir. Karşılaşılan sorunun çözümünü sunan kurt ise kahramana, kızın koçun beynini yemesi gerektiğini söyleyerek belirttiğimiz zihinsel bunalımın çözümünün aklın ve kaos ortamının çözülmesindeki açar sembolü örnelemiştir. Nitekim hayvanın başka bir bölgesinin yenmesi değil tüm bilgilerin toplandığı, zekânın ve aklın içinde bulunduğu düşünülen, yönetim organı işaret edilmiştir. Metinde bilinçdışı düzeyde gerçekleşen yönlendirme ve işaret hayvanlar ile kurulan tarihi bağın da bir yansımasıdır. Bu noktada hayvanın bir organını yiyerek alınacak şifa insanlık tarihinin dönüm noktalarından birisi olan hayvanların evcilleştirilip insanlığın kontrolü altına girmesini yansıtır. Kahraman doğadan beslenen ve ilişki kurduğu canlılardan faydalanan kişiöğlunun hayvanlardan ayrılan yegane özelliğine de böylelikle yansıtmış olur.

Ayının altınların yerini söylemesi ise altın sembolü üzerinden değerli bilgilerin edimini imlemektedir. Bu bağlamda atalar bilincin yol göstericilerini bu semboller üzerinden kahramana kazandırarak dinleyen/okuyan bilinçlere, bilinçdışı mesajlarını aktarmıştır.

Dönüşüm aşamasında masal kahramanı Mert, edindiği bilgiler sonunda mağaradan çıkar ve yola koyulur. Kahraman böylece sınavlar yoluna girmiştir. Kahraman mağarada aldığı doğaüstü yardım neticesinde tekrar gerçek dünyaya döner, edindiği bilgiler karşılaştığı sınavları aşmasını sağlayacaktır.

Kahraman önce altının yerini bulur, altını bularak maddi problemin üstesinden gelmiştir. Daha sonra dört boynuzlu koçu bulduğu parayla satın alır. Son olarak padişahın yanına gidecek ve kızını iyileştirecektir. Girdiği bu üç aşamalı sınavlar yolu mağarada iç benliğine dönmesi, mitin sesini dinlemesi ve gölgesi ile yüzleşmesi neticesinde olumlu sonuçlanmıştır. Böylece bilinç, gölgesini aldığı yardımlar ve edindiği neticesinde yenmiş ve sınavlar yolunda başarılı olmuştur.

Fatmacıh masalında, kahramanın erginlenme aşaması üvey annesi ile girdiği çatışmalar üzerinden yansıtılmıştır. Annesi ölen masal kahramanı, masalın başında kahraman aşamalarından yetim arketipi görünümünde karşımıza çıkar. Masal

kahramanının mitin yönlendirmesi ile evinin dışına çıktığı zaman, başına ilginç olayların gelmesi ise kahramanın yetim arketipinden gezgin arketipine geçiş aşamasını temsil etmektedir.

Fatmacıh'ın erginlenme aşamasında gezgin arketipinden savaşçı arketipine geçişi ise karşılaştığı yaşlı nine sayesinde olmuştur. Nineye karşı olumlu davranışları sonucu masal kahramanı üvey annesini kıskandıracak bir güzelliğe sahip olur. bu bağlamda fatmacıh'ın güzelleşmesi açar bir ibare olarak değerlendirilmelidir. incelediğimiz masalların genelinde güzellik özel ve olumlu bir sıfat olarak değerlendirilmiş ve gölge arketiplerin kıskançlık duygusunu yansıtmalarına neden olan bir etmen olarak metinlerde yer almıştır. Fatmacıh masalında da güzellik kavramı hem sembolik hem de evrensel çıkarımların birleştiği olumlu bir özellik olarak kahramana sunulmuş görünmektedir. nitekim günümüz araştırmaları da güzellik olgusunun önemine değinmektedir; *kişisel çekimde en önemli etmenin fiziksel görünüş olduğu saptanmıştır*" (Bilgin, 2006: 245). Bu bağlamda Fatmacıh fiziksel görünüşü ile gölge unsurlar önünde bir adım öne geçmiş ve üreyebilme şansı adına bir güç kazanmıştır. Mitin verdiği bu büyülü özelliği elde edebilmesi kahramanın kazandığı ilk başarıdır. Bu başarının üvey anne tarafından fark edilmesi Fatmacıh'ın sınavlar sürecini başlatmış olur. Üvey anne öz kızı dazgızın da böyle güzel olması için Fatmacıh'ın serüvenini ödünçler ve kızını da Fatmacıh'ın gittiği yaşlı kadının evine gönderir.

Gölge arketipi olan üvey annenin dazgız adındaki kızı, Fatmacıh gibi saygı ve kibarlık değerleri çerçevesinde yaşlı kadının sorduğu soruları cevaplayamadığı için; bir başarı elde edemez. Burada kötücül özellikler karşıt değerlerin sembolik karşılığı olan üvey annenin kızı Dazgız üzerinden cezalandırılmış olur; *"Anası dellener: "Gızım sana ne oldu?" diye sorer. Dazgız başınnan geçennerı annader. Anası yüzünü yıhasa da garalığı getmez"* (Korkmaz, 2015a: 297). Kızının başına gelen duruma sinirlenen üvey anne Fatmacıh'a diğer sınavını oluşturan başka bir imkânsız görev verir. Gölge arketipinin benlik ile mücadelesinden vazgeçmediği çetin mücadelenin bir yansıması olan üvey annenin tavrı kıskançlık duygusu ve kötücül yansımaları üzerinden gelişmiştir. Üvey annenin kendi kızı ile Fatmacıh arasında yaptığı ayırım ise adaletsiz bir tutumun göstergesidir. Üvey annenin tavırları mitin dokunuşları ile ilk olarak kendi kızının yaşadığı başarısızlık ile cezalandırılmıştır.

Masal kahramanı Fatmacıh gölge ile sınavının ikinci aşamasını oluşturan bu imkânsız görev metinde; “*Biz gelene tek bu arpayı topluyacan, bu tası da gözün yaşınnan dolduracan.*” *deyip çıhip giderler*” (Korkmaz, 2015a: 297) ifadeleri ile geçmektedir. Üvey annenin gölge arketipi görünümü üst düzeye ulaşmış ve benliğe kötü davranmaktan öte geçmiştir. Esaret altında olan benlik artık işkence ile de mücadele etmek durumundadır. Hem adaletsizliği yaşayan hem de acımasız bir tavırla ötekileştirilmeye ve köleleştirilmeye çalışılan benlik gölge unsurlara yenilmediği için mitin temasını hak etmiş ve doğaüstü metnin ikinci doğaüstü yardımcısı olaya dâhil olmuştur. Kaos ortamının zirveye ulaştığı aşamada doğan günün ve aydınlanan gökyüzünün habercisi horoz sembolü kahramanın yardımına gelmiştir. İmkânsız gibi görünen görevde kahramana yardım eden horoz, üvey annenin dikte ettirdiği tüm zorlukları çözmüştür. Kahraman kolektif birikimin yardımını aldığı aşamada böylelikle gölge arketipi amacına ulaşamamıştır.

Nihai ödülün sembolü düğününe gımesini istemediği Fatmacıh, sonuç olarak düğüne gitmeyi başarır. Bu bağlamda kahraman doğaüstü yardımcısı sayesinde tüm sınavlarını başarı ile geçmiş olur. Eşik bekçisini geçen benlik artık kendi kozmosunu sağlamak ve nihai ödüle ulaşmak hakkına erişmiştir.

Dıbir İle Cıbir masalında erginlenme aşamaları ve sınavlar yolu başlangıçta iki karakter üzerinde ilerlerken, daha sonra Dıbir kahraman olarak masalda sınavlar yolunda mücadele eden benliğin temsilcisi olmuştur.

Masal kahramanının iki kişiden tek bir kişiye düşmesi benliğin ormanda içsel dönüşümünü tamamlayıp sınavlara hazır hale gelmesi durumu ile örtüşmektedir. İçsel yolculuğunu tamamlayıp kendi kötücül değerleri ile karşılaşan ve kendini bütünleyen benlik, artık erginlenme aşamasına hazır hale gelmiştir. Ayrıca benlik içsel dinamiklerini kuvvetlendirerek, dış güçlerin temsilcisi olan gölge arketipleri ile savaşılmaya odaklanabilir konuma getirmiştir.

Masalda kahramanın ilk sınavı olarak karşımıza ormandan ışığı takip ederek gördükleri eve sığınan kardeşlerin dev anası ile girdiği mücadele durumu ve kaos ortamı çıkmaktadır. Ormandan kurtulan kardeşler, oğullarını beslemek için onları evine davet eden dev anasının evine girmeyi çaresizce kabul etmişlerdir. Kahramanın karşısına çıkan ilk aşamada dikkat çeken husus, mücadele edilecek dış gücün ve eşik bekçisinin dev olmasıdır. Sorunun ve kaos düzeyinin büyüklüğünü sembolize eden dev, çözümün

ve mücadelenin zor kazanılacağıının aktarımı olarak masalda yer almıştır. Böylelikle benlik, ilk sınavını devin aklındaki anlayarak ve olayı çözümlererek vereceği sınavı girmiştir.

Benliğin temsili Dıbir, devin onları uyutup yiyeceğini anlar ve diğer kardeşleri uyusa da o uyumaz. Masalın bu kısmı uyku metaforunun açar ibare olarak atalar iletisini aktardığı kısmı örneklemeştir. Kolektif belleğin kahraman üzerinden deneyimini aktaran nesiller uyarısı ise; tehlikeye karşı “uyanık olma” şeklinde karşımıza çıkar. Uyku incelediğimiz masal metninde de, Dede Korkut anlatılarında olduğu gibi sıkça karşımıza çıkan; bilincin kapalı olması ve düşmana savunmasız yakalanmayı sağlayan bir unsur olarak sembolleşmiştir; “*Bütün kardeşleri uyumuş ama Dıbir, Dev anasından şüphelendiği için uyumamış. Az sonra Dev anası: “Çocuklar eğer uyumuşlarsa onları yiyeyim.” diye onlara seslenmiş “Kim yatmış kim uyanık!” O sırada Dıbir: “Hamısı yatmış Dıbir uyanık!” diye seslenmiş*” (Korkmaz, 2015a: 299). Masal metninden örnek verdiğimiz ifadede anlaşılacağı üzere Dıbir uyanık kalması gereken bilincin iletisini taşımaktadır. Diğer kardeşlerinin uyku halinde olmaları onları korumakla kendini sorumlu hisseden kahramanın erginlenme aşamasındaki sınavının yansıması olarak karşımıza çıkmıştır;

-*Kim yatmış, kim uyanık?*

-*Hamısı yatmış Dıbir uyanık!*

-*Dıbir niye uyanık?*

-*Anam olaydı, bir tulumun içine girerdi. Orada horoz gibi öterdi. Ben de ninni gibi dinler öyle uyurdum*” (Korkmaz, 2015a: 300). Dıbir bu durumu sürdürmek için dev anasından sürekli isteklerde bulunur ve dev anasının kurduğu tuzağı eyleme dökmesini engeller. Kahramanın dev anasından sürekli bir şeyler istemesi ise kontrolü ele aldığı göstergesidir. Dev anası, yani karşılaşılan büyük soruna karşı kahraman akılcı bir çözüm üretmiş ve planını devre dışı bırakarak kardeşlerini yemesini engellemiştir. Dıbir üzerinden kurgulanan benliğin mücadelesi, içselleştirdiği diğer tüm unsurları koruması ve zihinsel birliği bozmamasının gerektiğinin aktarımıdır. Kardeşlerini koruyan Dıbir, aslında benliğin dıştan gelen tehlikelere karşı dağılmayan tam aksine sağlamlaşan ve bütünlünen yapısının geçirdiği evreleri örneklemeştir.

Dev anasından en sonunda bir tulumun içine girmesini isteyen kahraman onu tuzağa düşürmüştür. Dıbir masalın son kısmında avlanan konumundan çıkarak, avcı

konumuna gelmiş ve devin tuzağını engellediği gibi artık kendisi devi tuzağına düşüren bir güce erişmiştir. Dıbir bu noktada eşik bekçisi dev anasını yenmeyi başarmış ve gölge arketipinin kötücül özelliklerini bertaraf etmiştir. Kahraman karşılaştığı bu dış güç ile mücadelesini kazanması benliğin diğer unsurları olan kardeşlerini koruması olarak metne yansımış ve benlik sınavlar yolunda başarılı olarak kaostan kozmosa geçişi sağlamıştır.

Ercun İle Cüracun masalında karı koca birlikte yolculuğa çıkmışlardır. Padişah ile evlenen kızlarını görmek amacı ile maceraya çağrılan çift, masalın sınavlar yolunu kızlarının evindeki olaylar üzerinden verirler.

Ercun ve Cüracun'un ilk sınavı ise kızlarına yemek götürmek için yanlarına aldıkları yemek kabına sahip çıkmamaları ve yemeği çalarak kabın içine pisleyen tilkiyi fark edememeleri üzerine gelişmiştir. Ercun ile Cüracun gölge arketipinin özelliklerini gösterdikleri gibi aynı zamanda toplumsal adetlerden, gelenek ve göreneklerden uzak bir görünüm çizerler. Karı kocanın dikkatsiz ve özensiz davranışları onların bilinen masal kahramanlarından ziyade okuyan/dinleyen zihinlere nasıl davranılmaması gerektiğini ileten gölge arketipi konumunda olduklarının göstergesidir. Nitekim götürdükleri yemek kabından pislik çıkması kızlarını çok utandırmıştır.

Ercun ile Cüracun'un ikinci sınavı ise eve vardıklarında başlar ve misafir oldukları ortamda keyfi ve saf davranışları sergilemeleri üzerinden ve yine gölge arketipinin görünümünü yansıttıkları davranışları neticesinde gelişmiştir. Aklın kullanımının tamamen gölgelendiği ikinci sınav metinde; "*Cüracun deyir ki: "Herif herif hele bu hayvanlara bah nasıl da kirlenmişler, durmadan kaşınaller. Gel kız çimmiyeyh diyer. Çimdirende toyuhların hepsi öler, suda boğuler"* (Korkmaz, 2015a: 300) ifadeleri ile geçmektedir. Üstlerine vazife olmayan bir durumda yine kızlarını zor durumda bırakan Ercun ve Cüracun ikinci sınavı da geçemezler.

Erginlenememiş benliğin örneklerini teşkil eden masalda karı koca çiftin içsel dönüşüm mekânı olarak bir yere girmemeleri bahsettiğimiz durumu açıklar niteliktedir. Ercun ve Cüracun kozmosa ulaşmaktan ziyade sürekli kaos yaratan, toplum ile uyumsuz bir çift profili çizmişlerdir. Mağara ya da orman gibi herhangi bir dönüşüm mekânına girerek erginlenme yolunda adım atamayan bilinçlerin bir yansıması olarak karı koca çift gölge arketipinden arınamazlar. Arınmanın tam aksine gölge arketipinin tamamen esiri olurlar.

Kahramanların dönüşerek çıktığı balinanın karnı aşaması Ercun İle Cürçun masalında olmadığı gibi misafir olarak gittikleri evden de kovulurlar. Son sınavın bitiminde gerçekleşen düşüncesiz eylemleri sonucu karı koca çift katrana bulanmışlardır. Bahsettiğimiz arınma durumunun zıttını karşılayan ve siyaha bulanma sembolü üzerinden gölge arketipinin egemenliğini kurduğunu kanıtlayan bu durum metinde; *“Su kimi parlak ama ne olduğunu bilmeller. Sen deme o da katranmış, bunu alıf göydelerine sürteller”* (Korkmaz, 2015a: 300) ifadeleri ile geçmektedir. Görüldüğü üzere masal kahramanları sınavlar yolunda hiçbir sınavda başarılı olamamış ve erginlenememişlerdir.

Metnin sonunda karı kocanın kızlarının evinden kovulması dahası padişah ile tanışamaları benliğin ruhsal doğumu gerçekleştirmediği ve kaos ortamında sıkışıp kaldığının göstergesi niteliğindedir. Metnin sonunda iktidarın sembolü olan padişah ile tanışamamak, zihinsel bütünlüğün kurulamadığı ve kahramanların iktidarın sembolünden kut alamayı hak edemediğinin kanıtı olarak değerlendirilebilir. Nitekim Ercun ile Cürçun masalında nihai ödül kahramanların değil masal metninden ders çıkaracak olan nesillerin çıkarımsal yolculuğuna bırakılmış konumdadır.

Şangulum ile Şungulum masalında anne arketipi olan Sarı Keçi, yavrularını beslemek için yaşadıkları mağaradan dışarı çıkar ve mağaraya tekrar geldiğinde yavrularına seslenerek kapıyı açtırır. Bu noktada masalın sınavlar yolunda mücadeleye girmek durumunda kalacak olan unsurlar Sarı Keçi'nin yavrularıdır. Yavruların kaldıkları mağarada yalnız başına olmaları içsel çatışmanın sınavların ilk aşaması olacağının habercisi niteliğindedir. Böylelikle masal içerisinde aktarılmak istenen mesaj iki küçük keçi yavrusu üzerinden verilir.

Yavrular Şangulum ve Şungulum benliğin zıt taraflarını sembolize etmektedir. Masalın dikkat çekici özelliği yavruardan küçük olanın aslında daha akıllıca davranması ve büyük kardeşini uyarmasıdır; *“Küçüyh gardaş Şungulum diyer ki: “Kapıyı açmıyah. Anam bu vahıt gelmez. Bu bizim düşmanımız olursa, ikimizi de öldürür.” Büyüyh gardaş Şangulum: “Ola sen sus anamızdan başka bu sözi kim söyler”* (Korkmaz, 2015a: 301). Bu bağlamda küçük kardeş özbenliğin yansıması ve akılcı tarafını temsil ederken büyük kardeş ise onun gölge arketipinin yansımasını oluşturmaktadır. İki küçük kardeşin sınavı kapıya gelen ve gölge arketipinin masaldaki diğer yansıması olan kurdun yaptığı taklide inanıp inanmamak arasında olacaktır.

Şangulum'un küçük kardeşinin yaptığı uyarıyı dikkate almaması; sınavın başaramaması, bilincin kötü tarafın sesine yönelmesi ve gölgesine yenik düşmesine neden olur. Kurt, gölge arketipinin sembolik biçimi olarak yavruları ikilemde bırakmış ve iki yavru kendi aralarında anlaşmazlığa düşmüşlerdir. Akıllıca düşünen Şungulum'un kendi ağabeyine söz geçirememesi aynı zamanda gölgenin bir üst düzey yansıması olan kurdun tüm benliğin yansıması olan kardeşleri yok etmesine neden olmuştur. Böylelikle masalın ilk aşamasında gölge arketipi egemen konumdadır ve metnin ilk kısmında gölge arketipine karşı yürütülen savaş kaybedilmiştir. Kurdun nihai hedeflerine ulaşmak için izlediği yöntemler kolektif bilinçdışının sembolleri ile bir uyarı olarak gelecek nesillere aktarılmış olur. Kurt, Sarı Keçi'nin taklidini yaparak yavruları kandırmayı başarmış ve sınavlar yolunda kahramanları mağlup etmiştir. Fakat gölge arketipinin güçlenmesi anne arketipinin koruyucu yapısı ile mücadele etmek durumundadır. Yavruların kurt tarafından yenilmiş olması okuyan/dinleyen nesle bir uyarı niteliği taşıdığı gibi aynı zamanda kötücül unsurların cezasını mutlaka bulacağı mesajı ikinci aşamada gerçekleşen mücadelenin içerisinde bulunmaktadır.

Tanımadıkları birine güvenerek varlık alanlarının kapılarını tehlikelere açan ve sonuç olarak canlarından olan yavruların arkasından durumu fark eden anne arketipi görünümünde değerlendirebileceğimiz Sarı Keçi kurdun peşine düşmüştür. Yavrularını parçalayan kurda ulaşan Sarı Keçi kurdu kurdun yöntemleri ile kandırmayı başarır ve tuzağa sürükleyerek onu yakar. Kurdun metinde özellikle cinsel uzuvlarının yok edilmesi gölge arketipinin yansıması olan kurdun kendi aktarımını gerçekleştirememesi adına görünmektedir. Kurt sembolünde kendisine yer bulan kötücül bir özellik kendi neslini devam ettirmemelidir. Anlatıda yavruların ölmesi daha sonra ise annelerinin kurdu cezalandırması boşuna bir çaba gibi görülsede aslında gölge arketipinin yenilebilir bir güç olduğunu kanıtlaması bakımından önemlidir. Anne arketipinin devreye son anda girmesinin nedeni önce kötücül sonuç üzerinden bilinçlere verilmek istenen eğitim amacından kaynaklanıyor olabilir. Nitekim önce gölgenin ne denli güçlü olduğu gösterilmiş okuyan/dinleyen zihinler uyarılmış, daha sonra ise gölgenin en güçlü unsur olmadığı ve akıllıca davranılırsa kontrol altına alınabileceği örneklenmiştir. Sonuç olarak yakılan gölge unsuru ateşin arındırıcı ve yok edici sembolik değeri üzerinden kontrol altına alınan ya da bertaraf edilen kötücül unsurları sembolize

etmektedir. Metnin sonunda gölge arketipi değil Sarı Keçi'nin sınavlar yolunu tamamlaması anlatıda nihai ödülü okuyan/dinleyen nesillerin dikkatine sunmuştur.

Erturan masalı masal kahramanının çok aşamalı sınavlardan geçerek erginleme aşamasını tamamladığı masallardan birisi olarak karşımıza çıkar. Masal kahramanı Erturan, kendi dönüşümünü gerçekleştirirken hem içsel hem dışarıdan gelen gölge arketipi özellikleri ile mücadele etmek durumunda kalmıştır.

Masal kahramanının olağanüstü doğumu onun doğmadan önce kutsandığının bir göstergesi olduğu gibi aynı zamanda benliğin içine doğduğu kültürel kodları içerebilirse yürüdüğü yolda asla yalnız kalmayacağını yansımaları teşkil etmektedir; *“Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada da fark edebilir”* (Campbell, 2010: 113). Bu bağlamda kahramanın yoldaşı ve sınavlar yolundaki ilk yardımcısı onu yalnız bırakmayan atı olarak değerlendirilebilir. Doğumu öncesinde metnin yüce birey arketipi tarafından emanetler ile donatılan masal kahramanı on altı yaşına geldiğinde emanetlerini ve alat ismindeki atını alarak maceraya çıkmak için hazır duruma gelmiştir. Alat ile birlikte yola koyulan kahraman ilk olarak balinanın karnı aşamasına girer ve içsel dönüşümünü ormanın içerisinde devlerin yaşadığı mekânda gerçekleştirir.

Sınavlar yolu öncesi kahramanın kozaya girdiği ve psişenin kaos ortamından kurtulmasının ilk adımını sembolize eden mekânda Erturan dev anasından yardım almıştır. Böylelikle masal kahramanının ikinci yardımcısı metinde kolektif bilinçdışının anne arketipi özellikleri üzerinden görünen dev anası olmuştur. Dev anasının sütünü emen Erturan, tinsel tabaka ile temas kurmuş, güçlenmiş ve yapacağı yolculuklar adına sırlar elde etmiştir. Erturan'ın başlıca yola çıkış amacı olan zebaniler ile savaşmak öte tabaka ile kurulacak bir teması işaret ettiğinden masal kahramanının öte âlemin diğer bir üyesi ile kurduğu bu temas onun iki dünyasında egemen gücü kılmak adına gerçekleşmiş görünmektedir. Eliade'nin de belirttiği üzere; *“Her insan, belli tehlikeli durumları tecrübe etmek, istisnai imtihanlarla karşılaşmak ve öte dünyaya gitmeyi ister ve bütün bunları, tahayyüli hayatı düzeyinde, peri masallarını işiterek ya da okuyarak*

veya rüya hayatı düzeyinde, rüya görerek tecrübe eder” (Eliade, 2014: 245). Bu bağlamda masal kahramanı Erturan, öte dünyaya gitmek ve tehlikelerle savaşmak istemektedir.

Zebaniler ile savaşma kararı alan kahraman zebanilerin varlık alanına erişmenin ne kadar zor olduğunu öğrenir, fakat gölge arketipleri ile mücadeleden kaçmaz ve cesur bir tavır sergiler. Dev anasının sözlerini dinleyerek aldığı bilgiler kahraman üzerinden benliğin girdiği kaos ortamından nasıl çıkacağına yol haritasını çizmiştir. Bu bağlamda kahramanın savaşçı arketipine dönüşmesi ve dev anasından edindiği bilgiler eşliğinde dönüşüm geçirerek mücadele yolunu seçmesi savaşçı kahramanın görünümünde yoluna devam ettiğinin kanıtı niteliğindedir.

Benliğin kolektif birikimden beslenmesini yansıtan dev anası ile kurulan temas kahraman için bir eşik ve geçilmesi gereken bir sınav niteliğindedir. Cesur bir duruş sergileyen kahraman sadece kendi çıkarları için değil, yaşadığı ülkenin insanlarını kurtarmak adına fedakâr bir tutum sergiler. Masalda kahramanın gösterdiği ilk aşkın tavır kendi toplumunu düşünmesidir. Hem baba arketipinin hem de çevresindeki tüm insanların huzursuzluğunu bitirmek ve onları kozmoslarını kurmak için fedakârlık yapan kahraman atalar ruhunun felsefesini kavramış ve mitin gücünü arkasına almış durumdadır. Böylelikle masal kahramanı fedakâr arketipinin özelliklerini de benliğine katmış olmaktadır.

Masal kahramanının dev anasından elde ettiği bilgiler ile balinanın karnı aşamasından çıkarak yola düşmesi bahsettiğimiz özellikleri sergilediği ve duruşunu gösterdiği ilk sınav olarak değerlendirilebilir. Bu durum metinde; “*Ben onlarla savaşacağım. Merak etmeyin. Yarın sen beni götür. Eğer Zebaniler gelirse beni bırak ve kaç.*” demiş ve çıkarıp bir kâse altın avucuna koymuş” (Korkmaz, 2015a: 306) diyerek konuştuğu gemi kaptanına verdiği nasihatten de anlaşılmaktadır. Kahraman artık savaşa hazırdır ve çevresindeki kimsenin zarar görmesini istemeden cesurca davranmaktadır.

Benliğin olgunlaşma adına ilerlediğinin ilk işareti olan durumda Erturan, deniz metaforu üzerinden asıl savaşın yaşanacağı mekâna varmayı başarmıştır. Deniz üzerinde süren yolculuk sonunda benlik ve bilincin yansıması kahraman bilinçdışına gideceği boyutlar arası aracı ile karşılaşır. Metnin bu aşaması kahramanın yeraltına indiği benliğin ise bilinçdışının bilinmezine sürüklendiği aşamayı yansıtmaktadır. Artık her şey karanlık ve bulanık olarak kahramanın karşısına çıkar.

Metinde Erturan'ın karşılaştığı gemi onun bilinçdışının karanlık merkezine ulaşmak için kullanacağı diğer aracıdır; *“Zebanilerin kaptanı yalvarmaya başlamış; ‘Beni bağışla!’ diye. ‘Eğer beni esir şehirdeki karanlık kaleye götürürsen seni bağışlarım’* (Korkmaz, 2015a: 306). Aracıyı kullanan ve gölge arketipini esir etmeyi başaran kahraman, bundan sonra dev anasının ona verdiği bilgileri uygulamak üzerinden sınanacaktır. Dev anasının ona söylediklerini unutmayan Erturan, benliğin kolektif birikimden faydalanmasını yansıtır ve ataların tecrübeleri devreye girerek kahramanı korur. Metinde gölge arketipi zebaninin kendisini yönlendirmesine kanmayan kahramanın, sözlerinden anlaşılacağı üzere dinlediği öğütlerin dışına çıkmaz; *‘Biraz beklemişler. Karakoç gelmiş. Zebani ‘Bin!’ demiş. Erturan, beklemiş, az sonra beyaz koç gelmiş ona binmiş ve birden kendini denizin altındaki şehirde bulmuş’* (Korkmaz, 2015a: 306). Masal kahramanının her şeyin karanlık ve gölgelerden oluştuğu düzlemde beyaz koçu seçmesi ise diğer bir açar sembol olarak değerlendirilmelidir. Bilinçdışının karanlık mahzenlerinde; aydınlığın çağrışımı olan beyaz rengin temiz ve saf değeri ile sembolize edilen beyaz koça binen kahraman, diğer bir boyutlar arası aracısını bulmuş ve yeraltına inerken dahi saf ve temiz olanın yardımı ile yoluna devam etmiştir. Erturan tarafını belli ederek iyiliğin ve adaletin yanında olacağını sembolik düzlemdeki ilk işaretini beyaz koça binerek gerçekleştirmiş ve denizin içerisindeki karanlık mekâna ulaşmayı başarmıştır.

Erturan, zebanilerin padişahına ulaşmadan önce geçmesi gereken çok aşamalı, sınavlar içerisinde sınavlar barındıran bir mekanizma ile karşılaşmıştır. Bilinçdışının mahzenlerini ve geçiş noktalarını işaret eden yapıda masal kahramanı dev anasının öğütlerini hatırlar;

“Dev anasının dedikleri gelmiş aklına bir de bakmış ki iki kapı; biri açık, biri kapalı. Kapalıyı açıyor, açığı kapatıyor. Derin gıcırtilar çıkıyor; deniz çalkalanıyor. İlerliyor bakıyor ki, iki kova var; birinde su dolu diğeri boş; doluyu boşaltıyor, boşu dolduruyor. Deniz yine çalkalanıyor ve büyük çatırtılar oluyor. Biraz bekledikten sonra sarsıntı geçiyor ve ilerlemeye devam ediyor; bir de görüyor ki, büyük bir kapı önünde kocaman bir at ve yine azman kara bir köpek var. Her ikisi de huzursuz ve sinirli. Yavaşça süzülüp yaklaşıyor ve atın önünden eti alıp itin önüne atıyor, itin önünden otu da alıp atın önüne atıyor. Bunlar hemen yemeye başlıyorlar ve sakinleşiyorlar. Deniz çok daha büyük bir çalkantı ile etrafı sallıyor ve büyük bir gıcırtyla Kara Kale'nin kapısı açılıyor” (Korkmaz, 2015a: 306).

Erturan'ın örnek verdiğimiz metin parçasında açık olanı kapatması ve boş olanı doldurması ifadeleri anlatıda kahramanın sınavlar yolundaki ilk açar ibareleri olarak karşımıza çıkar. Dev anasının da sözlerini hatırlayan kahraman ona sunulan kadere razı olmaz. Doluyu boşaltır ve boşu doldurur. Benliğin akli kullanarak kendi yolunu çizmesini örnekleyen durumda Erturan, kozmosa giden yolda engellere aldanmadan kendi seçimlerini yapar ve tuzaklara düşmez.

Gölge arketipinin inine doğru yol alan kahraman dev anasının da yardımı ile şifreleri çözmeye başlamıştır. Psişenin huzursuz katmanlarını temsil eden at ve köpek gibi hayvanlara doğası gereği beslenemeyeceği şeyleri değil, onları doyuracak besinleri sunan kahraman ruhsal dinamiklerin eşitlenmesini yansıtmıştır. At ve köpek üzerine gelişen sınavda masal kahramanı bilinçdışının oyununa değil aklın ve bilincin önderliğinde, olması gerekeni yerine getirerek çok katmanlı aşamada ilerleyebilmeye çalışmıştır. Atın ve köpeğin besinlerine kavuşması ve huzursuzluklarının gitmesi, aklın terazisinin dengeye oturtulmasına ve kaos ortamının yatışmasına benzetilebilir. Nitekim kahraman her şeyin doğasına uygun olarak gelişme göstermesini sağlamış ve sınavlar yolunda bir adım daha atabilmiştir.

Kahramanın sınavlar yolundaki diğer adımı ise kara kalenin kapısını açmak olarak karşımıza çıkar. Tüm şifreleri çözen ve dev anasını dinleyen kahraman kara kalenin kapısını açmayı başarır. Kara kale sembol olarak karanlığı çağrıştırması ve içinde zebaniler padişahını barındırması açısından eşik bekçisinin mekânıdır. Zebaniler padişahı bu aşamada hem eşik bekçisi hem de gölge arketipinin en üst noktasını temsil etmektedir.

Kahramanın geldiği son aşamada ise artık kendi içsel sınavı başlamaktadır. Zebaniler şehrine kadar gelen kahraman dışarıdan gelen kuvvetler ile savaşmış ve gölge arketipleri ile mücadele etmiştir. Fakat son aşamada kahramanın yolculuğundaki kararlılığı ve cesareti sınanacaktır; *“Az sonra kafasının üzerinde değirmen taşı dönmeye ve sular akmaya başlıyor; sanki onu öğütecekmış gibi yaklaşıyor; yine durmuyor. İlerledikçe güzel kadın sesleri onu kendine çağırıyor; onu beklediklerini söylüyorlar, yalvarıyorlar; bakmıyor bile. İlerliyor ki, en sevdiklerinin esir şehre düşmüş suretleri arkadan yardım istiyorlar; ölgün ve bitkinler, yalvarıyorlar; yine durmuyor. Ayağına yılanlar, çıyanlar dolanmaya başlıyor asla durmuyor, geriye dönmüyor. Gözünü ışıktan ayırmıyor”* (Korkmaz, 2015a: 307). Örnek metinden anlaşılacağı üzere Erturan

sırasıyla; değirmen taşı ile fiziksel korkuları üzerinden, güzel kadın sesleri ile cinsel arzuları üzerinden, sevdiği insanların suretlerini görerek duygusal zafiyetleri üzerinden ve son olarak yılanlar ve çıyanlar ile mitik korkuları üzerinden sınamıştır. Erturan'ın karşısına çıkan ve çeldirici ya da korkutucu düzeydeki semboller benliğin iradesini ve kararlılığını test ettiği gibi aynı zamanda kişiöğlunun tüm zayıf yönlerini okuyan/dinleyen zihinlere aktardığı araçlar olarak değerlendirilmelidir.

Erturan'ın bilinçdışına depoladığımız tüm kötücül ya da zayıf arzular üzerinden denenmesi onun ruhsal doğumunun sağlıklı olması adına gerçekleşir ve Erturan bir seçimle karşı karşıya kalmış olur. Günlük hayatın bir gününden bir milletin tarihine kadar çok farklı zaman dilimlerinde insanlığın hafızasına işlenmiş olan zayıf noktalarının Türk kolektif düşün sisteminin süzgecinden geçerek masal metnine yansıdığı bu kısımda kahraman geri dönmez. Kahramanın geri dönmemesini sağlayan güç ise metinde ışığa doğru ilerlemesi üzerinden sunulmuştur. Erturan gözünü ışıktan ayırmaz ve karanlık ile mücadelesine devam eder. Gölge arketipine ve onun kötücül unsurlarına karşı verilen savaşın sembolü olarak ışığa ilerleyen kahraman, seçimini aydınlanmaktan yana kullanmış olan benliğin tavrını yansıtmıştır. Erturan'ın ışığa durmadan ilerlemesi onun bilinçdışının mahzenlerinde tuzığa düşmemesini sağlar ve gölge arketipinin en üst düzey görünümü olan zebaniler padişahı ile karşılaşabilmesine yol açar. Böylelikle Erturan üzerinden benlik, kendi kozmosuna bir adım daha yaklaşmış ve gölge unsurları içerebilme şansı yakalamıştır.

Erturan'ın kararlı yapısı ve ne olursa olsun geri dönmemesi onu güçlendirdiği gibi, ataların takdirini kazanmasını ve tinsel tabakanın ruhuna dokunarak psişesini bütünleyebilme şansını yakalayabilmesini de sağlamıştır. Erturan kendilik bilincine ulaşarak hayatın kutsallığının farkına varabilme şansı yakalamıştır; *“Erginleyici ölüm ve diriliş tecrübesi, esas olarak yalnızca adayın temel varlık durumunu değiştirmez, fakat aynı zamanda beşeri hayatın ve bu dünyanın kutsallığını da ona ifşa eder”* (Eliade, 2014: 55). Bu bağlamda benliğin, kahramanın eşini bulması, onun takdir edilmesi ve nihai ödülü olarak karşısına çıkar. Zebaniler padişahının mekânına girdiği zaman kahraman esir olan kızla karşılaşır. Erturan'ın karşılaştığı kız onun nihai ödülü olduğu gibi psişenin diğer bir arketipini temsil eder. Erturan'a zebaniler padişahını nasıl öldüreceğini söyleyen kız, animus arketipi özellikleri sergilemektedir. Yolculuğunda güzel kadınların sesine kulak vermeyen ve egosuna yenilmeyen kahraman animus

arketipi özellikleri gösteren, akıllı cesur ve savaşçı kız ile birlik olarak gölge arketipini yenmiş ve benlik nefesine yenilmediği için ödüllendirilmiştir; *“Dünyalar güzeli bir kız; “Bir aydır burada esirim. Tek gözlü Zebaniler padişahı az sonra gelecek ve bana sahip olmak isteyecek beni kurtar. Yalnız o sihirlidir. Öldürmen için ateşten bir kılıçla tek gözüne vurmalsın; yoksa onu öldürmen mümkün değil”* (Korkmaz, 2015a: 307). Kızdan aldığı yönlendirmeyi dinleyen masal kahramanı gölge arketipinin en üst düzey görünümünü zayıf noktasından yaralayarak kendi esiri yapar. Böylelikle masal kahramanı son sınavı da geçmiş ve nihai ödülüne ulaşmıştır.

Erturan yolundan geri dönmeyerek, gölge arketipi ile savaşarak dönüşümünü tamamlamış ve böylelikle ruhsal doğumu gerçekleştirmiştir. Bunun dışında masal kahramanı sınavlar yolunun sonunda nihai ödül olarak kendi soyunu devam ettirebilecek güce ulaşmış ve iktidarını temellendirecek boyuta erişmiştir. Ataların sözünden ayrılmayan kahraman benliğin animus arketipi ve yüce birey arketipi ile temasını yansıtarak bilincin nasıl bir erginlenme yolculuğu geçirdiği konusunda yol gösterici olmuştur.

Kuşlar Padişahı masalında masal kahramanının sınavı tek aşamadan oluşmaktadır. Kahramanın sınavı padişahın avcıya kurdurduğu tuzağa düşmemek olarak işlenmiştir. İnsanların padişahı ile kuşların padişahı arasında geçen mücadelede padişahın yaşlı avcıya kurdurduğu tuzak sonucu kuşlar padişahı ilk sınavı ile karşılaşmış ve tuzağa düşmeyerek eşiği geçmeyi başarmıştır. Fakat tuzağın kurulduğu ikinci gün kuşlar padişahı, yanındaki kuşların tuzağa yakalanması ile padişahın kurduğu tuzağa düşmüştür; *“Ertesi gün yine beklemişler ve busefer bir sürü kuş yine gelmiş ama bu sefer kuşların tamamı tuzağa düşmüş; kuşların padişahı da biraz havada dolanıp o da inmiş ve tuzağa düşmüş”* (Korkmaz, 2015a: 308). Örnek verdiğimiz metinden anlaşılacağı üzere kuşlar padişahının yakalanması ikinci gün olmuş ve yanındaki kuşların tuzağa yakalanması sonucu kendisinin de tuzağa inmek zorunda kalması ile gerçekleşmiştir.

Masalın sonunda kuşlar padişahının ilk gün yanındaki kuşların şahin ve doğan ikinci gün ise karga ve serçeolduğunu söylemesi metnin yoldaşlık kavramı üzerinden bir mesaj içerdiğinin göstergesidir. Bu bağlamda ataların iletisi çıkılan yoldan ziyade yola çıkılan yoldaşların vasıflarının önemini vurgulamaktadır. Kuşlar Padişahı tuzağa güçsüz yoldaşlar ile çıktığı zaman düşmüştür. Bu noktada bilincin hayat bağlamında edindiği

yol arkadaşları olumlu değerlerle donanmış ve gölge arketipleri ile mücadeleden korkmayan bir yapıya sahip olmalıdır.

Masal metninden verilen örnekten de anlaşılacağı üzere Mert Kardeş ve Namert Kardeş adlı masalda verilen; önce yoldaş sonra yol felsefesi masalın temel iletisi olarak değerlendirilebilir. Masal kahramanı bu yüzden girdiği ilk sınavda başarılı gösterilmiş daha sonra ise bunun nedenini açıklayacak şartlar oluşturularak metin asıl görevinin yerine getirerek kolektif sesi dinleyiciye ulaştırmıştır.

Masalda dikkat çeken diğer bir husus ise kuşlar padişahı için tuzağı kuran avcının varlığıdır. Masalda avcı; avlanan, tuzak kuran, akıl yürüten ve doğa ile mücadele ederek günümüz insanının rahat yaşamının temellerini atan ataların birikiminin ve kolektif bilinç dışının bir yansımasıdır. Kimsenin kuşlar padişahını yakalayamaması, yaşlı avcının ise ikinci gün kuşları yakalayabilmesi açıklamamız ile örtüşmektedir. Ayrıca avcının yaşlı olarak nitelenmesi, tecrübe ve birikimin avcı karakterinde toplandığını belirtmek adına özellikle seçilmiş görünmektedir.

Yaşlı avcının atalarından miras kalan tecrübesi, kuşların içerisinde en güçlü kuşu yani kuşların padişahını yakalayabilmesini sağlamıştır. Masalda kişiöğlunun binlerce yıldır süre gelen doğa ile varoluş mücadelesinde katettiği yolu özetleyen avcının birikimi, kişiöğlunun akıllı ile ürettiği tuzak kurabilme ve alet kullanarak teknoloji üretebilme yeteneğinin bir yansıması konumundadır. Nitekim insanları temsil eden padişah, avcının sayesinde ve avcının geliştirdiği teknik bir araç aracılığı ile galip gelebilmiştir.

Benliğin sembolü kahraman, psişenin bölümlerinden kolektif bilinç dışının yardımı ile sınavlar yolunu geçmiştir; *“Masalın örüldüğü kumaş üçlü özellik taşır: Ruhsal gerçekliğin ipliği, öznellikler arası olanın örgüsü ile kültürel ve sosyal oluşumların zinciri masalda iç içe geçmiştir”* (Dispaux, 2012: 5). Böylelikle masalın özenli kurgusu ile okuyan/dinleyen nesillere sınavlar yolu adına derin öğütler aktarılmıştır.

Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış masalında kahramanın sınavlar yolu babası ile olan çatışması etrafında şekillenmiştir. Çatışma ortamına yani kaosa sürüklenen benliğin dönüşeceği ve kendi iktidarını kuracağı bu aşamalarda kahramanın babası oğlunun kismetine göz koymuş ve gücü elinde bulunduran taraf olarak oğlunun elde ettiği değeri ondan almak istemiştir; *“En yakın erkek özdeşim figürü olan baba, bilincin*

güçlü taşıyıcısı olarak, zayıf çocuk-benliğe yol gösterir. Mitolojinin “kahraman” karakteri, erkek olmak için yurdunu terk eden, öldürdüğü canavarların, kazandığı savaşların zafer gururuyla kendi bilinç hükümlerini kuran “oğul prens”tir” (Akt., Tokyay, 2011: 198). İktidarın gücünü kaybetmek istemediğinin göstergesi olan aynı zamanda baba oğul çatışmasını örnekleyen Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış masalında kahraman padişahın oğludur. Bu bağlamda masal kahramanı babası ile olan çatışması sonucu sınavlar yoluna girecek ve kendi bilincinin egemenliğini kurmak durumunda kalacaktır.

Oğlu ile olan çatışmasında ona birçok şart koşan baba aslında oğlunun olgunlaşmasını sağlayacak olan hayati gelişmeler adına onu sınavlara tabi tutmuş olacaktır; *“Padişah oğluna birinci şartını söyler: “Oğul, bana öyle bir halı dokutturacaksın ki halı açıldığı zaman benim bütün askerlerim üzerine oturacak; katlandığı zaman da bir fındıkkaşuğunu dolduracak”* (Korkmaz, 2015a: 310). Kahramanın erginlenme aşamasını temsil eden sınavlarda Padişah, oğluna belirli şartlar koşacak ve kız ile evlenebilmesini bu şartların yerine getirilmesi koşuluna bağlayacaktır. Kahramanın benliğinin dönüşüm aşamasını temsil eden bu koşullar masalda üç aşama şeklinde verilmiştir. Örnek metinde vurgulandığı üzere kahramanın ilk imkânsız görevi sihrili bir halı dokutmak olarak karşısına çıkar. Bu görevdeki açar ibare olan halı aslında gizlenmiş olanın sınırsızlığını temsil eder. Nitekim halı hem çok küçük hem de padişahın tüm askerlerini üzerine alacak kadar genişleyebilmelidir. Einstein’ın görelilik kuramını hatırlatan bu durum aslında hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını iletisidir. Zaman ve mekân kişinin algısına göre değişiklik gösterebilir. Bu bağlamda ataların iletisi görünüşe aldanmamak üzerine inşa edilmiştir. Ayrıca görünmeyenin ardındaki bilgiye erişmek halı sembolü üzerinden bilince verilmek istenen diğer iletiyi temsil eder. Bu bilgi birikimi ise ataların tecrübe birikiminin sonucu olan bilinçdışının arketiplerinde gizlenmiştir.

Kahraman arketiplerle doğaüstü yardımcısı sayesinde iletişime geçer ve tinsel tabakaya dokunarak sınavı aşması yolundaki yardımını alır. Kahramanın ilk sınavı böylelik verilmiş olur. Kahraman bu sınavı masalın olağanüstü yardımcısı olan ve mitin bilinmez gücünün temsili bataklık cininden alacaktır. Bu sınavı aşan kahramanın erginlenme yolculuğu burada bitmez. Baba şartın yerine geldiğini görür görmez erginlenmenin ikinci aşaması olan kahramanın diğer sınavını açıklar; *“Buna akıl*

veremeyen padişah oğluna hemen ikinci şartını koşar: “Oğlum bana öyle bir yemek yaptıracaksın ki yemek bir ceviz kabuğunu dolduracak fakat benim bütün askerlerimi de doyuracak” (Korkmaz, 2015a: 310). Örnek metinde geçen ceviz sembolü kahramanın ilk sınavı ile ilgili yaptığımız değerlendirmeleri destekler niteliktedir. Kahraman gizemin, sırrın ve saklanan bilginin sembolü olarak sunulan ceviz üzerinden tekrar doğaüstü yardımcısı ile temsa geçmek durumundadır.

Kahraman, sınavları doğaüstü yardımlar ve mitin gücüne kulak vermesi sayesinde tek tek aşmaktadır. Fakat baba ile çatışma henüz bitmemiştir. Simgesel düzlemde verilen mesajın esas içeriği nihai ödülün yani psişenin bütünlenmesinin ve kötücül tarafın hazmedilmesinin çok kolay olmayacağıdır. Babanın son sınavı aslında kötücül güçlerle savaşan iç mücadelesini veren kahramanın erginlenme yolundaki son sınavı olarak karşımıza çıkmaktadır; *“Padişah: “Oğlum şimdiye kadar bütün isteklerimi yerine getirdin. Şimdi bu senden son isteğindir. Ölen annenin parmağında yüzük kaldı. Öbür dünyadan o yüzüğü alıp geleceksin”* (Korkmaz, 2015a: 311). Birçok masalda ve anlatı metninde karşımıza çıkan “yüzük” sembolü kahramanın üçüncü sınavında, aşamanın açar ibaresi olarak karşımıza çıkar. Elde edilmesi gereken bir görev olarak değerlendirebileceğimiz yüzüğün sembolik anlamı kahramanın elde etmesi gereken gücün temsilidir. Nitekim yüzük yüklendiği evrensel değerler bakımında: *“Geleneksel olarak bir aşk, bazı durumlarda güç ve otorite sembolü olarak takılır. Yıkıcı güçlerden korunmaya da temsil edebilir”* (Wilkinson, 2011: 284). Bu bağlamda kahramanın son olarak yerine getirmesi gereken sınav benliğinin güçlü ve sağlam bir biçimde kurulması olacaktır.

Ataların iletisi sınavlar yolunun son aşamasında masalın başında belirttiğimiz baba-oğul ilişkisi üzerinden bireyselleşme sürecine örneklendirmede bulunur. Hayatında ona yol gösteren baba arketipinden ayrılan bilinç, kendilik değerlerini bularak kişisel oluşumunu tamamlamak durumundadır. Masal kahramanı bu anlamda babası ile olan ilişkisinde onun verdiği son sınavlar üzerinden yeraltına inmiştir. Buradaki yeraltına iniş kahramanın gölgeleri ile yüzleşeceği karanlık tarafa, bilinmeze, bilinçdışına geçişin bir sembolüdür. Kahraman yeraltına inerek annesinden kopmuş olacak ve ölü annesinden aldığı yüzükle bilinç, ayrılmayı tamamlayarak ebeveynleri dışında özgün bir kişiliğe kavuşacaktır. Kahraman doğaüstü yardımı arkasına alarak son aşamada da imkânsız görünen görevi yerine getirmeyi başarır. Bu bağlamda yeraltında yeryüzne geçen

kahraman, aileden ayrılış ve erginlenme aşamasını tamamlamış olur. Kahraman artık geri dönüş yoluna çıkmaya hazır duruma gelmiştir.

Sarı Dev ve Ahmet Şah masalında masal kahramanı olan Ahmet Şah, kardeşleri ile çıktıkları yolculukta ihanete uğramış ve bir kuyuya hapsedilmiştir. Ahmet Şah'ın sınavlar yolu baba arketipinin yansıması olan padişahı mutlu etmek için girdiği mücadele ile başlamıştır. Kardeşleri ile birlikte yola çıktıkları zaman kardeşleri Ahmet Şah'ın babasının istediklerini bulmasından rahatsız olmuş, kıskanmış ve gölge arketipinin özelliklerini yansıtan bir tavra bürünmüşlerdir. Ahmet Şah'ı kuyuya hapseden kardeşler; gölgenin, kahramanı balinanın karnına yani bilinmeze esir ettiği aşamayı örneklendirmiş olur. Ahmet Şah kuyuda esir durumda kalan benliğin dönüşüm ve koza mekânında hapsolmuşken, evlerine dönen kardeşlerin yaptıklarını babaları tarafından fark etmiştir. Gölge arketipi ağabeylere Ahmet Şah'ı geri getirmelerini emreden padişah sayesinde masal kahramanı esaretten kutulur.

Gölge arketipi ile kendi kardeşleri üzerinden ilk temasını kuran kahraman kardeşlerinin durumuna üzülmüş olsa da baba arketipi üzerinden padişah cezayı kesmiş ve otoritesini göstermiştir; *“Ahmet Şah: “Baba beni kuyuya salladılar, su verdim. Ben çılanda ipi kestiler, gülleri alıp sene geldiler.” dedi. Padişah celletlerine heç palan görmemiş, heç insan görmemiş iki tane katır getirmelerini emretti. Katırları getürdüler. Guyruğlarına palaz bağlayıp teneke astiler, ateşe verdiler. Bu iki gardaşı de peşlerine bağladı elden bıraktılar. Katırlar ürkdü. Dağ-taş dolaştı. Bunnari parça parça etti. Ahmet Şah üzüldü üzülmesine ama ne fayda”* (Korkmaz, 2015a: 317). Kardeşlerinin bertaraf edilmesi ile masal kahramanı hem ilk gölge unsuru elemiş hem de sınavlar yolunda kendilik değerlerine ulaşabilmek adına bir şans yakalamıştır.

Ahmet Şah karşısına çıkan ilk gölge unsurlardan baba arketipinin yardımı üzerinden kurtulmuş ve sınavlar yolunda en büyük yoldaşı olan Sekültay sayesinde devin mekânına vararak annesi ile buluşmayı başarmıştır. Benliğin yani Ahmet Şah'ın, olgunlaşamadığı dönemde dev tarafından alıkonulan anne arketipi, oğlunu tanıyınca ona yardımcı olmak ister ve devin canının nerede olduğunu öğrenmek adına deve sorular yöneltir; *“Dev birez yumuşadı ve: “Güzel karım, benim canım Ağ Deniz'inen Kara Deniz'in arasında Dedeler Köyü'nde azılı bir canavar var, işte onun karnundadır. Üç serçedüller. İki küçüğü gözlerim, bir büyük de canımdur”* (Korkmaz, 2015a: 318) devin

canının dışarıda ve ulaşılamaz bir yerde olduğunu öğrenen anne arketipi kahraman ile bir dahaki buluşmasında ona gizli bilgileri aktarmıştır.

Masal kahramanının sıra dışı yolculuğunun başladığı aşamada benlik kolektif bilinçdışının arketiplerinden yardım alır. Yoluna devam eden kahraman yeniden doğuşun anahtar sembolü Anka Kuşu'nun yavrularını kurtararak mitin gücünü yanına almalı başarmıştır; *“Bir tene şahmaral yilani selvi ağacına sarılmış, yuharide bir kuşun üç tene balasi var onnari yemeye çıher. Onnar da fir fizah edip korhudan bağıreller. Tam bu sırada Ahmet Şah kılıcı çekip şimşek gibi fırladı. Kılıcı bir salladı ki yılan camuş kimi ikiye bölündü, yere düştü”* (Korkmaz, 2015a: 318-319). Örnek metinden anlaşılacağı üzere bilinçdışındaki zehrin, yani gölge unsurların sembolü dev yılan yok edilir. Kahramanın; yeraltının, karanlığın, zehrin, ölümün, sembolü dev yılandan kurtulması benliğin ruhsal arınmasının temsili niteliğindedir. Masal kahramanı sınavlar yolunda bir eşik bekçisini ve gölge arketipini daha yenmiş ve Anka Kuşu'nun yardımını almayı hak etmiştir.

Nihayetinde Anka Kuşu sayesinde devin bedeninin dışında olan canının bulunduğu mekâna ulaşan kahraman, yaşlı bir nenenin evine yerleşerek tüm ihtiyaçlarını giderir. Yüce birey arketipinin farklı bir görünümünü temsil eden nineyi mutlu eden kahraman kolektif bilinçdışının diğer bir sembolü ile temasa geçmiş ve bu sefer atalarının ruhuna dokunmuştur. Yaşlı neneden köyde suyun bir canavar yüzünden yüzünden ve padişahın kızının kurban verileceğini öğrenen masal kahramanı bu duruma karşı çıkar; *“Halk mitolojileri, köyün normal akışının dışındaki ıssız her yere ait aldatıcı ve tehlikeli varlıklarla kaynar. Sözelimi, Hotantolar çalılıklar ve kumullar arasında rastlanan bir devden bahseder”* (Campbell, 2010: 95). Köyün suyunun canavar tarafından kesildiği bölümde, canavarın bir devin niteliklerini içerdiği anlaşılmaktadır. Yaşlı nenenin yaşadığı köyde hayatın akışını engelleyen ve Campbell'ın bahsettiği üzere evrensel olduğu anlaşılan canavar sembolü, Sarı Dev ve Ahmet Şah masalında da çözülmesi gereken büyük bir problemin temsili olarak yer almıştır. Karşılaştığı büyük ve çetin sorun ile mücadeleden kaçmayarak cesur bir tavır sergileyen kahraman, sınavlar yolu aşamasında aşkın değerleri edinmek üzeredir. Sadece kendi çıkarlarını ve annesini kurtarmayı düşünmeyen Ahmet Şah, köyün yani bir toplumun tamamının menfaat ve gereksinimlerini düşünür konuma gelmiştir. Masal kahramanının ulaştığı bu yapı savaşçı arketipinin bir yansıması olduğu gibi toplumun

kaynaklarını tıkayan büyük bir problemin ortadan kaldırılması gerektiğinin de göstergesidir. Bu bağlamda canavar ve dev artık en üst düzeyde gölge arketipi görünümünün temsili konumuna gelmiştir.

Masal kahramanı canavarın içerisinde devin canının saklı olduğunu bilmektedir ve teraddüt etmeden cesur bir şekilde canavar ile mücadeleye girmiştir; *“Kılıcını nasıl salladıysen canavari ikiye böldü. Su ahmaya başladı. Millet suyu kaçurma hayında kız elini canavarın kanına vurup Ahmet Şah’ın dalına bastı. Ahmet Şah farkına varmadı. O sırada segirdiip canavarın karnına elini sohdı, o demir kutiyi buldı”* (Korkmaz, 2015a: 320). Toplumun yaşam damarlarını tıkayan sorunda çözen kahraman artık devin canını elinde tutmaktadır. Benliğin aşkın bir felsefeye ulaşarak kendinden ziyade insanlığı düşündüğü bu aşamada çok büyük bir problem canavar metaforu üzerinden çözülmüştür.

Masal kahramanının son sınavı ise yine toplumun yararına olan bir durumu kapsamaktadır. Canının Ahmet şah’ın elinde olduğunu gören sarı dev, af dilemeye ve yalvarmaya başlamıştır. Ahmet Şah ise anlatının başında taş kesilen askerleri düşünerek sarı deve emreder; *“Hele sen ilkin bir taş kesilen askerlerin sihirini boz.” dedi. Sarı Dev tırnağını bir daha yaladı. Ne ki taş kesilmiş asker var hepsi cannandı”* (Korkmaz, 2015a: 321). Önce toplumun tıkanmış, esaret altına alınmış yaşam damarlarını kurtaran kahraman son hamlesi ile toplumun taşlaşan, yalıtılan gücünü serbest bırakmıştır. Taş kesilen askerlerin canlanması kahramanın aşkın bir yapıya erişerek dönüşümünü tamamladığının en büyük göstergesidir.

Kahraman son olarak sarı devin alarak gölge arketipinin en üst düzey yansımasında ortadan kaldırmış ve serüveni boyunca mücadele ettiği gölge unsurların tamamını içermeyi başarmıştır. Ahmet Şah, hem kurtardığı esir padişah kızı ile evlenmiş hem de annesini kurtararak babasının sarayına götürmüştür. Nihai ödül olarak varlığını sürdürme hakkına kavuşan kahraman, benliğin koparılan yuvasına geri dönüşünü yansıtmış ve sınavlar yolunun başarı ile tamamlamıştır.

Mercan Hatun sınavlar yolu çok aşamalı olan bir masal olarak karşımıza çıkar. Yedi erkek kardeş içerisinde tek kız kardeş olan ve kardeşleri ile evlenen gelinlerin iftirası sonucu haksız yere cezalandırılan Mercan Hatun’un ilk sınavı gölge arketipi ile mücadele olarak değerlendirilebilir. Uğradığı haksızlığa rağmen gelinlerin iftirasına

inanarak kendisini ölümüne karar veren kardeşlerine masum arketipi görünümünde karşılık veren Mercan Hatun, bu yönü ile maceraya çağrılmış olur.

En küçük kardeşin ona inanarak ölümünü gerçekleştirmemesi ve onu affetmesi Mercan Hatun'un olumlu özelliklerinin yansımasıdır. Masal kahramanı benliğin parçalanmış ve kaosa sürüklenmiş durumunu yansıttığı gibi aynı zamanda masum arketipinin animus arketipi görünümüne geçişini de örneklemektedir. Mercan Hatun balinanın karnı aşamasına girerek dönüşümünü gerçekleştirir ve doğaüstü yardımcısı ile tanışarak onunla bütünleşmeyi başarır. Bu aşamalardan sonra Mercan Hatun'un ikinci sınavı adını temize çıkarmak olarak karşımıza çıkar.

Dönüşüm mekânında avcı ile karşılaşan ve avcının yardımı ile gölge arketipinden arınan Mercan Hatun, evliliğinden iki çocuk dünyaya getirir. Evlenerek ona atılan iftirayı bertaraf eden ve avcının güvenini kazanan Mercan Hatun, kendi yuvasını kurmuştur. Benliğin kozmosunu tam olarak sağlaması için geride kalan mücadelesi olarak gölge arketiplerini de içermesi gerekmektedir. Mercan Hatun, çocuklarını çok iyi yetiştirerek gölge arketipi kardeşleri ile karşılaşmasının sürecini inşa etmiştir. Mercan Hatun'un sergilediği tavır metinde; *“Mercan Hatun onları çok iyi yetiştirmiş. Köyün çocukları ile güreşte, at yarışında, aşık oyununda hep onlar galip gelirmiş. Belki kardeşlerimi bulurum diye özellikle aşık oynarken, annesi ikizlere “Şek otur aşığım, şek otur! Yeddi dayı arkasıyım, Mercan Hatun körpesiyim”* (Korkmaz, 2015a: 324) ifadeleri ile geçmektedir. Dönüşüm mekânında arınan ve kendi özüne kavuşan Mercan Hatun, metin örneğinden anlaşılacağı üzere kendi çocuklarını da öz değerlerine bağlı olarak yetiştirmiştir. Türk kültürün birçok ögesine temas edilen çocukların yetiştirilme aşaması Mercan Hatun'un genç kızlıktan kadınlığa ve anne arketipi özelliğine nasıl bir dönüşüm/değişim/gelişim gösterdiğinin örneğini oluşturur. Masal kahramanı hem gelecek kuşaklara örnek olmuş hem de aşık oyunu üzerinden kültürel belleğin aktarımını sağlamıştır. Mercan Hatun böylelikle geçmişine karşı ilk görevini yerine getirir ve iyi eğitilen çocukların ününü duyan kardeşleri Mercan Hatun'un evine gelirler. Mercan Hatun'un diğer sınavı bu aşamada başlar ve benlik gölge arketipleri ile güçlenmiş bir şekilde karşılaşır; *“İkizler yedi kardeşin önüne düşüp evlerine getirmişler. Mercan Hatun, kardeşlerini tanımış ve onları bir örtünün arkasından karşılamış”* (Korkmaz, 2015a: 324). Mercan Hatun tüm kardeşlerinin önünde onlara gerçeği açıklar ve yüzleşir.

Gölge arketipinin iftira atma, sorgulamadan karar verme, önyargı, kin, öfke ve nefret gibi unsurlarını metnin başında sergileyen kardeşler büyük bir pişmanlık yaşarlar. Özellikle kendi kız kardeşlerini sorgulamadan nifak tohumları eken eşlerinin tuzağına düşen erkek kardeşler nefret duygusunun derin yansımasını göstermiş ve nefret duygusu ile hareket ederek yanlışa düştükleri için pişman olmuşlardır. Kardeşlerin nefret karşıt değerinin esiri olması bu bağlamda “nefret”i masalda açıklanması gereken bir olgu yapmıştır. Nitekim nefret; *“sevginin mutlak zıttı değildir; bu kayıtsızlıktır, birisine hiç ilgi duymamak, onunla ilişki kurmayı istememek, böylece de sevmek ya da nefret etmek için hiçbir nedeneni olmamak, ona karşı hiçbir duygu beslememektir. Nefret ise reddedilme yüzünden öfkeye dönüşen sevgidir. Ancak sevgisini istediğimiz bir kişiden gerçekten nefret edebiliriz. Nefret, engellenmiş sevgi gereksinimlerimizin bir dışavurumu, bir kişinin yanıt verici iyi yanını ortaya çıkarma umuduyla onun reddedici kötü yanını yok etme çabası, onu değiştirme uğraşısıdır”* (Guntrip, 2013: 21). Kardeşlerinin mercan Hatun’un güzelliğini ve ona gösterilen ilgiyi kıskanmaları aslında ona duydukları hayranlıktan ileri gelmektedir. Kendi kocaları tarafından Mercan Hatun yüzünden reddeildiklerini ve gerekli ilgiyi görmediklerini düşünen gelinler bu durumu değiştirmek ihtiyacı duymuşlardır. Bu bağlamda gölge arketipi olarak gelinlerin gerçekte elde etmek istedikleri şey Mercan Hatun ve kardeşlerinin sevgisi olarak değerlendirilebilir.

Pişman olan kardeşler kız kardeşlerinden özür dileyerek gelinlerin cezalandırılmasını önerirler. Mercan Hatun tam bu noktada aşkın bir yapıya ulaştığını gösterir ve gelinlerin öldürülmesini engelleyerek onları affeder. Kendisine tuzak kuran, iftira atan, kıskançlık ve kin duyguları etrafında kötücül birçok eylemde bulunan gölge arketiplerinin metnin sonunda her şeye rağmen affedilmesi Mercan Hatun’un ne denli büyük bir değişim/dönüşüm/gelişim gösterdiğinin kanıtı niteliğindedir. Mercan hatun’un ulaştığı bu aşkın yapı kendisini iki dünyanın da efendisi konumuna getirir. Benliğin bilinçdışı ve psisenin diğer tüm tabakaları ile kurduğu sağlıklı bağın göstergesi olan durumda masal kahramanı üstün insan görünümüne bürünmüş ve örnek bir model oluşturmuştur.

Bağışlayıcılığın kin ve nefretten uzak durmanın gerekliliğini aktaran kahramanın tavrı Türk felsefesinin önemli bir örneğinin yansımasını oluşturmuştur. Yunus Emre’nin *“düşmanımız kindir bizim”* ifadelerini hatırlatan kahramanın tavrı; Türk kolektif

birikiminin kurgulanarak bir milletin eğitimsel argümanlarını örneklediği sıkıştırılmış bir düşün sisteminin ürünü olarak, kahraman üzerinden yeni neslilerin sağlıklı gelişmesini hedeflemiş görünmektedir.

Açıl Sofram Açıl masalında en küçük kardeş olan kahraman, sınavlarının ilkinin ağabeylerini tuzaklarına düşükleri kadınlardan kurtararak vermiştir. Kahramanın kötücül özelliklere sahip kadınların tuzağına düşmemesi erginlenmesinin ilk aşamasını oluşturur. Bu aşamada gölgesinin belirgin özelliklerinden biri olan zafiyet üzerinden cinselliğin karşı konulmaz çekiciliği ile savaşa giren kahraman, iradesini kullanarak ağabeylerini kurtarmıştır; *“Hemen kalkıyor saçlarını bileğine doluyor bu kıızı tutarak: “Benden evvel gelen adamları ne yaptınız? Onlar benim kardeşimdi.”* (Korkmaz, 2015a: 326). Kahramanın bu tuzağa düşen ağabeyleri onun gölgesini temsil ettiği gibi, kadınlar tarafından kurulan tuzak ise bilincin geçireceği aşamalarındaki zayıf yönünü temsil etmektedir. Kahraman ağabeylerini kurtararak aslında benliğin parçalarını kötücül düşmanın elinden yani cinsel arzuların kontrolünden kurtarmış olacaktır.

Kardeşlerini kurtardığı kızlarla evlendiren kahramanın erginlenme aşamasına girmiş olur. Ataların buradaki iletisi cinsel ihtiyaçların toplumun onayını temsil eden evlilik kurumu neticesi ilerlemesi gerektiği üzerine gelişmiş görünmektedir. Nitekim kahraman kardeşlerini tuzaktan kurtarmış ve onları evlendirmiştir. Ataların iletisi, toplumsal değerlerin göz ardı edilip kurulan birlikteliklerin Dede Korkut anlatılarında geçen Tepegöz’ün doğumu gibi soysuz bir doğum getireceği üzerinden aktarılmıştır. Tepegöz’ü ortaya çıkaran eylemin manevi varlık alanını ihlal ve iğfal eden değersizleştirici ve aşağılayıcı bir eylem olduğu (Korkmaz, 2015b: 36) hatırlanırsa incelediğimiz masalda da kahramanın gölge arketipleri ile kuracağı bir birlikteliğin sonucu, kötücül değerler doğurmaktan ve kahramanın erginlenmesini önlemekten öteye geçmeyecek sonuçlar oluşturacağını söylemek mümkündür.

Kahramanın sonraki sınavını ise kız kardeşlere karşı atılan iftira ile mücadele olarak verecektir. Karşılıklı duyulan güvensizlik ve kahramanın kardeşlerini aldatırken yakaladıkları kız kardeşler kendilerini hırpalayarak eşlerini; yani kahramanın ağabeylerini ona karşı kışkırtacaklardır. Kahramanın erginlenme aşamasında ikinci sınavı iftira ile mücadelede karşımıza çıkmaktadır. Kahraman dünyanın karanlık tarafı ile ilk olarak gölge arketipini temsil eden kız kardeşlerin bu tutumu sayesinde tanışır; *“O iki bacı kendi aralarında: “Yav ne yapalım? Bu ağabeylerine söyler bizi öldürtür.”*

Gel biz buna bir tuzak kuralım.” diye konuşuyorlar. Yüzlerini, gözlerini dağıtıyorlar, kendilerini kan revan içinde bırakıyorlar” (Korkmaz, 2015a: 326-327). Bu iftira sonucu kahraman gurbete gitme kararı alır. Kahramanın gezgin arketipi özellikleri gösterdiği erginlenme aşamasında kız kardeşlerle olan mücadelesi devam eder.

Kahraman ilk eşiği aştıktan ve kardeşlerini kurtardıktan sonra da kız kardeşler üzerinden gölgesi ile mücadele ederken, kız kardeşlerin tuttuğu cadı kadının yönlendirmeleri sonucu karşısına yeni sınavlar çıkmaktadır. Kahraman bu noktada ayrılış aşamasının getirilerinden biri olan diğer gölge arketipi cadı ile mücadele etmek durumundadır. Jung; *“Bilinç ile bilinçdışı arasındaki mesafenin büyümesiyle birlikte ben ve anne ayrımı oluştuğunu ve annenin kişisel özelliklerinin giderek belirginleştiğini söyler. Anneye yüklediği gizemli ve efsanevi özellikler ortadan kalkar ve bunlar, en yakın olası kişiye, büyükanneye yüklenir. Büyük ananın hem bilgelik hem de cadılık özelliklerini taşıdığı görülür* (akt., Tokyay 2011: 200) ifadeleri ile cadılık olgusunu açıklamıştır. İncelediğimiz anlatıda kahramanın bilinçdını sembolize eden dönüşüm mekânına girmesi Jung’un açıkladığı bilinç ve bilinçdışı arasında artan mesafeyi oluşturmuş ve kahraman nene sembolü üzerinden anne arketipinin farklı ve kötücül bir görünümü ile temas kurmak durumunda kalmıştır.

Kız kardeşler tarafından para verilerek tutulan cadı nene, oğlanın gurbete gittiği diyara giderek, saraya girecektir. Gurbetteki diyarın padişahını etkileyecek ve oğlanın padişahın sarayı için odun getirebileceği konusunda ikna ederek kahramanın dev ile karşılaşmasını sağlayacaktır. Böylelikle benliğin sınavlar yolunu oluşturan süreci başlatan kaos ortamı kız kardeşlerin cadı nene ile birlikte hareket etmesi üzerine oluşmuştur. Bunun sonucu kahramanın ilk sınavı eşik bekçisi olan ev ile gerçekleşir; *“Oğul, iyi varlıklı bir padişahsın sen, beyaz dev vardır. O beyaz devin bahçesinden odun getirsen de sarayını o odundan yaptırtsan”* (Korkmaz, 2015a: 328). Kahraman, cadı nenenin padişahı etkileyerek karşısına çıkardığı sınavları doğaüstü yardımcısı olan atın sözlerini dinleyerek aşacaktır. Kahramanın atın sesini dinlemesi açılabilir, kahramanın aslında sözlü kültürün kolektif sesini dinlediği ve bu yönlendirici ses ile savaştığı karanlık tarafına karşı galip gelmesinin vurgulandığı düşünülebilir. Cadı nene kahramanı sürekli devin olduğu mekâna götürerek, dev tarafından öldürülmesini, yok edilmesini isteyen kötücül karakterdir.

Gölge ile yüzleşmesini ve benliği ile bütünleşerek erginlenmesini önlemek için kahramanı tekrar tekrar devin mekânına göndermiştir. Cadı nenenin karşıtı olan doğaüstü yardımcı at ise bu tuzaklarda kahramanın dolayımlayıcısı bir rol oynayarak sınavları tüm zorluğa rağmen geçmesini sağlamıştır. Anlatının sonunda ise bilinç, anneden ayrılış aşamasını tamamlayarak edindiği doğaüstü yardımlar neticesi kendilik değerlerine erişir ve sınavlar yolunu başarı ile tamamlamış olur.

Kırk Manat masalında kahraman Uslanmış erginlenme yolunda ilk savaşlarını gurbette, yalnız ve evsiz kalarak zorlu bir şekilde göğüslemek durumunda kalmıştır. Uslanmış tüm zor koşullara rağmen hiçbir kötücül bir tavır sergilemez ve karşılaştığı yaşlı adamın sözünü dinler; *“Yaşlı adam Uslanmış’a: “Oğul ben de o şehre gidiyorum, istersen benimle gel, hem ben ayakkabıcılık yapıyorum. Sen benim yanımda çalışırsın birlikte para kazanır, tekrar yurdumuza döneriz”* (Korkmaz, 2015a: 332). Benliğin kaosa girdiğinin göstergesi olan ve kahramanın ilk sınavını yansıtan işsizliği, yaşlı adamın açtığı dükkânda ayakkabıcılık yaparak aşmıştır. Kahraman bunları yaparak ötelerin sesine kulak vermiş olur ve başka sınavlar ile sınanarak benlik ego ile bütünleşmesini tamamlar.

Psişenin en alt katmanı olan kolektif bilinçdışı masalda yaşlı adamın akli olarak karşımıza çıkar. Masal kahramanı evlendiği tüm kocalarını öldüren padişah kızını, dinlediği bu akıl sayesinde eşi yaparak ilk sınavını verir. Kahramanın diğer sınavı ise yaşlı adamın evlendiği kızı ortadan bölmesi gerektiğini söylediğinde vermektedir. Kahraman kızın içindeki yilandan habersizdir, zira diğer kocalarını da bu yılan öldürmüştür. Yaşlı adam son aşamada yine devreye girer ve yılanın başını uçurarak kahraman ve kızın birleşmesi önündeki tüm engelleri kaldırır. Yılan sembolü kahramanın karanlık taraf ile mücadelesinde yok etmesi ya da içermesi gereken gölge arketipinin sembolüdür; *“Yılan çıktığı anda yılanın başını baltayla kestimse de geri kalan kısmı kızın midesine gitti. Eğer yılanın geri kalan kısmını çıkarmasaydım o yılan kızın içinde kendisini yenileyecekti ve tekrar çıkıp seni öldürecekti”* (Korkmaz, 2015a: 333). Uslanmış erginlenme aşamasını bu tehdidin de ortadan kalması ile tamamlar ve psişenin bütünlüğü sağlanmış olur. Örnek metinden anlaşılacağı üzere gölge unsurlar tam anlamıyla kontrol altına alınmalıdır.

Masalın yüce birey arketipi olarak yaşlı adamın Uslanmış’ı yılanın geri kalanını öldürmesi konusunda uyarması açar bir ibare olarak gölge unsurlar ile mücadelenin

yarım bırakılmaması gerektiği iletisini taşımaktadır. Uslanmış'ın kızın içindeki yılandan tamamen kurtulması niahi ödüle kavuşması önündeki engelleri kaldırmış ve yüce birey arketipi konumundaki yaşlı adam tüm servetini Uslanmış'a bırakarak onun yanından ayrılmıştır.

Metnin sonunda yaşlı adamın tüm maddi kazanımları Uslanmış'a bırakması ve evlendiği kızı gölge arketiplerden arındırması, yaşlı adamın yüce birey arketipi olduğunu kanıtladığı gibi, bahsettiğimiz kazanımlardan vazgeçiş aslında Uslanmış'ın alması gereken olumlu değerleri edindiği ve erginlenme aşamasını tamamladığının kanıtı niteliğindedir. Masal kahramanı benliğin kozmosa kavuşmasını örneklemiş ve aynı zamanda nihai ödülün kazanılması yolundaki davranış kalıplarının aktarımını sağlamıştır. Sonuç olarak Uslanmış aldığı yardımın da katkısıyla sınavlar yolunun başarı ile tamamlayarak nihai ödüle kavuşmayı başarmıştır.

Arap Atı masalında kahramanın girdiği sınavlar yolu üç aşamalı olarak işlenmiştir. Kahramanın karşılaştığı ilk sınav babasının dileğini yerine getirmek suretiyle aşılmıştır. Kahramanın erginlenme aşamasında doğüstü yardım alarak mücadele verdiği zor durum ise padişahın kızını alabilmek adına olmuştur. Kahraman eşik bekçisi olan bostancı engeli aşmak zorunda kalmış ve talih kuşu sonunda oğlanı seçmiştir; *“Padişah askerlerini yollayıp bostancı çırağını da getirirtmiş. Kız kuşu bırakmış. Talih kuşu uçmuş uçmuş dönüp gelip bostancı çırağının başına konmuş. Padişah düğün yapıp kızını bostancı çırağına vermiş”* (Korkmaz, 2015a: 334-335). Talih kuşu sembolü aracılığı ile atalar ruhu tarafından kutsanan kahraman, masalın nihai ödülüne kavuşmak adına destek almıştır; *“Masal metinlerinde “talih kuşu” ya da “devlet kuşu” olarak adlandırılan kuşun en temel özelliği, başına konduğu kişiye yöneticilik vasfı kazandırmasıdır”* (Öncül, 2009: 187). Gölge arketipinin tüm engellemelerine rağmen kötücül özelliklere bürünerek karanlık tarafın esiri olmayan kahraman, kolektif bilinçdışının sembolü tarafından seçilerek yolculuğundaki tavırları ödüllendirilmiş ve diğer sınavları adına mitsel gücü yanına almayı başarmıştır.

Kahramanın diğer sınavı ise ona kızını veren padişahın düştüğü hastalığın tedavisini bulmak için yola çıkmasıyla başlamaktadır. Masalın bu kısmı kahramanın iç mücadelesini ve erginleşme aşamasının başladığı noktayı içermektedir. Kahraman aslan sütü bulmak için yola çıkar ve bir aslana yardım ederek ondan aslan sütünü alır. Kahraman böylelikle başarıyı yine yaptığı iyilik neticesinde kazanmıştır. Macerasının

ilk eşiğinde ebeveyne karşı sevgi ve vefa görevini yerine getirerek eşiği aşmış olan kahraman, ikinci sınavında da iyilik değerini benliğine tutmayı başarmıştır. Masalın ilerleyen kısmında ise kahramanın diğer mücadelesi padişahı iyileştirmek için onun gibi yola çıkan diğer damatlara karşı gelişir; “Çocuk kendisinin aslan sütünü bulduğunu ve padişaha götürdüğünü söyleyince büyük kızın kocası çocuktan aslan sütünü istemiş” (Korkmaz, 2015a: 335). Gölge arketipinin yansıması olarak damatlar masal kahramanının başarıya giden ve kozmosu sağlamayı hedefleyen amacı önündeki engellerin bir yansımasıdır. Kahramanın başarısını kıskanan ve hiçbir eyleme girişmeden iktidarın takdirini hedefleyen gölge arketipleri psişenin bütünleşmesi önündeki uzak durulması gereken davranış kalıplarını örneklemiştir. Kahramanın damatlar karşısındaki tavrı sınavlar yolunun ve benliğin bütünlenebilmesi adına girdiği mücadelenin son basamağını temsil etmektedir.

Büyük ve ortanca damat, saraya döndüklerinde aslan sütünü kendilerinin getirdiğini iddia eder, fakat bostancı çırağı kahraman bu duruma da hazırlanmış ve onlara keçi sütü vererek kandırmıştır. Masalın bu kısmında kahramanın içerdiği değer aklın doğru zamanda ve doğru amaç için kullanımı ayrıca problemin akıl yolu ile çözülebileceği üzerinedir. Kahraman fırsatçılık yaparak padişahın gözüne girmeye çalışan gölge arketipi damatları avcı-toplayıcı ataların tarihsel gelişimini yansıtan tuzak kurabilme yeteneği ile bertaraf etmiştir. Kahraman böylelikle gölge unsurları içeren benliğin başarısını yansıtmış, gölge arketipi ile yüzleşmiş ve olumlu değerleri edinmeyi başarmış olarak sınavlar yolunu tamamlamıştır.

Hacı Sayyat'n Kızı masalında kahraman, girdiği içsel aydınlanma mekânı ormandan bir evlilik yaparak kurtulmuştur. Bu noktada masal kahramanı Hacı Sayyat'ın kızı animus arketipi özellikleri gösterir ve içindeki savaşçı erkek tarafı ortaya çıkmaya başlar. Masal kahramanının gireceği mücadele ise erginlenme aşamasına karşılaştığı gölge arketipi vezirin, masal kahramanına göz koyması ile sekilenmiştir. Kahramanın sınavlar yolunda vereceği ilk mücadele namusunu korumak üzerine olacaktır.

Padişah kızı olan kahraman, animus arketipinin özelliklerinden olan kadının içindeki erkek yansımalarını sınavlar yolundaki engeline; dik durarak ve kara vezirin çocuklarını öldürmesi tehdidine karşı cesurca davranarak sergilemiştir. Kara vezirin yanında tuvalete gitme bahanesi ile kaçan kadın kahraman, kara vezirin bağladığı ipi keserek ondan kaçmayı başarmıştır; “Gara Vezir kabul eder. Onnan sora gelin ipi

keser, elindeki cürdeğe bağıtyer. İpi çeker Gara Vezir baher ki gelin kaçmış” (Korkmaz, 2015a: 337). Kadın kahramanın keserek, kara vezirden kurtulmasını sağlayan bu bağ aslında onun özgürlüğü ve kaçıışı önündeki engeli temsil etmektedir.

Kadın kahraman savaşı bir özellik göstererek ilk tutsaklığından eşik bekçisi ve gölge arketipi kara eziri yenerek kurtulmuş ve kaybetmemesi gereken aşkın değerlere böylelikle sahip çıkabilmiştir. Benliğin kötücül unsurlar tarafından kuşatılmasını ve yalıtılmasını temsil eden kara vezirin masal kahramanını bağlaması sembolik düzlede psişenin kaos ortamına hapsedilmek istenmesinin de göstergesi niteliğindedir. Fakat benlik animus arketipinin savaşı yönünden faydalanarak psişenin sürüklendiği kaos ortamını aklın önderliğinde yenmeyi başarmıştır. Bu bağlamda masal kahramanının gölge arketipi kara veziri kandırabilmeyi başarması benliğin olgunlaşma sürecindeki önemli bir adımını nasıl akıl yolu ile attığını örneklendirmektedir.

Kahramanın sınavlar yolunda vermesi gereken diğer mücadele ise elinden kurtulduğu kara vezirin oğullarını, kadının öldürdüğünü iddia etmesi iftirayı üzerinden geliştirmiştir. Kadın kahraman bir eve sığınır ve burada animus arketipi ile bütünleşmesini tamamlar ve erkek kılığına girer. Masalın bu kısmından sonra kadın kahraman keloğlan olarak savaşını verecektir; *“Gelin artıh oluf keloğlan. Çobanın eski elbiselerini de giymiş olmuş kişi oğlan”* (Korkmaz, 2015a: 337). Kılık değiştiren kadın kahramanın atılan iftirayı temizlemek üzere çobandan yardım alması sonucu savaşına adına tüm gücünü toplamıştır. Masal başından beri olaylarda adı geçen tüm karakterler bir araya toplanmıştır. Kadın kahraman herkesin olduğu bu ortamdan başından geçenleri anlatır ve özüne dönerek üstündekileri çıkartır. Bu şaşırtıcı ispatlama mücadelesi sembolik olarak içindeki erkeği özümseyen ve içeren kahramanın, psişenin bütünleşmiş olarak yeniden doğmasını anlamına gelmektedir.

Masalın erginlenmenin son aşaması olan bu kısmında kadın kahraman persona arketipinin özelliklerini sergilemiştir; *“Dış imge ya da persona, kişinin dış dünyaya gösterdiği maskedir, çok şey gizler. Hem erkek hem de kadınlar psişeyi uygun şişirme ve kılık değiştirmelerle yeniden şekillendirerek mükemmel yakın bir persona, mükemmel yakın bir yüz sunabilirler”* (Pinkola Estés, 2014: 68). İçinde bulunduğu durum neticesi kimlik değiştirmesi; var olan durumun yorumlanarak, yeni bir maske takılması ve böylece kaos ortamı karşısında bir önlem alınması anlamına gelmektedir. Masal kahramanı toplumsal bir mücadele verdiği için toplumla arasındaki iletişimi sembolize

eden persona arketipinin özelliklerine bürünmüş ve toplumun gözündeki konumunu değiştirmiştir.

İftiraya uğrayan ve namus kavramı üzerinden savaşlarını sürdürmek durumunda kalan masal kahramanı, ahlaki kuralların düzenleyicisi toplum ile barışarak yeniden doğumunu gerçekleştirmiş ve masalın sonunda kötücül hiçbir özelliğe boyun eğmeden sınavlar yolunu tamamlamayı başarmıştır.

Altın Saçlı Çocuklar masalında kahraman, anne ve babasından gölge arketipi halaları yüzünden ayrılmak zorunda kalan kardeşlerden erkek olanı olarak karşımıza çıkar. Kahramanın maceraları ve gireceği sınavlar halaları gölge arketiplerinin yaptırımlarıyla şekillenmiştir.

Masalda gölge arketipi olan annenin kız kardeşleri ile padişah olan babanın kız kardeşleri, masal kahramanına çeşitli zorluklar yaşatarak erginlenme aşamasının sınavlar yolunu oluşturmuştur. Kahraman; ilk olarak annesinin düştüğü durum neticesinde, günahsız olarak yola çıkmıştır. Bu durum masal kahramanının yola çıkış aşamasında maceraya masum arketipi görünümünde çağrıldığına göstergesi niteliğindedir. Daha sonra ise yetim arketipi aşamasında dev nası ile karşılaşarak, doğüstü yardımını almış ve dünyaya tekrar dönüşü gerçekleştirebileceği tılsıma sahip olmuştur. Kahramanın karşılaştığı ilk sınav ise anlatıda geçen tılsımı kullanarak kız kardeşini mutlu etmesi ve kızkardeşine gül ve bülbülü getirmek görevi üzerinden gelişmiştir; *“Bacım, sen niye düşünürsün olmıya sen köşmeh istiryersin?” “Yoh ben ya gülülen bülbül varımış onnarı getirsen burda bende eyleneirim”* (Korkmaz, 2015a: 339-340). Kahramanın girdiği sınavlar incelediğimiz diğer masal metinlerinde olduğu gibi sembolik ödeğerler üzerinden sunulur ve aslında çatışan zihnin bu süreçte doğru kararlar verebilmek adına gireceği mücadelelerdeki aşamaları sembolize eder.

Kız kardeşi ile benliğin bölünen kısımlarına karşılık gelen kahramanın yolculuğu; aynı zamanda geçirdiği evreler ve dış güçlerin şekillendirmesi sonucu sırasıyla yetim, masum, gezgin ve savaşçı arketipi aşamalarını geçirerek bölünen benliğin nasıl farklı özelliklere rağmen güçlü kalacağına mesajını iletmektedir. Kahraman girdiği bu sembolik sınavlarda aslında içsel bir yolculuğun ontolojik mücadelesini göstermektedir. Masalda kahramanın karşılaştığı diğer bir sınav yine halaların kız kardeş ve oğlana direttikleri zorlu bir yerden getirilecek güzel bir kız olarak karşımıza çıkar. Burada güzel bir kız olarak sembolleşen kavram içsel güzelliğin

üstü örtük anlatımıdır. Kahraman aslında bütüncül ve güçlü bir benliğin son parçasını tamamlamak için bu değeri kazanmak durumunda bırakılmıştır; “*Şindi bi ehsigün var.*” “*Nedir?*” “*Dünya gözeli var oni da gardaşın kendine götürürse senin işin daha bambaşka olur*” (Korkmaz, 2015a: 340). Kahraman tekrar yolculuğa çıkar ve doğaüstü yardımcıları dev ve attan yardım alarak, diğer istek olan güzel kadını getirmek görevi için gerçeküstü mekâna gider.

Kahraman yolculuğunda eğer görevi başaramazsa taş kesileceği konusunda uyarılmıştır; “*Dünya gözelini getirecem.*” Diyer: “*Şindi dünya gözelini getirmeye giden hep daş kesilmiş sen neylen getirecen*” (Korkmaz, 2015a: 341). Bu uyarı ayrıca dikkat çekicidir çünkü kahraman son sınavı başaramayıp pes ederse taş kesilecektir. Anlatıda geçen varlıksal tehdit aslında gelecek nesillere aktarılan çok önemli bir felsefenin de kökenini oluşturmaktadır. Kahraman sadece sınavları geçmek zorunda değil, aynı zamanda sabırlı olmak ve asla vazgeçmemek zorundadır. Bu bağlamda ataların iletisi edinilen değerlerin korunması ve kararlılık üzerine metinde yer almıştır.

İnsan doğası gereği kaldığı zor durumlarda en kolay çıkış yolunu arayan bir yapıya sahiptir. Tabiatı gereği kolay olanı seçmeye meyilli olan insan bu noktada aşkın olana ulaşmak adına kendi sınırlarını zorlamak durumundadır. Hayvansal içgüdülerin esiri olup olmamak arasındaki çizgiyi belirleyen bu durum, insanın ruhsal doğumunun tamamlayıcı sınavının bir temsilidir. Nitekim eğer masal kahramanı kararlılık sergileyemezse, taş kesilerek ve ruhsal doğumunu gerçekleştiremeyeceği gibi aynı zamanda varlık olarak yitip gidecektir. Bu bağlamda taş kesilmek benliğin pasifize oluşu ve etkisiz hale gelmesinin de yansıması olarak değerlendirilebilir. Kahramanın geldiği son noktada doğaüstü bir çaba sarfetmesi gerekir. Kahramanın aşkın olan yapıya ve benliğin bütünlüğüne ulaşmasını ancak bu duruş sağlayacaktır.

Kahramanın üstesinden gelmesi gereken son sınav ise güzellik kavramının sembolleşmiş hali olan peri kızının verdiği görev üzerinden gelişmiştir; “*Masallarda peri, ormanda ağaçların içinde gizlenmiş kahramanla karşılaşır, ona yardım eder. Peri, hiç kuşkusuz orman sahibi gibi tasavvur edilen kadın koruyucu ruhunun masal varyantıdır*” (Bayat, 2007: 225). Peri kızı, masal kahramanı oğlana; onu bulduğu yere giderek büyük çekmeceyi annesinden istemesini söyler. Kahraman büyük çekmeceyi istediğinde ise ceviz büyüklüğünde bir nesne ile karşılaşır; “*Dedi ki: “Senin gızın böyük çekmeceyi istedi.” Baktı ki ceviz gadan bişey getirdi: “Aha budur.” Aldı cebine göydü”*

(Korkmaz, 2015a: 341). Örnek metinde verdiğimiz üzere diğer masalarda değerlendirdiğimiz ceviz, metnin açar ibaresi olarak karşımıza çıkar. Türk edebiyatı metinlerinde pek çok defa kendine yer bulan ceviz, nar veya çok katmanlı meyve sembolleri saklı bilginin ve gizemin sembolleridir. İncelediğimiz masal bağlamında ise ceviz, kahramanın serüveninde elde etmesi gereken son gücü yani bilgiyi temsil etmektedir. Kahraman aslında hayatın en değerli yönlendiricisi olan bilginin dolaylı olarak da aklın, sahibi olmak zorundadır. Kahraman elde ettiği son güç olan bilgi ile psişenin bütünlenmesini sağlamıştır. Böylelikle sınavlar yolunda benliğin, kendilik değerlerini kazanmış olduğu başarıyı örneklendiren kahraman eve dönüş aşamasına geçmeye artık hazır konuma gelmiştir.

Üç Arkadaş masalı yedi arkadaşın birlikte çıktıkları yolculuğu ve arkadaşların tek kişi kalana kadar başlarından geçenleri anlatmaktadır. Bölünen benliğin ve bütünlenmek isteyen psişenin çabasını arketipsel düzeyde yansıtan masalda yedi arkadaşın devin mağarasına esir düşmeleri ve sonrası sınavlar yolunun balinanın karnı aşaması ile iç içe geçtiği aşamayı göstermektedir. Yedi arkadaştan dördünü devin yemesi gölge arketipine yenilen ve güçsüz olan psişenin katmanlarının arınma sürecini yansıtmıştır. Sayıları üçe düşen arkadaşlardan aklını kullanarak kaçış planını yapan metnin asıl kahramanı olma yolunda ilerlemiştir.

Benliğin ve özbenin yansımaları olan kahraman devin mağarasından kurtulmak için kılık değiştirmeyi akıl etmiştir. Persona arketipinin kullanımı ve balinanın karnı aşamasından akıl yolu ile dünyalık mekâna ulaşma çabasını gösteren kahramanın tavrı bilinçdışının mahzenlerinden kurtulmak adına olumlu bir gelişim göstermiştir; “*Goyun kesip, birer goyun kesiyirler. Tuluk yapeller, tuluğa giriyirler. Şindik bu dev kaher. Goyunu mağaranın kapısını açıyir bacağının arasından goyuna baher ki yunli. Bunnar giriyir bacağının arasından baher yün. Zanıyor goyun. Bunnar kaçıyirler*” (Korkmaz, 2015a: 342). Örnek verdiğimiz ifadede geçtiği üzere koyun kılığına giren üç arkadaş mağaradan kurtulmayı başarmıştır. Bu bağlamda benliğin ayrı ve bölünmüş parçalarından sayabileceğimiz arkadaşlardan zayıf olanları dönüşüm aşamasından başarı ile geçememiştir. Persona arketipi kullanmayı ve özelliklerini sergilemeyi düşünen arkadaşlar ise kurtularak yollarına devam etmiş ve eşik bekçisini aşmayı başarmışlardır.

Metnin toplumsal davranış kalıpları ve iletişimin esasları üzerinden ilerleyeceğinin habercisi konumunda olan persona arketipinin varlığı kendisini esas olarak kahramanların ikinci sınavında göstermiştir. Üç arkadaştan birisi mağaradan kurtulur kurtulmaz gittikleri bir köyde kızın birine âşık olur ve kıza giderek durumu anlatır; *“Arkadan bir kız çocuğu gelir yetişmiş bir kız. Bunun arkadaşının biri diyer ki: “Ben gedip bu gızı isteyecem.”* (Korkmaz, 2015a: 342). Bu bağlamda bölünen benliğin persona arketipini özümseyemeyen tarafı yanlış bir davranış kalıbında bulunmuş ve kızın attığı tokat sonucu ölmüştür. Ölen arkadaş aslında gölge arketipine yenilmiş ve benliğin elenen diğer kötücül tarafını temsil etmiştir. Kızdan örf ve adetler çerçevesinde kendisine varmasını istemeyen arkadaş, toplumsal kuralların ve persona/maske arketipi takınamamanın sonuçları ile karşı karşıya kalarak başarısız olmuştur. Bahsettiğimiz durumun kalan iki arkadaştan birisinin daha başına gelmesi ve aynı kalıpta davranarak yediği tokat sonucu ölmesi yorumumuzu destekler niteliktedir. Nitekim karşılaşılan kız animus arketipi örneği olarak değerlendirilebilir ve savaşçı cesur bir yapıya sahiptir.

Son arkadaşın kızdan kendine varmasını Allah’ın emri ile istemesi durumu değiştirmiş ve kız son arkadaşın isteğini kabul etmiştir. Bu aşamada pişşe özbene ulaşmış, diğer kötücül öğeler elenmiş ve benlik animus arketipi ile birleşmiş görünmektedir. Fakat metnin kahramana sunacağı son bir sınavı daha vardır. Masal kahramanı tek başına kalan arkadaş, kız ile evlenir ancak kızın bir kuralı vardır ve çocukları olduğu zaman kocasının onları öpmesini istemez; *“Buranın, bu yörenin şerti olan çocuğa yedi sene sen diyer öpmeyeceğin üzünden. Yedi yaşına çıkana kadar.”* (Korkmaz, 2015a: 342). Görüldüğü üzere masal kahramanının sınavında toplumsal ya da ahlaki bir kural üzerinden vuku bulmuştur. Diğer analizlerimizi ispatlayan bu durumda persona arketipi takınarak kurallar ve toplum ile barışık durumda olmak zorunda olan kişiöğlunun mücadelesi metnin geneline ve özellikle son aşamasına hâkim durumdadır. Masal kahramanı artık kendi gölgesi ile savaşmak ve konulan kurala uymak adına vereceği mücadelede başarılı olmak zorundadır.

Sınavın son aşamasını oluşturan kısımda masal kahramanı başarılı olamaz ve kendi gölge arketipine yenilerek kendisine karşı koyulmuş olan kuralı çiğner. Kahramanın kuralı çiğnemesi sonucu nihai ödülü olan animus arketipi ile buluşmak ve eşini bulmak ödülü kahramandan geri alınmıştır. Benliğin sembolü ve masal kahramanı erginleşemediği gibi, elde ettiği ödülü de kaybetmiştir. Persona arketipinin önemine

işaret eden metinde nihai ödül dinleyen/okuyan zihinlerin çıkarımsal gücüne bırakıldığı gibi aynı zamanda kötü örnekler üzerinden toplumsal bir yönlendirme sağlanmıştır. Toplumun belirli mekânlarında gerekli ifadeler ve tavırlar takınmayı öğütleyen ve sağlayan persona/maske arketipinin eksikliği metnin sonucuna yansımış ve en büyük ileti kahramanların yolculuğu üzerinden; ne zaman, nerede ve nasıl davranılması gerektiği adına yeni nesillere aktarılmıştır.

Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı adlı masalda masal kahramanı eşi ile birlikte yaşayan Ağa olarak sunulmuş ve sınavlar yolu Ağa'nın nereden geldiğini bilmediği sesin sorusunu yanıtlaması ile başlamıştır. Bu noktada kahramanın kolektif bilinçdışının sesini dinlemesi ve ona cevap vermesi ilk sınavı olarak değerlendirilebilir. Nitekim masalda olay halkalarının gelişim sürecini başlatan mitik sesin dinlenmesi olmuştur. Kahraman böylelikle çıkacağı sınavlar yolunda ilk kazanımını; geçmişin uyarıcı sesi olan kolektif bilinçdışının sesini dinleyerek, vermiştir.

Masal, Ağa'nın duyduğu mitik ses; kolektif bilinçdışının uyarıcısıdır ve ona gelecekte haber vererek başına bir bela geleceğini bilgisini aktarmıştır. Masal kahramanına bir seçim şansı sunana sınavı tavrı, aldığı cevap ile sınavlar yolunu başlatmış görünmektedir. Masal kahramanın sese kulak vermesiyle olaylar başlar ve seçimini gençlikte belaların karşısına çıkması şeklinde yapan kahraman, sahip olduklarını sırasıyla kaybetmeye başlar; *“Biri gelir ki aha tosun getti. Getsin deyir. Biri gelir aha inek getti, getsin. Biri gelir şuyun getti. Getsin diyer Allah'ın emrine razıyım ben. Garı diyer gâh”* (Korkmaz, 2015a: 343). Masal kahramanı fiziksel kayıplarla sınamaya devam etmektedir. Fakat durumu kabullenen kahraman yolculuğuna devam etmiş ve Çıldır Gölü'ne gelmiştir. Kahraman gölde verdikleri mola esnasında göl üzerinde bir kıl görmüştür. Gölün üzerinde duran kıla bakmaya gittiğinde kahraman kıla takılır ve son maddi varlığı olan altınını da bu şekilde kaybeder. Kahraman olarak karşımıza çıkan benliğin sembolü Ağa, böylelikle sahip olduğu tüm maddi değerleri kaybetmiştir. Masalın derin felsefesi de bu noktada kendini göstermektedir. Kahraman maddi kayıplarından sonra asla pişmanlık duymamakta veya üzülmemektedir. Çünkü seçimini en başında doğru olarak yapan benlik, değirmende girdiği içsel çatışmalarını kozmosa çevirmeyi başararak dünya malını bir kayıp olarak görmeyecek olgunluğa ulaşmıştır. Ataların bu noktadaki iletisi masal metnine manevi değerlerin çok daha büyük getirisi olduğu yönünde işlenmiştir. Dünyanın geçici olması ve dünya malının

kimseye ait olmaması üzerinden gelişen ve Yunus Emre'nin “*mal sahibi mülk sahibi hani bunun ilk sahibi*” söylemindeki derin felsefeyi barındıran kahramanın başından geçenler, hem içsel gelişim adına bireysel hem de toplumun tümünü ilgilendiren sosyolojik anlamlar barındırmaktadır. Gençliğin verdiği dinamizme dikkat çekerek; gençliğin insan yaşamında kıymeti bilinmesi gereken bir aşama olduğu iletisini içeren masal metni, kişioğlunun kaos ortamında gençlik dönemi içerisinde mücadele edebilecek gücü taşıdığını da vurgulamaktadır.

Kurbağa Prenses masalında sınavlar yolunun zorlu aşamalarını geçmek durumunda kalan kahraman, padişahın en küçük oğludur. Masalda en küçük kardeş olarak maceraya çağrılan kahraman, erginlenmesi adına karşılaştığı geçilmesi gereken ilk eşiğinde doğaüstü yardımın gücünü yanına almaya hak kazanmıştır. Nasibi olarak gördüğü kurbağayı kabul eden kahraman aslında ilk sınavını bu şekilde verir. Fakat kahramanın başta kabul ettiği kızın tekrar kurbağaya dönüşmesini engelleme isteği ile kızın girdiği kılığını yok etmesi, doğaüstü yardımın kaynağını kesmesine ve tılsımın bozulmasına neden olmuştur. Bilincin dönüşüm aşamasında yapabileceği hatalara örnek olarak metinde sunulan bu durum kahramanın kendi hatası üzerinden erginlenmesini sağlayacaktır.

En küçük kardeş ilk sınavını kızın sözünü dinlemek üzere verecektir. Peri kızı doğaüstü yardımcı olarak kahramana en küçük çekmeceyi alması gerektiğini söylemiştir. Kahramanın kızı bulduğu yere giderek peri padişahından çekmeceyi nasıl alacağını anlatan peri kızı; bilinci yönlendiren, kolektif bilinçaltının metindeki sesidir. Bu sese kulak veren oğlan, bilginin sembolü olan sırta erişir ve çekmeceyi alır. Daha sonra kahraman; kozmosun içindeki ikiliğin ve bunun sağladığı dengelerin sembolleri olan iki Arap çekmecedan çıkınca, onlardan bir saray yapmalarını ister; “*Ne yakın ne yıkın. Padişahın sarayı kimi bele birkaç saray yapın.*” *Dekkasında haman saray hazır oldu*” (Korkmaz, 2015a: 345). Bu bağlamda içine kapatıldığı metruk evi dönüştüren kahraman, balinanın karnı aşamasında içinde olduğu mekânı da olumlu bağlamda ve ruhsal dönüşüme benzer şekilde geliştirmiş olur. Yeraltından yerüstüne çıkışın sembolü olan bu aşamada kahraman, ilk sınavını geçmiştir. İçsel dünyasının ve psişenin bütünlüğünü sağlamış olan kahraman, aynı zamanda içinde bulunduğu mekânı mitin sesini dinleyerek farklılaştırmıştır.

Masal kahramanı en küçük kardeşin sınavlar yolundaki diğer sınavı; babası olan padişahın, oğlunun yaptırdığı sarayı kıskanarak ona üstesinden gelemeyeceği zor görevler vermesi ile başlar. Bu noktada baba oğul çatışması ve benliğin iktidar mücadelesi başlamıştır; *“baba, annesiyle yaşadığı cennete dışarıdan giren ilk kişi olarak çocuğun arketipsel düşmanıdır; bu yüzden yaşam boyunca tüm düşmanlar (bilinçdışında) babanın simgesidir”* (Campbell, 2010:178). Bu bağlamda masal kahramanının babası takındığı tavır ile onun düşmanı ve metnin gölge arketipi olarak kahramanın kötücül değerler ile savaşmasını yansıtmıştır.

Gölge arketipi olan padişah, oğlundan tüm tarlayı bir günde ekmesini daha sonrasında ise çıkan ekinleri toplamasını ister. İmkânsız olan bu görev karşısında kahraman çaresiz kalır fakat doğaüstü yardımcısı peri kızı kahramana yine akıl verecektir. Peri kızı oğlana, bu sefer peri padişahının yanına giderek büyük çekmeceyi istemesini söylemiştir Doğaüstü yardımcısını dinleyen kahraman, peri padişahının yanına giderek büyük çekmeceyi almıştır. Daha önce belirttiğimiz gizlenen bir sırrın sembolü olan çekmece bu sefer daha büyük bir kazanımın habercisi olarak masalda karşımıza çıkar. Büyük çekmece masaldaki büyük iletinin de sembolüdür. Kahramanın elde ettiği bu çekmecedan ise binlerce karınca çıkar; *“Oğlan yater. Gene üfürer sandığa. Garınca tökülüyür. Diyer ki: “Bu tarlanın tahılını toplayıp ambara dolduracaksınız”* (Korkmaz, 2015a: 345). Büyük çekmecedan kahramana yardım edecek binlerce karıncanın çıkmasının iletlediği sembolik değerin “çalışkanlık” olduğu söylenebilir. Karınca evrensel anlam denizinde hemen her kültürde çalışkanlığın yansımasıdır. Koloni halinde yaşayan bu hayvan, atalar tarafından binlerce yıl gözlemlenmiş ve örnek alınacak bir çalışma disiplinine sahip olduğu fark edilmiştir. Bu açıdan masal kahramanı bilincin içermesi gereken en mühim özelliği arkasına almış olmaktadır. Ataların bu noktadaki iletisi “çalışkan” olmak kazanımı üzerinden masala yansımıştır. En küçük kardeş böylelikle sınavının ikinci aşamasını karıncaların tarlayı bir günde toplaması sayesinde geçmiştir. Atalar burada semboller üzerinden seslenerek çalışkan olmanın kodlarını binlerce yıl sonra dahi algılanacak bir şekilde şifrelemişlerdir. Kahramanı erginlenme aşamasında başarılı kılarak ise yeni nesillerin bilincinin bunu örnek alması amaçlanmıştır.

Keloğlan masalında kahraman karşılaştığı zorlukları kolektif bilinçdışının arketipleri ve doğaüstü yardımcıları sayesinde aşmıştır. Masal kahramanı Keloğlan’ın

masal başında yaptığı iyiliklerin ona dönüşünü temsil eden bu doğaüstü yardımcıları; hayatın dengesini öğrenmek üzere yolculuğa çıkan benliğin, eğitilecek yanını yansıtmaktadırlar. Keloğlan masalda fedakârlık yapmış, masum hayvanları kurtarmış, fakat aç kalmıştır. İlk sınav olarak değerlendirebileceğimiz bu durumda dışarıdan gelen yardım barınacak bir ev ve karnını doyuracak yemek olarak işlenmiştir. Kahraman bu iki gereksinimi de elde ettiği sihir ile karşılar. Kullandığı sihir sonucu karşısına çıkan üç derviş, Keloğlan'ın dileklerini kabul eder; *“O da sağa der ki, insanoğlu ne dilek diliyorsan onu verecem. Dilek dilersen sende dersin ki, padişahım senin parmağındaki yüzüğü istiyorum. O saat o da verir.”* diyor. O yüzüğe: *“Açıl sufram açıl, tüm yemekler saçıl.”* dersin sağa diyor her şeyi şeyder” (Korkmaz, 2015a: 346). Örnek metinde dikkat çeken unsur; benliğin sembolü olan masal kahramanının, öncelikle fiziki ihtiyaçlarının karşılanması durumunun ön plana çıkmış olmasıdır.



Şekil-5: Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi

Metnin bu kısmı Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisini anımsatmaktadır; *“Maslow'a göre her bir İnsanın kendini gerçekleştirmeye (self-actualuation) yönelik doğuştan gelen bir eğilimi vardır. En Yüksek dereceli insan ihtiyacı olan bu hal, tüm yetenek ve niteliklerimizi aktif olarak kullanmayı ve potansiyelimizi geliştirip gerçekleştirmeyi içerir. Maslow' un önerdiği ve sırasıyla doyurulması gereken ihtiyaçlar fiziksel, güvenlik, ait olma ve sevgi, saygı ve kendini gerçekleştirme ihtiyaçlarıdır”* (Duane ve Ellen Schultz, 2007: 672). Kahramanın aldığı doğaüstü

yardım sonucu önce beslenme ihtiyacı daha sonra ise karşılanan barınma ihtiyacının temini Maslow'un teorisine uygunluk gösteren ilk iki basamağı tamamlamasını sembolize etmektedir. Geriye kalan basamakların kahramanın yolculuğundaki karşılıkları olan evlenmek toplumsal saygınlığı kazanmayı ve gölgesi ile bütünleşerek onu kontrol altına almak ise kendini gerçekleştirmek olarak değerlendirilebilir. Böylelikle masal kahramanı hiyerarşik düzlemdeki tüm ihtiyaçlarını karşılayarak ruhsal doğumunu gerçekleştirmiş ve psişenin kozmosunu kurmasını temsil eden mücadelesini başarı ile tamamlamıştır.

Zümrüdü Anka Kuşu masalında sınavlar yoluna giren kahraman Anka Kuşu'dur. Anka Kuşu'nun sınavı ise iddiaya girdiği üzere Sultan Süleyman'a kaderin bozulabileceğini kanıtlamak üzerinedir. Anka Kuşu'nun değiştirebileceğini söylediği yazgı bir padişah oğlunun, fakir bir ailenin kız ile evlenmesidir. Anka Kuşu girdiği iddiayı kazanmak için üzerine padişah oğlu ile bir araya gelememesi adına fakir kızı alarak bir adaya kapatmıştır.

Anka Kuşu'nun kızı adaya kapatması ve kızın orada büyümesi sınavlar sürecinin başlangıcını temsil eder. Burada dikkat çeken nokta ise kız adaya kapatılmışken padişah oğlunun bir yandan eğitimini tamamlaması ve denize açılmak için babasından yardım istemesidir. Denize açılan oğlan, bir şekilde kızın tutsak olduğu adanın kıyılarına ulaşarak, esaret altındaki kız ile tanışmıştır; *"Yani fırtınaya yakalaner, bu padişahın oğlu. Fırtına bunu vura vura işte o kızın olduğu adaya gidiyer"* (Korkmaz, 2015a: 348). Kız, oğlanı onu yetiştiren Anka Kuşu'ndan saklar ve metnin bu noktasından sonra sınavlar yolu, oğlan ve kız üzerinden devam eder.

Masalın kırılma noktası; kendini yetiştiren Anka Kuşu'dan, tanıştığı oğlanı saklayan kızın animus arketipi özellikleri göstermesidir. Kız, bütün riskleri göze alarak oğlanı kurtarır ve Anka Kuşu'ndan saklamayı başarır. Anka Kuşu bu aşamada animus arketipi ile mücadele eden gölge arketipine dönüşmüştür. Masal kahramanı olsa da gölge arketipi olarak karşımıza çıkan Anka Kuşu'nun erginlenme ve dönüşüm süreci, oğlan ve kızın tavırları ile şekillenmektedir. Bu bağlamda ise oğlan ve kız bilincin, bütünleşmek adına mağaraya giren farklı parçalarını yansıtmaktadır. Masal kahramanı Anka Kuşu ise psişenin bütünleşmesini engellemeye çalışmaktadır.

Anka Kuşu; Sultan Süleyman'ın girdikleri iddiayı sorması üzerine kaderi bozduğunu anlatarak, kızı tek başına huzuruna getireceğini söyler. Tam bu noktada

sınavın ikinci aşaması başlamaktadır. Kızı hapsediği adaya giden Anka Kuşu, kızını alıp götürmek ister. Bu sırada ise kız Ana Kuşu'nu oyalayarak zaman kazanmıştır. Kız, bu sırada oğlanı da yanında götürmek için plan yapar ve bu planda da başarılı olur; “*Sen şimdi Anka kuşunun getirdiği bu iskelete gir, taa dibe saklan öyle bi köşeye. Kuş geldiği zaman ben de gireyim beraber gideriz bu adadan*” (Korkmaz, 2015a: 349). Anka Kuşu kızın yaptıklarından ve planından habersiz bir şekilde Sultan Süleyman'ın yanına gider. Bu sırada Sultan Süleyman kızın yanında oğlanı da götürünce Anka Kuşu iddiayı kaybetmiş olur. Bu bağlamda gölge arketipi olan Anka Kuşu, masalın sonunda pişman olmuştur. Böylelikle kahramanın dönüşüm süreci diğer masalların karşımıza doğaüstü yardımcı ya da mtik bir yaratık olarak çıkan Anka Kuşu olarak çıkmıştır. Metinde; kız ve oğlanın buluşmaları, bilincin onu bütünleyen parçalarının ayrılmazlığının bir yansımasıdır. Animus arketipi olan kız, oğlan için savaşmış, oğlan ise; kızın yönlendirmelerini kabul ederek pişenin bütünlüğünü korumasını sağlamıştır.

Alın Yazısı masalında padişahın kızına layık görmediği Arap Köle saraydan kovulmuş ve yolda bir ihtiyarla karşılaşmıştır. Padişahın Arap Köle'nin hem statüsünü hem de fiziksel özelliğini kızına yakıştıramaması gölge arketipinin yansıması benliğin mücadele edeceği karşıt değerlerin hangi düzlemde ileryeleceğinin göstergesidir. Değiştiremeyeceği bu özelliklerinden dolayı yargılanan benlik, kolektif deneyimin tecrübe birikimi ile benimsenmesi gereken hayat felsefesini sunduğu iletinin habercisi olarak değerlendirilmelidir. Bu konumda kahramanın asıl sınavı gölge arketipinin bu ayrımcı ve ötekileştiren yaklaşımını bertaraf etmek olacaktır.

Kolektif bilinçdışı bu vesileyle devreye girerek ve doğaüstü yardımcının aracılığıyla kahramanı değişimin sembolü olan çeşmeye yönlendirir ve onu beyaz ve yakışıklı bir gence dönüştür; “*Yüzünü yaker suya baher ki yüzüm da beyazladı. Soyuner orda çimer. Oler bi güzelce şehzade delikanlı ki. İnsan kıyamir bakmaya. Ola vallahi eyi oldi*” (Korkmaz, 2015a: 349-350). Sonuç olarak benlik sınavını doğaüstü yardım ile tamamlar ve gölge arketipinin davranışını bastırarak metnin temel amacını dinleyen/okuyan yeni nesillere aktarmış olur.

Kahramanın değişiminde dikkat çeken diğer bir husus, padişahın ötekileştirmesi ile dünyevi doğumun sembolü mekândan ayrılan kahramanın farklı bir kimlikle aynı mekâna geri dönebilmesidir. Masal kahramanı persona arketipi özelliklerini sergilemiş ve ötekileştiği mekâna padişahın beğenisini kazanarak geri dönmüştür. Statü atlayan

kahraman aynı zamanda okuyan dinleyen zihinlere persona/maske arketipin önemini ve bölünen benliğin bütünlenbilmesi için nasıl bir aracı olduğunu aktarmıştır. Nitekim takınılan maske sahte bir benlik örneğini yansıtmış olsa da; *“dünya ile doğrudan ilişkiler bir sahte-benlik dizgesinin alanıdır”* (Laing, 2012: 92). Bu bağlamda kahraman kendisine karşı statü olarak üstün olan iktidara karşı bir eşitlik sağlamış ve mücadelesinde avantaj sağlamıştır. Persona/maske takınmak sadece kötücül bir sahteliği değil akılcıl bir yaklaşımı ve sosyal iletişimin sağlıklı gelişebilmesi adına bir düzeni temsil etmektedir; *“aslında maskesiz insan çok enderdir. Hatta böylesi bir insanın olup olmadığı bile şüphelidir. Herkes şu ya da bu şekilde maske takar ve kendimizi tam olarak içine koymadığımız birçok durum vardır. “Olağan yaşamda” başka türlü olması pek de mümkün görünmektedir”* (Laing, 2012: 93). Anlaşılacağı üzere masal kahramanı olağan yaşamın standartlarına ulaşabilmek adına maske takınmış ve ötekileştirilme durumundan kurtularak sınavlar yolunda bir basamak daha aşmıştır.

Kahraman yolculuğunu tamamlamış ve gölge arketipini pişman ederek bertaraf etmiştir. Metnin verdiği mesaj gölge arketipinin özellikleri üzerinden aktarılmış ve okuyan/dinleyen nesillere ayrımcılığın ve ötekileştirmenin kötücül davranışlar olduğu iletilmiştir.

Ağa Oğlu masalında kahraman olağanüstü bir doğumla dünyaya gelmiş ve macerasının başında bu özelliklerini sergileyerek doğaüstü yardımcı olmadan sınavlar yoluna ulaşmıştır. Kahramanın olağanüstü özelliklere sahip olduğunu gösterdiği diğer aşama sınavlar yoludur. Masal kahramanı Ağa Oğlu babasının verdiği söz neticesinde ailenin kaybettiği tüm varlıklar için bir bedel ödemek durumunda kalmıştır. Bu bedel aslında kahramanın olağanüstü doğumunun bir neticesidir.

Masalda dikkat çeken diğer bir husus babanın doğacak çocuğu için ettiği “hayırlı olsun” duasıdır. Baba bir çocuk istemiş ve özellikle doğacak çocuğunun hayırlı olmasını dilemiştir. Masalın başında baba arketipi tarafından edilen dua masal kahramanı Ağa Oğlunun sınavlar yolunu oluşturmuş ve kahraman serüvene yönlendirilerek benliğin mücadelesi yansıtılmıştır.

Ağa Oğlu babasının fakirleştiğinin ve zor durumunun farkındadır ve ona yardım ederek onu pazarda satacak olan babasına akıl verir. Bu bağlamda masal kahramanı üzerine düşen bir yükümlülüğü yerine getirmek adına fedakârca bir karar vermiştir. Kahraman babasına, onu pazarda herkesin aksine yüz değil, dört yüz akçe fiyata

satmasını tembihlemiştir. Ağa Oğlu burada sadece babasının, oğlu olması için kaybettiği maddi durumunu kurtarmak istemez, aynı zamanda olağanüstü doğumunun getirdiği becerileri de göstermek istemektedir. Oğlanı pazarda satın almak isteyen birisine babanın verdiği cevapta bunu kanıtlar niteliktedir; “*Benim kölenin zanaati var.*” “*Nedir zanaati?*” “*At tanır, adam tanır, daş tanır üç, bi de kendi dört*” (Korkmaz, 2015a: 350). Vaad edilen becerileri sayesinde masal kahramanı padişahın adamları tarafından fark edilmiş ve satın alınmıştır. Böylece kahraman sınavlar yoluna girmiş olur. Sınavlarından ilki padişahın at seçiminde ona yardımcı olmaktır. Ağa oğlu güçlü atın aksine zayıf olanın daha iyi at olacağı söyler ve bu iddiası atların koşturulmasıyla ortaya çıkar. Masalın bu kısmı Köroğlu anlatılarından izler taşımaktadır. Ayrıca at seçiminin ne kadar önemli olduğu Türk tarihi ve kolektif bilinçaltı birikimleri ile birebir örtüşmektedir.

Ağa Oğlu’nun diğer sınavı ise padişahın, elinde gördüğü taşı kendi hazinesine katmak istemesi ile başlar. Bu sınavda ise kahraman taştan anlarını dediği için denenecektir. Ağa Oğlu’nun elindeki taşı almak isteyen padişah, oğlandan taşta değer biçmesini ister. Padişah küçümsediği taşın boyutuna çok fazla değer biçmez fakat koydukları terazide taşın bir türlü yukarı kalkmaması onu şaşırtır. Oğlan taşın insanın gözü olduğunu ve insanın gözünü ancak toprağın doyuracağını söylemesi üzerine padişah ikna olur; “*Padişahım bu insanoğlunun gözüdür. Gözünü bir avuç torpaktan başka bir şey hazineyi bile versen doyurmaz.*” (Korkmaz, 2015a: 351). Masal kahramanı böylelikle, meziyetini ispatlayarak bir sınavı daha başarı ile geçer. Metnin bu kısmı ataların sesinin ve masalın iletisinin farklı bir boyutunu oluşturmaktadır. Binlerce yıllık tecrübenin gelecek nesillere öğüdü insanın aç gözlü bir varlık olduğudur. Masalın başında oğlunun doğumu için tüm varlığından vazgeçen baba bu bağlamda kutsanmış olur.

Varlığın devamının diğer hiçbir maddi değerle ölçülemeyeceği çıkarılabilecek diğer bir yaklaşımdır. Burada varlığın devamı bir oğlanın doğumu ve zürriyetin devamı gibi görünse de derin anlam tabakaları altında gizlenmiş olan asıl değer bir milletin varoluşunun temel dinamiklerine işaret etmektedir. Bu bağlamda masal metninde verilen temel ileti açgözlü olmamaktır.

Masal kahramanı Ağa Oğlu’nun gireceği son sınav ise padişaha satılırken söylediği: “adam tanırım” iddiasını doğrulamaktır. Padişahın “ben nasıl adamım?” diye

sorması üzerine Ağa Oğlu; onun bir fırıncı oğlu olduğunu, söyler; “*Diyer ki: “Padişahım sen fırıncı oğlusun”* (Korkmaz, 2015a: 351). Masalın bu kısmı Ağa Oğlu’nun, olağanüstü bir şekilde padişahın bir fırıncının oğlu olduğunu tahmin etmesi üzerinden gelişir. Doğumundan birlikte getirdiği son yeteneği olan adam tanıma becerisini gösteren Ağa Oğlu böylelikle son sınavını geçmiş olur. Burada dikkat edilmesi gereken diğer bir mesaj ise insanları iyi tanıma gerekliliği ve görünüş ve mevkiinin ardında saklananı görebilme özelliğidir. Masalda olağanüstü bir şekilde gelişen ve Ağa Oğlu üzerinden, olması gerekliliği vurgulanan bu özellik aslında persona arketipinin bir yansımasıdır.

Masal kahramanı sınavlarının tümünde savaşçı arketiplerinin özelliklerini göstererek sınavlarını geçmeyi başarmıştır. Son sınavında ise persona takınmış olan padişahın arkasında sakladığı gerçekleri açığa çıkartmış ve metnin iğzer bir iletisini örneklendirmiştir. Kahramanın son sınavı böylece personanın düşüşü şeklinde sembolleştirilmiş olarak sunulur. Personanın düşüşünden sonra benliğin psişe ile bütünleşerek zafere ulaşması için hiçbir engel kalmaz. Nitekim personası düşen padişah, padişahlığı Ağa Oğlu’na bırakmak istemiştir.

Zanaatın Önemi masalında sınavlar yoluna giren kahraman istediği eşi kendi inisiyatifi doğrultusunda seçmek isteyen Padişah’tır. Padişah, kendisine sunulan eş seçeneklerini reddederek maceraya çıkmış ve daha sonra kendi seçtiği eş üzerinden sınavlar yoluna girmiştir. Padişah’ın seçtiği kızı sorgulayan vezirlerin, kızın verdiği cevaplardan hiçbirini anlayamaması ve Padişah’ın onları dinlediği sırada seçtiği kızın cevaplarını anlayarak hayran kalması aslında masal kahramanının ilk sınavını oluşturur.

Padişah’ın seçtiği kız fakir ve köyde yaşayan sıradan bir kız gibi görünmektedir. Fakat dış görünüşe ve kızın statüsüne önem vermeyen ve köylü kıza yönelen Padişah, masal başında sergilediği dik duruşu yine sergileyerek, alaycı gölgelerin yönlendirmesine karşı koyabilmiştir. Bu durumda vezir ve lala, Padişah’ı duruşundan caydırmaya çalışan gölge arketipleri olarak değerlendirilmelidir. Seçimleri adına doğru tercihi yapan Padişah, diğer aşamada ise kızın sözlerine kulak vererek başka bir sınavı daha sınavı geçmiş olur. Dinlediği kızın vezir ve lalanın dahi anlayamayacağı söz oyunları ile ustaca cevaplar vermesi, Padişah’ın kararını doğrular nitelikte olduğu gibi aynı zamanda Padişah’ın seçtiği eşte animus arketipi özelliklerinin olduğunun göstergesidir. Masal kahramanı benliğin yansıması olarak güçlü ve akıllı olan kadını

kendisine eş seçmiş, psişe bütünlenebileceği değeri nicelik değerleri üzerinden değil nitelik değerleri üzerinden gerçekleştirmiştir.

Padişah'ın seçtiği eş, benliğin/bilincin temsili masal kahramanını bütünleyecek olan animus arketipidir. Bu bağlamda masalın kahramanının vermek zorunda olduğu diğer sınav ise animus arketipi olan eşi ile birleşmek olacaktır. Padişah bu noktadan sonra eşi tarafından başka bir sınava daha tabi tutulur. Bu sınav ise Padişah'ın, Padişah olmak dışında hangi özelliklere sahip olduğu ile ilgilidir; *“Kızım seni falan padişaha istiyorlar. Ne diyorsun?” Kız babasına: “Baba eğer bir zanaatı varsa giderim tabi ki.” diyor. Adam dönüyor vezirin lelenin yanına: “Kızımla konuştum eğer zanaatı varsa tabi ki giderim.” diyor. Vezirle lele başlıyor gülüşmeye: “Ya hu padişah istiyor daha padişahı zanaat mı sorulur?”* (Korkmaz, 2015a: 353). Burada masalın dinleyen/okuyan bilinçlere farklı bir sorgu sunduğu söylenebilir. Kolektif bilinçdışı birikimleri yansıtan ataların deneyimleri üzerinden metinde doğuştan gelen Padişah olabilme bir büyük beceri olarak kabul görmemiştir. Masalda; kahramanın kendisine ve dahi yakınlarına bir yarar sağlayabilmek adına Padişahlık zırhı olmadan neler yapabileceği ve hangi olgunun daha önemli olduğu arketipler vasıtası ile sunulmuştur.

Masal kahramanı Padişah'a, evlenmeden önce evlilik adına şart koşarak, hangi zanaata sahip olduğunu soran animus arketipinin kahramanı erginlenme adına zorladığı sınav başlamıştır. Padişah, örtü ördüğünü söyleyerek seçtiği eşi kendisine almaya hak kazanır. Bu bağlamda ilk sınavı geçmiştir. Fakat masal kahramanın bu özelliğe gerçekten sahip olduğunu ispatlaması gerekmektedir. Böylelikle masal kahramanı Padişah, benliğin dönüşüm mekânı olan balinanın karnına yani kasap dükkânında bir bodruma kapatılarak yetenekleri üzerinden sınanacağı mekâna girmiş olur. Padişah esaret altında olduğu mekânda öne sürdüğü yeteneği sayesinde gölge arketipi olan kasabı yenmeyi başarır. Böylece tekrar eşine kavuşan benlik, psişe ile olan bütünlüğünü sağlamış olur. Çok aşamalı sınavlar yolundan aklı, zekâsı ve becerisi ile eş zamanlı bir savaş yürüten Padişah ise sınavlar yolunu geçerek dönüş aşamasına doğru ilerlemeyi hak eder.

Kırk İsteme Bin İste masalının kahramanı Keloğlan'ın ilk sınavı içinde kilitli kaldığı sandıktan kurtulmaktır. Sandıktan aklını kullanarak kurtulan Keloğlan, sandığın içine hırsına yenik düşen çobanı kapatmayı başarmıştır.

Keloğlan'ın diğer sınavı ise sandığı bırakıp kaçan kel ağanın geri dönmesiyle başlar. Keloğlan, sandığa kilitlediği çoban'ın hayvanlarını alarak oradan uzaklaşmıştır. Geri gelen kel ağa ise sandığın içinde Keloğlan'ın olduğunu düşünerek sandığı denize atar. Daha sonra Keloğlan ile karşılaşan ağa ise şaşırır. Kel ağa ve karısı Keloğlan'ı haksız yere öldürmek istedikleri için gölge arketipinin masaldaki diğer yansımalarıdır. Masaldaki ilk gölge arketipi olan çobandan kurtulmayı başaran Keloğlan, gölge arketipinin diğer yansımaları olan kel ağa ve karısını da aklını kullanmayı başarak kurtulur. Daha sonra masal kahramanı, kel ağaya; boğulmadığını ve denizden koyunlarla çıktığını, söyler; *“Ağa Keloğlan'a: “Ben seni denize attım sen nasıl kurtuldun?” diye sorar. Keloğlan cevap verir: “Ağam sen beni denizin derinlerine atmadın. Bak ben bu kadar koyunu aldım getirdim”* (Korkmaz, 2015a: 355). Kel Ağa buna inanır ve gölge arketipinin en belirgin örneklerinden birisi olan ağgözlülüğüne yenilerek oda koyun sahibi olmak ister. Kıbrının ve ağgözlülüğünün esiri olan kel ağa, Keloğlan'ın yönlendirmesi ile denize girer ve boğulur. Böylece masal kahramanı macerası boyunca karşılaştığı tüm gölge arketiplerini ile olan savaşını kazanarak pişenin bütünlüğünü sağlamış ve sınavlar yolunu başarı ile tamamlamış olur.

İkisine Var Birine Yok masalında masal kahramanları üç kardeştir. Masalın belirli bir ana karakteri olmasa da üç kardeşin birlikte sınavlar yoluna girmesi, üç kardeşin pişenin farklı değerleri temsil ettiği çıkarımını yapmamıza neden olmaktadır. Üç kardeş'in girdiği ilk sınav ise yola çıktıkları zaman karşılaştıkları deve izini yorumlamaları neticesinde gerçekteşmiştir. Kardeşlerin; *“Birisi diyor ki: “Bu deve sahibinin elinden kaçmış.” Biri de diyor ki: “Bu devenin bir gözü körmüş.” Ötekisi de diyor ki: “Bu devenin bir ayağı topalmış”* (Korkmaz, 2015a: 355) şeklinde yaptığı yorumlar sınavlar yolunun başlangıcını temsil ettiği gibi iktidar mücadelesi için girdikleri ilk savaşın bir göstergesi konumundadır. Üç kardeşin karşılaştıkları deve izi üzerinden yaptıkları bu çıkarımlar; aklın sorgulayıcı ve birleştirici özelliklerinin yansımaları olduğundan, masal kahramanlarının girdiği ilk sınavı, bilincin bilgi birikimleri ile buluştuğu ilk aşama olarak nitelemek mümkündür. Üç kardeş bu bağlamda neden-sonuç ilişkisi kurarak karşılaştıkları durumu çözümlemiş ve kolektif birikimin gücünü arkalarına almayı başarmışlardır.

Üç kardeşin yaptığı her çıkarımın deve sahibi ile karşılaştıklarında deve sahibi tarafından doğru olduğunun söylenmesi ise kardeşlerin sınavın ilk kısmını geçtiğinin

vurgulandığı kısmı oluşturur. Üç kardeş bu kısımda mitin gücünü akıllarını kullanarak arkalarına almış olurlar. Metnin yoğrulduğu mitik güç bu aşamada kolektif bilinçdışı aracılığı ile aklın kullanımını ve yorum gücünün sınırlarını ilk sınav olarak belirlemiş ve kahramanları neden-sonuç ilişkisi kurabilme yetisi üzerinden bir sınava tabi tutmuştur. Üç kardeşin deve izi üzerinden yaptıkları tutarlı yorumlar onların deve sahibinin dikkatini çekmelerini sağlamış ve iktidarın kime geçeceğini belirleneceği sınavlar yolunda onları diğer ülkenin padişahının huzuruna çıkaracak aracıyı bulmalarını sağlamıştır.

Sınavlar yolunda ilk sınava giren ve başarı ile çıkan üç kardeşin diğer sınavı ise deve sahibinin diğer ülkenin padişahına verdikleri bilgi neticesinde şekillenmiştir. Deve sahibinin; *“Padişahım bu çocuklara ben falan yerde rastladım. Benim kaybolan devemi harfi harfine tarif ettiler”* (Korkmaz, 2015a: 356) sözü kardeşlerin ilk sınavı geçtiklerinin bir işareti olmasının yanı sıra nihai ödüle giden yolda girecekleri son sınavın hangi değerler üzerinden sınacağına ilk ibaresi olarak yorumlanabilir.

Padişah ile tanışan üç kardeş deve sahibinin aracılığı ile padişahın sofrasına davet edilir ve onunla tanışma fırsatı yakalamış olur. Metnin bu kısmında üç kardeş; bilincin, kolektif bilinçdışı arketipler tarafından sorgulanarak eğitildiği aşamaya geçmiş olurlar. Nitekim karşılaştıkları padişah onlara son sözü söyleyecek otoritenin temsilini oluşturur. Padişah çocukları olan üç kardeş, yine sıfatı padişah olan figür ile bu aşamada karşılaşır ve sofraya sembolü ile yansıtılan sınırsız bilgi birikiminin alanına girmiş olur. Kardeşlerin sofraya etrafında sorgulanması ise bereket ve bolluğun temsil ettiği sofraya sembolünün kolektif bilinçdışına açılan kapısını yansıtmaktadır.

Üç kardeş otoritenin yani sosyal birikimlerin ve kültürel birikimlerin temsil ettiği padişahın değerlendirmesi üzerinden, son aşamaya erişmiştir. Bu noktada sofrada oturan kardeşlerin konuşmalarını; padişahın sofranın dışından gizlice dinlemeyi tercih etmesi, üç kardeşin sergilediği davranışların toplum tarafından değerlendirilmesinin bir yansıması olarak metinde işlenmiş olur. Sofraya oturan üç kardeşin yaptığı yorumlar; *“Birisi diyor ki: “Bu yemek iyi bir yemek ama bu koyunun mayasında it südü var.” Ötekisi de diyor ki: “Ekmek güzel ekmek ama kabristan kokuyor. Bunun buğdayı kabristana ekilmiş tarladandır.” Sonuncusu da diyor ki: “Bu yemeği bize ikram eden padişahın babası belli değildir”* (Korkmaz, 2015a: 356) şeklinde metinde belirtilir. Burada dikkat çeken husus ise kardeşlerden ikisinin yenen yemekler üzerinden yorum

yapması olurken, diğer kardeşin padişahın soyu üzerinden yorum yapması yani sosyal normların ihlal edilerek aykırı bir çıkışın sergilenmesidir. Bu noktada metnin başında iki kardeşin padişahın öz oğlu olması sonuncusunun ise babasının belli olmadan doğmuş olması son sınavdaki aşama ile uyum göstermektedir. Nitekim çocuklardan birisi babasızdır ve padişahın da babasız olduğunu ileri sürmüştür. Padişah'ın duyduğu cevaplar üzerine kendi sofrasında soyu ile ilgili konuşan çocuğun iddialarını doğrulamak için annesinin yanına gitmesi kaos ortamının derinleştiği aşamayı göstermektedir.

Padişah'ın annesinden, çocuğun doğruyu söylediğini öğrenmesi sonucu üç kardeşin daha önce sorduğu kimin padişah olabileceği sorusu padişahın algısında netlik kazanır. İki kardeşe iktidarı alabileceklerini söyleyen padişah kendisi hakkında olumsuz yorum yapan kardeşin iktidarı alamayacağını belirtir. Böylelikle kendi soyu belli olmayan kahraman metnin sonunda iktidarın sahibi olmak şansını yitirmiştir. İktidarın aktarımında ve benliğin zihinzel iktidarını sağlayabilmesi adına kahramanın geçmişinin belirsiz olması onu iktidar sahibi olma şansını kaybetmesine neden olmuştur. Sınavlar yolu böylelikle babası belli olmayan kardeş için başarısızlıkla sonuçlanmış görünmektedir. Kardeşin haksız yere iktidardan elendiği düşünülebilir fakat aslında babasızlık üzerinden farklı bir ileti metne gizlenmiştir. Masal kahramanının serüveni üzerinden hem cinsel ve ahlaki bir eğitim verilmiş hem de bilinçdışı kodlarla iktidarın geçmişe sahip bireyler tarafından elde edilebileceği aktarılmıştır. Bahsettiğimiz geçmiş kendi öz değerlerine sahip çıkarak geçmişinden beslenebilen sağlıklı bir psişenin oluşumu adına metinde soyunun belli olmaması üzerinden sembolleştirilmiştir.

Hammal masalında padişahın gücüne hayran kalarak sarayına vezir yapmak istediği yaşlı Hammal, padişahın bu teklifi kabul eder ve bilinç erginlenme aşamasına doğru yola çıkar. Masalda farklı ve dikkat çekici unsur ise masalın başında savaşçı arketipi özellikleri gösteren hammalın erginlenme aşamasına girmesidir. Metnin ilerleyen kısımlarında ise bu durum netlik kazanarak, başta olumlu değerleri bünyesinde toplamış olan hammalın neden sınavlar yoluna girmek durumunda kaldığı açığa çıkmıştır.

Masal kahramanının gölgesine yenik düşürülmesi suretiyle, ataların iletisini sonraki nesillere aktarmasını sağladığı anlatıda, kahraman olan hammal padişahın teklifini kabul etmiş ve vezir olmuştur. Kahramanın tek aşamalı sınavı vezirlik

sürecidir. Masal sonunda ise hammal, bilinç düzeyi olarak masalın başında verdiği izlenimden çok daha geriye giderek, sınavlar yolunu tam anlamıyla bitirememiştir. Girdiği erginlenme mücadelesinde vezirlik görevini aksatması, padişah tarafından fark edilen hammal, masalın başında sergilediği güçlü ve dirayetli yapısını kaybetmiştir; *“Padişahım, o zaman ben yetmiş yaşını geçmiştim. Ağır yüklerden bedenimde ne var ne yok duymuyordum. Şimdi ise burada senin sayende her türlü iş bana yapıldı. Ben hiç iş yapmadım. O yüzden benim yüreğim dayanmıyor”* (Korkmaz, 2015a: 357-358). Hammal, sınavlar yolunda gelişme gösterememiş ve gölge arketipinin yansımaları olan tembellik ve kolaycılığı taşıyan bir yapıya bürünmüştür. Masalda “ben”in temsili hammalın bilinç düzeyindeki bu gerileme, masal sonunda gölge arketipinin üstün geldiğinin ve kahramanın erginlenme aşamasını başarılı olarak geçemediğinin bir göstergesidir. Rehavete kapılmamak gerektiğinin iletisini aktaran masal kahramanı kişiöğlunun içsel çatışmalarında nasıl davranmaması gerektiğini göstermektedir.

Üç Kız Kardeş masalında masal kahramanı tek aşamalı bir sınav ile karşılaşmıştır. Masal kahramanının evden ayrılarak gölge arketipi olan ablaları ile mücadelesini anlatan masalıda; sınavlar yolunu aşmak zorunda kalan en küçük kız kardeş, ilk sınavını ablalarının iftirası üzerinden verecektir.

Küçük kız kardeşin ilk sınavı balinanın karnı aşamasında, karşılına çıkan üç atlinin onlarla evlenmek istemesi ve ablalarının evlenmek adına vaadlerini sundukları meziyetlerini gerçekleştirememesi sonucu başlar. En küçük kız kardeş ablalarının aksine evlenebilmek için vaad ettiği meziyeti gerçekleştirir. Kıskançlık, haset, ve çekememezliğin tarafı olan gölge arketipinin yansımaları ablalar bunun üzerine en küçük kız kardeşlerini öldürmek isterler; *“Oy boyüh bacıları biz dediğimizi edemedik te bu etti diye garmnarı almıyor da tutuyor da öldürüyollar yeddi gat yerin altına gömüyollar”* (RKDA.). Bu noktadan sonra masal kahramanı olarak kız kardeşin aşması gereken sınav, gölge arketipi olan ablalarını yenmek üzerine ilerler.

Egonun benlik ile girdiği mücadelenin sembolleşmiş hali olarak yorumlayacağımız bu durumda gömülerek yok edilmeye çalışılan bilinç; gölge arketiplerinin yansımaları büyük ablalar ile girdiği mücadelede yenik düşmüş gibi görünür. Masal kahramanı en küçük kız kardeşin masum olması ve masum olduğu halde cezalandırılması bilincin gölge ile mücadelesinde mitin gücü devreye girerek engellediği bir durum yaratmıştır.

Masalın sonunda kız kardeşin atlı kocası ondan koparılan çocukları ile karşılaşır ve bu karşılaşma sonucu devreye giren masumiyetin koruyucusu ilahi adalet, anneyi gömüldüğü yerden çıkararak ailesi ile kavuşmasını sağlamıştır. Benliğin gölge arketipleri ile başlangıçta kaybetmiş gibi gözüktüğü bu durum, sonuç olarak karmanın devreye girmesi ile zaferle sonuçlanır ve aile ile kavuşma erginlenerek dünyalık zamana dönüşün sembolü olarak değerlendirilmelidir.

Nazım ile Şirret masalında masal kahramanı Nazım, gölge arketipi olan kardeşinin yanı sıra, yine gölge arketipinin yansımaları olan padişahın vezirleri ile mücadele etmek zorundadır. Masal kahramanı Nazım'ın sınavlar yolundaki ilk engeli benliğin gölge yanı olan kardeşinin, vezirler tarafından yolundan saptırılması oluşturur. Benliğin iki farklı yönünü temsil eden kardeşlerden birisi gölge arketipleri olan vezirlerin sözüne kanar ve benliğin sembolü Nazım onu bu durumdan kurtarmak zorunda kalarak ilk sınavı ile karşılaşmış olur; *“Sonra vezirin oğluyla kızirin oğlu geliyor yanlarına. Vezirin oğlu diyor ki: “Neydek edek bunu gider gelmez yola yollayah”* (RKDA.). Kahramanın ikinci sınavı ise kardeşini kurtarmak üzere yönlendirildiği gider gelmez yolda karşısına çıkan eşik bekçisi dev ile olmuştur. Dev'in tutsaklığı bu noktada kahramanın dönüşüm mekânını sembolize etmiştir. Dev ise masalın bu kısmında aşılması gereken diğer engeldir ve kahramanın sınavlar yolunun ikinci halkasını oluşturur. Kahraman karşılaştığı bu engeli doğaüstü yardımcı olarak sunulan sıçandan alır ve gölge arketipleri ile mücadelesinde bir aşamayı daha geçerek sınavı kazanmış olur; *“Çıharıyor sıçan sıçırıyer bunu gapıyer dev yeniler. “İnsanoğlu ne isdiyorsun?” diye soruyor dev. O da abimi neyyittin?” diyor*” (RKDA.). Benliğin girdiği bu iki aşamalı sınavda edinimi ise gölgelerin tümünü yenmek ve kozmosunu kurmak olarak değerlendirilebilir.

Tilki ile Kurt masalında kurt, tilki ile kurduğu arkadaşlık ve işbirliği üzerinden sınavlar yoluna girmiş olur. Gölge arketipinin yansımaları iki olumsuz değer, kurduğu bu ilişkinin ilerleyişi de normal olarak sadece olumsuz durumlar yaratmıştır. Kurt, macerasının en başında yanlış bir seçim yapmış ve yol arkadaşını gölge değer olarak seçmiştir. Bu noktada kurt, sınavlar yolunda savaşacak kahramanın yansımasıdır, fakat ilişki içerisinde olduğu tilki kurdu sınavlar yolunda mitin gücü ile tanıştıracak olan egemen tarafı temsil eder; *“He valla yağı men yemisem. Demeyh ki suçlu menem.”* (Aydın, 2012: 331). Örneğinde verdiğimiz üzere kurdun ilk sınavı bu egemenlik

üzerinden olur ve kurt yapmadığı bir eylemi kabul ederek gölge arketipinin esaretine girmiştir. Bu noktada değinilmesi gereken tilkinin ikna edici ve kuşatan söylemleridir. Tilki gölge arketipi olarak kurdun saf yönüne doğru yönlendirici bir girişimde bulunmuştur. Kurdun saf yönünü fark ederek onu kontrolüne alan tilki, bu açıdan sosyolojik düzlemde bilincin korunması gereken ilişki biçimini yansıtır. Kurt ilk sınavını sosyal ilişkisindeki yanlış arkadaş, yoldaş seçimi üzerinden verir ve başarısız olur. Masum arketipi özellikleri gösteren kurt gölge arketipi görünümüne kurduğu bu ilişki üzerinden geçer ve kolektif şuurun ilişkinin ve yol arkadaşlığının nasıl olması gerektiği iletilsinin taşıyıcısı olarak metinde yerini alır. Olumsuzlanan bu durum kurdun ilk sınavıdır, fakat sınavlar yolu henüz bitmemiştir.

Kurdun tilkinin kendisini kandırdığını fark etmesi üzerine kahramanın gölge arketipinden kısa süren bir uzaklaşma süreci gerçekleşir. Ancak kurt, bir kere girdiği bu egemenlikten ve esaretten kurtulma şansı bulamaz ve masal kahramanı üzerinden bilincin diğer bir esaret noktası ile karşılaşır.

İkinci sınavında kurt, açgözlülüğü ve edindiği çalarak haksız bir kazanç elde etme kötücül değerleri ile mücadeleye girmek durumunda kalacaktır. Karşılaştığı çiftliğe giden kurt burada çiftçinin varlık alanına girme kararı alır. Varlık tabakaları arası gerçekleşen geçişte ise kendisine ait olmayan bir değeri edinmek isteyen kurt ikinci sınavında da gölge arketipinin esiri olmuş konumdadır; “*Deyip öküzünü de çalım. Tam gedipdi, öküzü çalmaya gedende çiftçinin bir dene guzusunu boğup*” (Aydın, 2012: 331). Kurt verdiğimiz örnekte görüldüğü üzere çiftçinin varlık alanını ihlal etmekle kalmayıp kendisine ait olmayan bir değeri yok etmiştir. Bu aşamada kurt, karşılaştığı ikinci sınavda da başarı elde edemez ve karanlık tarafın esiri olur.

Kurdun kurtulamadığı gölge unsurların esareti, son sınavında etkisini daha fazla göstermiştir. Kendi başına girdiği sınavlar yolunda başarılı olamayan kurt, yardım almak ister. Gösterdiği kötücül tutumlar nedeni ile mitin gücünü yanına alamayan kurt, gölge arketipinin diğer yansımalarına sığınır. Bu noktada ise sergilediği asıl gölge unsuru intikam karşıt değeri olarak örneklenmiştir. Kurt çiftçiden intikam alabilmek için diğer kurtlardan yardım ister; “*Gurt gedip intikamını almağ için diyer gurdara deyip. Gelipler çiftçiye zarar vermeye*” (Aydın, 2012: 331). Varlık alanını ihlal ettiği çiftçi ve eşi tarafından mitin cezalandırmasının bir tezahürü olarak torbaya hapsedilmiş olan kurt, yeniden doğamadığı gibi aynı zamanda derisi soyulana kadar cezalandırılmıştır.

Çaldıkları neticesi cezalandırılan kurt, yeniden doğuş aşamasını olumlu yönde değerlendiremez çünkü aklının değil kötücül duygularının etkisinde hareket etmeyi seçmiştir. Edinemediği iyi değerlerin yanına intikam duygusunu da ekleyen kurt, diğer gölge arketiplerine sığınarak başka bir kötücül özelliği de bünyesine katmış olur.

Kurdun çiftçiye zarar vermek amacı ile intikam duygusunun esiri olması, metnin başından beri sergilediği kendilik değerlerini gerçekleştirecek iradeye sahip olamamasının diğer bir göstergesi olarak değerlendirilmelidir. Kurt, masalın başından itibaren olumlu sosyal ilişkiler geliştiremediği gibi sınavlar yolunun son sınavında masalın diğer gölge arketiplerine sığınarak kozmosunu kurmak yerine benliğin karanlık tarafa sığınmasını temsil eden bir tavra bürünmüştür. Çalma eylemine giriştiği zaman aldığı cezanın bir diğer yansıması olarak kurt, çiftçi tarafından tam intikam eylemine yöneldiği zaman fark edilir. Erginlenmesi önündeki eşik bekçileri artık onun son sınavını oluşturan, öğrenilmiş çaresizliğin uygulayıcıları olarak karşısına çıkar. Çiftçi ve eşi tarafından fark edilen kurda çiftçi; “*Hanım, isdi sudan tohmağı getir.*” (Aydın, 2012: 331) ifadesini kullanır. Yirmi gün boyunca yaşadığı ceza aklına gelen kurt, yine derisinin soyulana kadar dövüleceğini düşünür ve diğer gölge arketipleri arkadaşlarını da yalnız bırakarak oradan kaçır. Böylelikle girdiği son sınavı da öğrendiği bu çaresizlik durumu üzerinden başarısız bir şekilde bitirmiş olur.

Sonuç olarak kurdun intikam duygusu ile hareket etmesi ve sınavlar yolunda yanına diğer gölge arketiplerini yoldaşı olarak seçmesi, bilincin nasıl erginlenemeyeceğinin kurgulanması ile sınavlar yolunda masal metninde örneklendirilmiştir. Bu bağlamda Tilki ile Kurt masalının asıl iletisi atalar tarafından gölge arketiplerinin kötücül yönleri işlenerek örneklendirilmiş ve arkadaşlık ve yoldaşlık kavramları üzerinden nasıl seçimler yapılması gerektiği okuyan/dinleyen nesillere aktarılmıştır.

Padişah’ın Hanımı masalında masal kahramanı iki aşamalı bir sınav süreci ile erginlenme aşaması geçirmiştir. Kendine seçtiği kız animus arketipi özellikleri üzerinden masal kahramanı Padişah’ın ilk sınavını oluşturur. Padişah’ın sefere çıkma kararı alarak ilk eşiği geçmesinin ardından hanımının da karar alması ve arkasından gitmesi sınavın hangi çerçevede gerçekleşeceğini göstermektedir; “*Arvat atı uddu, apardı atdı gısrığın üsdüne. Obirsi günü geldi, gene oynadılar. Köpeyni uddu, getdi onu da atdı gancığın üsdüne*” (Aydın, 2012: 359). Eşinin arkasından yola çıkan Padişah

hanımı, eşi ile karşılaştığı zaman Padişah onu tanımaz ve bir oyun oynamak istediğini söyler. Bu aşamada anima ve animus arketiplerini yansıtan masal kahramanları, bilincin kozmosu adına tekrar bir araya getirilmiş ve bir iddiaya tutuşturulmuşlardır.

Kahramanın tanımadığı kız ile iddiaya girmesi animanın animus ile çatışması ve sonrasında psişenin düzene girmesi gerekliliğinin bir yansımasıdır. Masal kahramanı girdiği iddiayı kazanır ve masalın başında elde edemediği animus ile birleşme şansını yakalar. Tam bu noktada padişah hanımının senet yapmak istemesi Türk kolektif bilinçdışının masal metnine işlendiği kısmı oluşturur. Animus arketipi padişah hanımı, kaybettiği iddia sonucu masal kahramanı padişah ile birleşmeyi tek bir şartla kabul etmiştir. Bu noktada şartın senet olması yazılı olmayan halk kanun ve ananelerine bir örnek oluşturur. Metin içerisinde birikimleri üzerinden atalar, neslin devamını sağlayacak eşin koruma altına alınması gerektiği iletisini okuyan/dinleyen zihinlere sunmuştur. Nitekim masalda padişah ve hanımının tekrar bir araya gelmesi gerçekleşir fakat padişah senedi imzalamadan bütüncül bir özelliğe kavuşamamıştır.

Anima ve animus arketipinin gerçekleştirdiği bu birliktelik daha sonra gölge arketipleri üzerinden denenmiştir; *“Onnan sora vezirnen vekil deyir: “Bu bizi tutup, bunu öldüreyh”* (Aydın, 2012: 360). Masal kahramanın sınavınlar yolundaki ikinci aşaması gölge arketipi olan vezirleri dinleyip dinlememesi üzerinden gerçekleşmiştir.

Padişah, seferden döndüğünde eşi hamiledir. Vezirler, Padişah’ın karısının onu aldattığını iddia ederler ve Padişah’ı yönlendirmeye çalışırlar. Tam bu noktada hanımın aldığı evlilik senedi yapma kararı olumlu bir düşünce olduğu gerçeğini kanıtlar ve Padişah’ın karşılaştığında tanımadığı eşi elindeki senedi göstererek gölge arketiplerinin iftiralarını çürütmeyi başarır. Padişah böylelikle seferde karşılaştığı kişinin hanımı olduğunu anlamış ve gölge arketiplerinin tuzağına düşmemiş olur. Bu noktada atalar psişenin bütünlüğünün nasıl kurulacağı konusundaki iletilerini tamamlamıştır. Psişenin bütünlenme çabasını yansıtan masal kahramanları belirli bir kurallar ve anlaşma sistemi içerisinde birbirine kavuşmuş, masal kahramanı iktidarını perçinleyerek devam ettirme şansı yakalamıştır. Sonuç olarak bilinç, dönüşümünü tamamlamış ve esas yol arkadaşı olan psişenin en önemli ögesi animus arketipi özellikleri taşıyan eşi ile birleşerek kendi kozmosunu oluşturmuştur.

Heynene masalında masal kahramanı kardeşlerinin sürekli kavga çıkarmasından sıkıntı duyarak annelerinin bir olmadığını, aslında kardeş olmadıklarını düşünerek

gerçek annesini aramak üzere yola çıkar. Benliğin yaşadığı kaosu ve gölge arketiplerin benliğin özünü bulmasını zorunlu kıldığı tutumların bir yansıması olan durumda; masal kahramanı Muhammet, üvey annesinden gerçeği öğrenir ve gerçek annesini bulabilmek için tek başına yola çıkar.

Muhammet bir süre yol aldıktan sonra ise Heynene'nin yaşadığı mekâna ulaşmıştır. Anne arketipinin barındırdığı kuşatıcı ve koruyucu özelliklerin arayışında olan kahraman, bir anlamda doğa ana ile buluşmuştur. Heynene anne arketipinin farklı bir görünümü ve metnin doğaüstü yardımcısı olarak kahramanı yönlendirir ve içinde yaşadığı mağarasına alır. Masal kahramanı mağarada içsel donanımlarını elde ederek tekrar Heynene'nin yönlendirmesi ile yola koyulur ve dünyalık mekâna geri döner. Bilinçdışının karanlık mahzenlerinden anne arketipinin ve aynı zamanda doğaüstü yardımcısının desteği ile serüvenine başlayan Muhammet, benliğin sınavlar yoluna girişini temsil etmektedir. Muhammet'in karşılaştığı ilginç kişiler ve başlarına gelen korkunç olayları merak etmesi serüveninin temel düzlemini oluşturmuştur. Kahraman, sınavlar yolunda ilerlediği her aşamada farklı bir olayla karşılaşmıştır, fakat gördüğü olayların neden geliştiği sorusunun yanıtını ancak dönüş yolunda öğrenebilecektir. Bu bağlamda Heynene masalı diğer masallardan farklı bir sınavlar yolu aşamasına sahiptir.

Masal kahramanı ilk olarak ağaç olan kız kardeşler ile karşılaşmış ve metinde bu karşılaşma; *“Üs dene ağasdı, yere yenir üs dene bacı olullar”* (Aydın, 2012: 367) ifadeleri ile yer almıştır. Üç tane kız kardeşin neden ağaca dönüştükleri sorusunu soran kahraman, geri döndüğü zaman nedenini söyleriz cevabını alarak yoluna devam etmiştir.

Masal kahramanı İkinci olarak kazan olmuş bacıları görmüş ve bu durum metinde; *“Bahdı kim üs dene gazandı, bir garıdı. Gazan yanır. Biri doludu”* (Aydın, 2012: 368) ifadeleri ile geçmiştir. Cezanın nedenini merak eden kahramana kazana dönüşmüş olan kız kardeşler, ağaç olan kız kardeşler ile aynı yanıtı verdikleri için kahraman tekrar yoluna devam etmek durumunda kalmıştır.

Yolculuğuna devam eden masal kahramanı farklı ve ilginç bir durumla üçüncü karşılaşmasında yavruları tarafından yenen köpeği görmüştür; *“Bir dene gancıhdı yatmış. Yannız gancığa hele varmadan bunun balaları garnında bunu nerdere parçalamahdadı”* (Aydın, 2012: 368) ifadeleri ile metinde yer alan durumu merak eden kahraman yine aynı yanıtı alarak yoluna devam etmiştir.

Masal kahramanı Muhammet'in karşılaştığı son ilginç olay ise başını taşlara vuran adama rastlamasıdır; *"Bir dasdı, bir dene de adamdı. Adam gelir basını vurur dasa, olur darmadağın, dağılır. Arhaya çekilir baya adam olur"* (Aydın, 2012: 368). Örnek ifadelerden anlaşılacağı üzere başını taşlara vuran adam ölmekte ve cezası sürekli olarak kendini yenilemektedir. Masal kahramanı Muhammet, adama diğer ilginç olayların figürlerine sorduğu soruyu sormuş ve dönüş yolunda kendisine cevap vereceğini söyleyen adamın yanından ayrılmak durumunda kalmıştır.

Muhammet'in yolun sonuna geldiğinde ise bir kız ile karşılaşmıştır. Bu kız Muhammet ile evlenmek istemektedir; *"Bennen evlensersen? Ben seni beyhliyirem"* (Aydın, 2012: 369). Bu bağlamda masal kahramanı nihai ödülü elde eder ve geri dönüş yolunda nihai ödülü elinde tutabilmek ve kendilik değerlerine ulaşarak sağlıklı bir birey olabilmek adına yapması gerekenleri öğreneceği dönüş aşamasına geçmiştir. Yanına kızı alarak dönüş yoluna geçen kahraman sırası ile karşılaştığı garip olayların nedenini cezalandırılan kişilere sormuştur.

Kahramanın aldığı cevaplar sınavlar yolunda onun sınavları olduğu gibi aynı zamanda okuyan/dinleyen zihinlere ataların aktardığı iletilerin yansımalarını oluşturmaktadır. Bahsettiğimiz iletiler incelediğimiz diğer masallara nazaran daha açık ve doğrudan verilmiştir. Bu iletiler yukarıda verdiğimiz metin örneklerinin sırasının tersi takip edildiğinde aşağıdaki maddeler etrafında toplanabilir:

1. Başını taşa vuran adam: İnsanlara zulüm ettiğini, bu nedenle Allah'ın kendisine ceza verdiğini söyler.

2. Karnı yavruları tarafından yenen köpek: Kocasına bağırarak konuştuğunu, bu nedenle yarı adam, yarı köpek olduğunu söyler.

3. Kazana dönüşmüş alan kadın: Evlatlarını arasında ayırım yaptığını söyler.

4. Söğüt ağacına dönüşmüş olan bacılar: Yalancı oldukları için babalarının kendilerini sevmediğini, Allah'ın da kendilerini söğüt olmakla cezalandırdığını söyler.

Verdiğimiz sıralamadan anlaşılacağı üzere sırasıyla ihlal edilen değerler; insanlara kötülük yapmak ve zulmetmek, hayat arkadaşına yani eşine saygısızca davranmak, evlatlar arası yapılan ayırım buna ek olarak adaletsizlik, son olarak ise yalan söylemek şekline sıralanabilir. Bahsedilen kötücül özelliklerin tümü gölge arketipinin esiri olmuş benliklerin kaos ortamına hapsedilmiş yapısını işaret etmektedir. Sosyal ve ahlaksal

kuralların işlendiği masal metninde, masal kahramanı nasıl davranılmaması gerektiğinin aktarıcısı konumundadır.

Masal kahramanının atalar tarafından ulaştırıldığı nokta ise uzak durması gerektiği davranışları sindirmek ve içermek üzerinedir. Bu bağlamda Heynene masalının sınavlar yolu, okuyucu/dinleyici zihinlerin hafızalarına gönderilen yaşamsal kodlar üzerinden ilerlemiştir. Masalın sonunda dua ederek karşılaştığı sıkıntı içindeki varlıkların hepsinin affedilmesini dileyen kahraman, ruhsal doğumunu gerçekleştirerek kendilik değerlerine ulaşmış ve aşkın bir yapıya bürünerek sadece kendini değil acı çeken gölgenin esaretindeki varlıkları da düşünebilmiştir; *“bilincin oluşumunu meydana getiren “aşkın varlık” kendindedir”* (Akt. Karakaya, 2004: 21). Böylece masal kahramanı aslında kendisi içindeki aşkınlığı bularak erginleşmiş ve gerçek ödüle kavuşmuştur. Son aşamada kahramanın duasının kabul olması ve tüm kaos içindeki varlıkların huzura kavuşması, masalın mutlu sonla bittiğini gösterirken aynı zamanda kahramanın erginleştiğinin müjdesini taşımaktadır.

Şüreyye masalında kahraman olan Şüreyye adlı genç, çok aşamalı sınavlar yoluna doğaüstü yardımları hak ederek girmiştir. Masal kahramanının zalim padişaha karşı dik duruşu gölge arketipine meydan okuyan savaşçı ruhu temsil ettiği gibi, aynı zamanda kahramanın sınavlar yolundaki ilk sınavını da temsil etmektedir; *“Genç hemen padişahın arhası döner dönmez, gılsla padişahın boynunu vurmus”* (Aydın, 2012: 384). Kahramanın kendi eşi yani animus arketipinin bir yansıması olan kız ile birleşmesinin önünde en büyük engel olarak duran gölge arketipi zalim padişah, böylelikle ortadan kaldırılmış ve ilk sınav başarı ile aşılmış olur. Bilinç düzeyinde ise özben, animus arketipi ile önündeki uyumlu kozmos ortamını bozan tehlikeyi bertaraf etmiştir.

Masal metninde halkın bir kısmı bu uygulamayı desteklerken diğer kısım ise korkarak padişahın kötücül iktidarını ve ahlaksız kurallarını sürdürmek istemektedir. Şüreyye bu bağlamda sosyal adaletsizliğin fark edilmesi açısından da bir tetikleyici görevi görmüştür. Masal kahramanı halkın yarısını bu eşitsizliğe ve varlık alanı ihlali tecavüze karşı koymaya ikna edebilmiştir. İkna olmayan halkın diğer kısmı, gölge arketipinin diğer yansımalarını oluşturduğu için Şüreyye'nin halkın ikna olmayan tarafını da bir şekilde ikna etmesi gerekmektedir.

Kaos ortamının çözülmesi gereken en büyük sorunu, masalda halkın bu denli sessiz ve sindirilmiş olması durumu üzerinden işlenmiş görünmektedir. Kahraman, bilincin zalim iktidara karşı duruşunu sağlayarak kolektif birikimin de gücünü arkasına almış ve tüm iyi değerler adına mücadelesini sürdürme şansı yakalamıştır. Karşılaştığı yüce birey arketipinin yansıma ile kurduğu temas neticesi içsel dönüşüm mekânını bulan kahraman, bu mekânda yenilenmiş ve güçlenerek bir savaşıya dönüşür. Yüce birey arketipinden sonra temas kurduğu kolektif bilinçdışının yeniden doğuş sembolü Anka Kuşu ile yeniden doğduğu müjdelenen kahramanın, mitin gücünü eline almış ve gölge arketiplerin tamamını egemenliği altına alması için doğaüstü son bir yardıma gereksinim duymuştur. Girdiği balinanın karnı mekânında görünmeyenine ardına, bilinmeyene temas edebilmek bu aşamada kahraman için sonraki sınav aşamasını oluşturmuştur. Böylelikle masal kahramanı ihtiyaç duyduğu yardıma ulaşmış ve bu yardım metinde yaşlı adam ona kızını alırsa yardım edeceğini şu şekilde açıklaması ile gerçekleşmiştir; *“Benim bir kızım var. Kızımın bası keldi, gözü kördu, ayağı da topaldı. Eyer bu gızı alarsansa senin isini hallederem”* (Aydın, 2012: 385). Kahraman tinsel tabaka ile temasa böylelikle hak kazanmış ve kızını almayı kabul ederek sınavı başarı ile geçmeyi başarmıştır. Masalın ilerleyen kısmında örnek verdiğimiz metinde, babanın kızı tarifi ile zihinlerde canlanan tasvirinin aslında gerçek olmadığı ve kızın çok güzel olduğu kahraman tarafından fark edilmiştir. Böylelikle kolektif birikimin sınavından geçen Şüreyye, yanılmayarak kolektif bilinçdışının sesini dinlemiş ve sınavlar yolundaki ikinci aşamayı da başarı ile tamamlamıştır.

Şüreyye kız ile evlenmiştir ve daha sonra bir çocukları olmuştur. Masalın bundan sonraki bölümünde Şüreyye, animus arketipi ile bir araya gelmiştir. Adım adım kozmosa ilerleyen Şüreyye'nin son görevini ise yeni doğan bilincin sembolü olan oğlu yerine getirecektir. Şüreyye'nin oğlu biran önce şehre giderek adaleti sağlamak ve babasının da başına gelenlerin başkalarının başına gelmemesini sağlamak ister fakat bu noktada bir uyarı devreye girmiştir; *“Senin bu çocuğun on sekgiz yasına gelene geder. Yanı onnan sora bu isi, bu çocuk temmizdiyeceyh.” “Ey baba, men on sekgiz yıl burda mı beyhliyecem?” Demis: “Evet!”* (Aydın, 2012: 386). Çocuk için koyulan bu kural gelişimin hangi aşamalardan geçmesi gerektiğinin göstergesidir. Bekletilen yaş sınırı ise çocuğun kendi içindeki erginlenme sürecini ve babasına yardım edebilme gücünü

toplayabilme süresi işaret etmiştir. Bu bağlamda yeni doğan bilinç aslında kendi içsel dönüşüm mekânında savaşlar için olgunlaşmayı bekleyerek mücadeleye hazırlanmıştır.

Açıkladığımız süreç sonunda ise baba arketip görünümüne bürünen Şüreyye ve oğlu artık kozmos ortamının tamamen sağlanması için mücadele verecek konuma gelmişlerdir; *“Derken bunnar huruc edeveyhler. Huruc, yanı bas galdıracahlar”* (Aydın, 2012: 387). Şüreyye ve oğlu arasında gerçekleşen bu birlikteliğin örnekleri anlatı geleneğinde sıkça rastlanan bir durumu örneklemektedir. Nitekim *“Eski ile yeni arasındaki ilişkileri, en çok babalarla oğullar arasındaki çeşitli tipteki ilişkiler mayasından çıkarmak mümkün olacaktır”* (Abdulla, 2012: 287). Baba, oğul şehre vardıklarında başka bir padişahın önceki zalim düzeni hala devam ettirdiğini fark ederler ve değiştirmek için savaşır. Bu aşamada iktidarın artık kötüden iyi olana, kötücül değerler düzleminden bilincin kozmosuna doğru el değiştirmesi kaçınılmaz görünmektedir. Baba ve oğul savaşarak diğer padişahın ve geriye kalan son gölge arketipi unsurların yenilmesini sağlamışlardır. Böylelikle iktidar el değiştirmiş, bilinç kendilik değerlerine ulaşarak kendi zihinsel iktidarını kurabilmiş ve kozmos sağlanmıştır. Sonuç olarak, masal kahramanı Şüreyye üzerinden yansıtılan bu durumda, kahraman sınavlar yolundaki tüm sınavlarını başarı ile tamamlamıştır.

Kılavuz Ahmet’in Masalı’nda kahraman yetim olan Ahmet, annesi ile fakir bir hayat sürmekte iken gurbete gitme kararı alarak yola çıkmıştır. Yola çıkışında etkili olan arkadaşlarının onunla dalga geçmesi ve annesi ile zor koşullar altında yaşamak durumu ile mücadele etmek zorunda olan Ahmet, maddi kazançlar elde etme ve refaha kavuşabilme amacı etrafında sınavlar yoluna girmiştir. Ahmet’in zengin olmak isteği gurbette karşılık bulmuş ve masal kahramanı Ahmet, duyduğu bir ilana kulak vermiştir; *“Eyer gilavuzduh yapacah birisi varsa ecele müracat etsin. Bir ağırlığında gızıl, yanı altun; bir ağırlığı gümüs; bir ağırlığı da kâğıt para verileceyh”* (Aydın, 2012: 388) Tellalların bu ilanını duyan kahraman böylece sınavlar yolunda ilk aşamaya geçmiştir. Dilekçe yazarak padişahın karşısına çıkan Ahmet, yalan söyleyerek kılavuzluk yapabileceğini iddia etmiştir. Bu aşamada kahraman gölge arketipi özelliği göstererek sınavlar yolunda kendi arzularının egemenliğine girmiş durumdadır. Ahmet, kendisine iddia ettiği yeteneği adına verilen altın ve gümüşü annesine verir, fakat ona tanınan süre dolunca annesine durumu anlatarak yardım ister. Onu yalnız bırakmayan anne arketipi, Ahmet’in yüce birey ile tanışmasını sağlayarak kahramanın gölge arketipinin

esaretinden kurtulmasını sağlamıştır. Ahmet kendisine tanınan sürenin sonunda yaşlı tüccar yani yüce birey arketipi sayesinde padişahın aradığı yeri bulmuştur. Ölümden kurtulan Ahmet, böylelikle yalanın bedelini ödemiş ve gölgesinden sınavlardan birisini başarı ile tamamlamıştır.

Ahmet'in aldığı bu doğüstü yardım padişah ve ordusunu Gence şehrinde başka bir Padişah'ın diyarına ulaştırmıştır. Bu noktada Ahmet'in ikinci sınavı ve metnin diğer sembolik açar ibaresi karşımıza çıkar; "*Gence sehrinin iki tası vardı: Lel-i cevahar... Yani bunnar yandığı zaman, gece dışarıya koyduğün zaman bir sehri aydınlatıllarmıs. Bunnarın derdi o tasları almağımıs*" (Aydın, 2012: 389). Metinde geçen ve geceyi aydınlatan taşlar ışığın, bilincin karanlıktan aydınlığa geçtiği ve bilinçaltı ile yüzleşerek psişesinin donanımlarını güçlendirdiği aşamayı yansıttığı gibi, yeniden doğuşun sembolü olarak da değerlendirilebilir. Nitekim "*Psikologlar, belli arketipsel imajların önemini ortaya koymuşlardır; bu türden imajlardan kabin, orman ve karanlık, yeniden doğum tarafından takip edilen vahşi bir ölümün ebedi psiko-dramasını ifade*" (Eliade, 2014: 87) etmektedir. Kahraman kendi karanlık mahzenlerinden kurtulmak için onu aydınlığa taşıyacak olan bu sembol değeri bünyesine katmak durumundadır. Masal kahramanı Ahmet'in kendilik değerlerine ulaşması önündeki engel ise diğer ülkenin padişahının pehlivanı ile güreşmek zorunda olmasıdır.

Kahraman Ahmet, istemese de pehlivan ile güreşmeyi kabul eder. Sınavlar yolundaki son engeli olan pehlivan ise animus arketipi özelliklerine sahip olan Nigar Hanım'dır. Masal kahramanı böylece kendini gerçekleştirme için gereken animus arketipi ile teması sağlamış ve onunla mücadeleye girmiş olur; "*Çıhms meydana, ama esim esim esir. Gollarında guvvet yoh. O tarafdandan da Gence sehrinin peyhlivanı, yanı Nigar Hanım çıhms. Tam garsılasmsıdar, garsılasanda Nigar Hanım bahms bu genc ele bir gensdi ki; bunu öldürmeye deymez*" (Aydın, 2012: 390). Bilincin içindeki çatışmaların kaostan kozmosa doğru ilerlemesinin temsili olan bu çatışmada, animus arketipi Nigar Hanım Ahmet'e âşık olur ve Ahmet'e bilinçli bir şekilde yenilir.

Sonuç olarak masal kahraman Ahmet, sınavlar yolunun son aşamasında animus arketipini içererek psişenin eksik değerlerini çatışma ortamından uzaklaştırmış ve bünyesine katmış olur. Ahmet böylelikle ilk kazanımı olan ışığın aydınlatıcı değeri ile animus arketipinin kadınsı tarafını kendi savaştığı ve erkeksi yönü ile birleştirerek kendilik değerlerini tamlamıştır.

Üç Bacı masalında kız kardeşler birlikte çıktıkları yolun erginlenme aşamasında ayrı düşmüşlerdir. Benliğin bölünerek farklı yerlere dağılmasını yani psişenin sürüklendiği kaosu temsil eden bu durumda, gölge arketipe yakalanan büyük kız kardeş olmuştur; *“Bir gün bu kız gedip getirende, o böyüh kız nökere yahalanmıyıp mı?”* (Aydın, 2012: 393). Üç kız kardeşin sığındıkları ev padişahın atlarını beslediği yer olarak masalda yer almıştır. Aynı zamanda kız kardeşlerin dönüşüm mekânını temsil eden bu yerde gölge arketipi ile karşılaşan büyük kız kardeş, oradan kaçmak zorunda kalmıştır. Bu kaçış aslında gölge ile girilen mücadelenin örtük halde metne işlenmiş durumunu örnelemektedir. En büyük kız kardeş bilincin taşıyıcısı olarak, bilinçaltı ile temasa geçmiş ve masalın sınavlar yolu böylelikle başlamıştır. Masal kahramanının burada karşılaştığı ilk kötücül değer korkuların yönlendirmesi olarak karşımıza çıkar. Gölge arketipi kendisini, kardeşlerini yalnız bırakıp korkan en büyük kız kardeşin davranışında göstermiştir; *“O da gorhusunnan o bacılarını demiyip ha! O bacıları da, yazıhlar galıplar orada”* (Aydın, 2012: 393). Bu aşamadan sonra gölge arketipleri mücadele ederek bölünen benliğin bütünlüğünü sağlayacak olan kahraman kız kardeşlerden en büyüğü olmuştur.

Gölge arketipi ile mücadelesinde zor durumda kalan en büyük kız kardeş dua ederek don değiştirmek istemiştir; *“Böcüyh donuna girim, hayvan donuna girim. Allah`ım men de bu avların donuna girim”* (Aydın, 2012: 394). Don değiştirmenin bir görünümü olarak ceylan kılığına giren en büyük kız kardeş, avcılardan kaçabilmeyi başarır; *“Şamanların don değiştirmeleri başlı başına bir keramet türüdür. Şaman efsane ve memoratlarında geniş bir yaygınlık gösteren don değiştirme, aslında Şamanın hayvan ana tasarımı ile bağlantılıdır. Şaman, koruyucu ruhu olan hayvan ana donuna girmekle ki, genellikle ayı, kurt, kuş vs. olabilir, kurtulmayı hedeflemiş olur”* (Türkan, 2008: 136). Bu durumu persona arketipinin metne yansımış hali olarak da değerlendirmek mümkündür. En büyük kız kardeş, tinsel tabakadan yardım aldığı gibi görünümü değişmiş ve düşmanlardan korunmuştur.

Persona/maske arketipi takınmanın bilincin sosyal normlar ile ilişkisini dengede tutan özelliği göz önünde bulundurulursa, kolektif bilinçdışının metinde erginlenme aşamasında bu arketipin önemini yansıttığı söylenebilir. Nitekim kız kardeş, ceylan kılığına girerek persona/maske takınmış ve gölge arketipine karşı benliğin korunmasını sağlamıştır. Okuyan/dinleyen genç zihinlerin ve özellikle genç kızların gelişim

aşamasında nelere dikkat etmesi gerektiğinin bir yansıması olan bu durum, Türk kolektif bilinçdışının yeni nesilleri koruma refleksinden ileri gelmiştir. Genç kızlar masal süresince “iye”ler tarafından yalnız bırakılmamış, özellikle kendi kozmoslarını kurabilmek adına bu birikimden yardım alabilmişlerdir.

En büyük kız kardeşin yukarıda açıkladığımız kaçış ve gizleniş süreci padişah ile karşılaştığı zaman son bulmuştur. Sınavlar yolunun ikinci aşamasını oluşturan bu kısımda persona arketipi ve özbenin yansıması olan en büyük kız kardeş, anima arketipinin yansıması olan padişah ile karşılaşır. Gezgin arketipi görünümünden bu aşamada savaşçı arketipi görünümüne bürünen en büyük kız kardeş bir çadır kurmuştur; *“Getdi bunnan birez ara asdı, getdi orda özüne bir bayez çadır gurdu, girdi onun içine. Onun içinde soyundu, oldu güzel göççeyh bir gız”* (Aydın, 2012: 396). Ceylan donundan çıkan kız kardeş, padişahı diğer kız kardeşlerini bulmak konusunda ikna etmeye çalışmıştır.

Kız kardeşin kaçışının son bulduğu aşamayı yansıtan ve örnek metinde gösterdiğimiz en önemli açar ibare ise “beyaz çadır” sembolüdür; *“Anadolu Türkmenlerinde de beyaz çadır uğurlu sayılır ve bir gecelik de olsa gerdek için kurulur. Ayrıca Dede Korkut Kitabı’nda, Bayındır Han’ın misafirlerinden oğlu olanın ağ atağa, kızı olanın kızıl atağa ve oğlu kızı olmayanın, kara atağa konulmasından beyaz çadırın gerdek dışında da uğurlu ve mertebesi yüksek sayıldığı öğrenilmektedir”* (TDV, Bozkurt, 1993:161). En büyük kız kardeşin beyaz çadır kurması bu aşamada gerdeğin ve yeniden doğuşun sembolüdür. Türk kolektif bilinçdışı sisteminin ve tarihsel birikiminin bir yansıması olan beyaz çadır, yeniden doğuşun gerçekleşeceği ve benliğin “yurt” edineceği ruhsal bütünlüğün bir yansımasıdır. En büyük kız kardeş beyaz çadırı kurarak içsel dinamiklerini sağlam temellere oturtmanın, sembolik durumunu örneklemiştir. Kendilik değerleri ile geçmişten gelen, çadır sembolünün anlamları üzerinden arınan ve yeniden doğan en büyük kız kardeş, kozmosa doğru ilerlemiş olur.

Metinde geçen ve diğer açar ibarelerden bir diğeri olan “gerdek” ise masal kahramanı üzerinden genç zihinlerin eğitiminin diğer bir aşamasını göstermektedir. En büyük kız kardeş tilsiminin sırrını, kimseye söylemeyeceğine dair söz veren padişaha açıklamıştır. Padişahın alınan bu söz, diğer kız kardeşlerin kurtarılması üzerinedir. Bu durum benliğin kendilik değerleri ile birleşmesinin ne kadar önemli olduğu ve hayat arkadaşı seçiminde izlenilmesi gereken yolun atalar tarafından aktarımını oluşturur;

“Menim sıruma yetiyh olma. Menim sırumı assan bu tilisim sinar, men gene ortalarda galaram” (Aydın, 2012: 396). Padişah bu isteğe olumlu cevap verir ve onu koruyan bir yapıya bürünür. Kız kardeşlerini yani benliğin diğer parçalarını bulmak ve korunmak için anima arketipi özellikleri gösteren padişah ile birleşir. Padişah adamları ile ava çıkarak bir kurtarıcı modeli oluştururken aynı zamanda karşılaştığı en büyük kız kardeşi korumacı ve sahiplenici tutumu onun içindeki anima arketipinin yansımını göstermektedir. Bu aşamada persona ve anima arketipi padişahın adamları olan gölge arketiplerini geride bırakarak bir bütünlük sağlamış olurlar. Bu birleşmede eksik kalan son unsur ise benliğin bölünerek geride kalan parçalarıdır. Diğer kız kardeşleri ile bir araya gelirse kahraman psişenin sağlıklı bütünlüğü tüm tabakaları korumuş olacaktır. metnin sonunda padişahın yardımı ile birleşme sağlanır ve masal kahramanı benliğin bütünlük çabasını yansıttığı sınavlar yolunu başarı ile tamamlamış olur. Sonuç olarak masal kahramanı, erginlenme aşamasında takındığı persona arketipi ve mitin gücünün desteği ile dönüşümünü gerçekleştirerek kendilik değerlerine ulaşabilmiştir.

Cemesim masalında masal kahramanı iki aşamadan oluşan sınavlar yolundan geçmek durumunda kalmıştır. Kahraman olan Cemesim’in, kolektif birikimin sesini dinlemesi üzerinden sunulan ilk sınavında doğüstü yardımcısının desteği sınavı aşmasını sağlamıştır.

Cemesim’in ilk sınavı yeraltından kurtulmasını sağlayan Şahmaran’ın yerini söylememek üzerine kurgulanmıştır. Gölge arketipleri, Şahmaran ile iletişime geçen bilincin temsilcisi Cemesim’den yeraltında yaşayan Şahmaran’ın yerini söylemesini istemişlerdir. Bu durum gölge arketiplerin kahramanın içsel mekânına sızarak onun dönüşümünü ve ruhsal doğumunu engelleme çabası olarak yorumlanabilir. Fakat masal kahramanı Şahmaran’a söz vermiştir; *“Bu anda bu Guran’a etimi kesseler senin yeri demiyecem”* (Aydın, 2012: 415). Bu bağlamda bilincin temsilcisi kahraman ilk sınavını vererek sırrı korumuş ve bilinçdışının ögesi ile işbirliği içerisinde hareket etmiştir. Campbell bu durumu; *“Macera her zaman ve her yerde bilinenin örtüsünün ötesinde bilinmeyene bir geçittir; sınırda bekleyen güçler tehlikelidir; onlarla iş yapmak risklidir: yine de ustalıklı ve cesaretli biri karşısında tehlike silinir”* (2010: 99) ifadeleri ile açıklamaktadır. Sözünde durarak sırrı açık etmeyen Cemesim, savaşçı arketip özelliğine bürünmüş ve mitin gücünü arkasına almayı başararak ilk sınavını tamamlamıştır. Cemesim’in cesur duruşundan sonra Şahmaran’ın zor durumda kalan

Cemesim'e yerini söyleyebileceğini ifade etmesi ise kahramanın doğru yolda olduğunu ve mitin gücünü arkasına aldığı kanıtı niteliğindedir.

Gölge arketiplerin tüm zorlamalarına rağmen kahraman Cemesim, kötücül unsurların, psişenin bütünlüğünü bozmamasını temsil ettiği bu aşamada ölümü dahi göze almış durumdadır; "*Öldürün, etimnen kessez men ne görmüsem ne bilirem.*" (Aydın, 2012: 416). Kahraman sözünde durarak ilk sınavı aşmış gölge arketiplerinin kötücül değerlerine karşı durarak ve kendi canını ortaya koyarak ise ikinci sınavını da vermiştir. Kahraman böylelikle fedakâr arketipinin özelliklerini büründüğü sınavlar yolunun ikinci aşamasını ataların sesini dinleyerek geçmiş olur.

Cemesim'in anlatının sonunda Şahmaran'ın sözünü dinleyerek elde ettiği güç, benliğin kaos ortamında yalnız bırakılmadığını göstermiştir. Son aşamada Şahmaran'ın öldürülmesine karşı çıkan ve Şahmaran'ın yönlendirmelerini dinleyen Cemesim zehirlenmekten kurtulduğu gibi aynı zamanda nihai ödülüne de kavuşmuştur. Şahmaran'ı öldüren ve etini yiyen herkesin ölmesi sonucu iktidar Cemesim'e kalmıştır. Ayrıca Şahmaran'ın işaret ettiği yönde davranan Cemesim tüm hayvanların dilinden anlayan bir özelliğe kavuşmuştur. Böylelikle benlik kolektif bilinçdışı sembolü ile kurduğu olumlu bağ neticesi psişenin tabakalar arası iletişimini güçlendiren mücadelesini yansıtmıştır.

Hızır'ı Arayan Adam masalında masal kahramanı Fakir Adam bilincin eksiklerini tamamlamak adına çıktığı yolculuğun, kişiler düzleminde yansıması konumundadır. Adamın fakir olması ve bunu gidermek istemesi ilk ihtiyaçların ve kendilik değerlerinin tamlanma isteğinin yansıması iken; Fakir Adam'ın bunlar için evden ayrılışı, anneden/aileden kopuşun ve fiziksel doğumun masal metnine yansıması olarak değerlendirilebilir.

Masal kahramanının sınavlar yolundaki ilk sınavı ise fakirliğin giderilmesi üzerinden; bilgi ile donanmak, kolektif bilinçdışı ve tinsel tabaka ile temas edebilmek üzerinden sembolleştirilmiştir. Nitekim Fakir Adam, duyduğu ilana cevap vermek ve zengin olmak istemektedir. İlanda padişah, Hızır'ı getireni zengin edeceğini duyurmaktadır. Hızır etrafında şekillenen inanç ve pratikler "*Anadolu genelinde Hızır'ın evliyaullah'tan bir tip ya da bir peygamber*" (Kalafat, 2011: 52) olduğu yönündedir. Fakir Adam'ın ilana, elinde bunu gerçekleştirecek hiçbir güç olmadan evet demesi, zenginliğe duyumsadığı açlığın bir yansımasıdır; "*Deyiller: "İhdıyar baba*

sâyet getirmesen boynun vurulacah ha, ona göre!” “Tamam!” deyir, “Vurun boynumu” (Aydın, 2012: 433). Fakir Adam, eğer Hızır’ı getiremezse canından olacaktır. Buna rağmen Hızır’ı getireceğini söyleyen adam fakirliğin biran önce bitmesini istemektedir.

Yolculuğuna devam ettiği sırada içine girdiği kaostan nasıl çıkacağını düşünen bilincin bir yansıması olarak üzülen Fakir Adam’a; genç bir delikanlının durumunu sorması anlatının doğaüstü yardımcı kısmını oluşturduğu gibi, bahsettiğimiz kolektif birikim ile temasında bir görünümü konumundadır. Fakirlik sıfatı aslında bilincin tazeliğinin ve hayata gözlerini yeni açmış olmanın bir yansımasıdır ve karşılaşılan genç adam bilincin zorlu sınavlar yolunda yalnız yürümeyeceğinin bir göstergesidir. Kolektif birikimin metne yansıttığı bu ileti ışığında masal kahramanı ilk sınavını aşmak ve kolektif bilinçdışının sesine kulak vermek durumundadır; *“Deyir: “Sen söyle, derdine insallah çâre gıların”* (Aydın, 2012: 434). Kahraman cesaretle Hızır’ı bulacağını söyler. Burada ilk sınavı geçmiş ve kendi gölge arketipi adına ilk savaşı vermiştir.

Cesaret göstererek geçtiği bu sınavdan sonra padişahın yani iktidarın ve gücün karşısına çıkan kahraman bu aşamada baba ile olan çatışmanın farklı bir boyutunu yansıtır. Kendi iktidarını kurmak zorunda olan bilinç kendini ve gücünü ispatlamak için en büyük iktidara meydan okumalıdır. Ne varki masal metninde bu durumdaki kahraman yalnız değildir ve genç adam ona destek olarak ne söylemesi gerektiğini anlatmıştır; *“Sen ona cevap ver. Denen: Patisahım; asger senin, lesger senin, gosun senin, devlet senin, sen bulammadıhdan sora men yaşlı adam, men nerden bulacam? Kôr olsun o gözler, ağasını göre tanımya”* (Aydın, 2012: 434). Genç adamın masal kahramanı Fakir Adam’a söylediği bu ifadeler aslında kolektif bilinçdışının arketipi; yüce bireyin metinde görüldüğü diğer bir aşamayı oluşturur. Yüce birey, genç adam görünümünde ve Hızır karakteri olarak Fakir Adam’a yardım etmiştir. Bu yardım Fakir Adam’ın tinsel tabaka ile temas ederek iktidar karşısında başarı elde etmesinin bir yansıması olduğu gibi, aynı zamanda okuyan/dinleyen neslin yönlendirilmesindeki şifrelerin göstergesidir. Bilinç asla yalnız kalmayacağı düşüncesini genç adamın bu davranışı üzerinden kendi bilinçaltı kodlarına alacaktır.

Masal kahramanının savaştığı asıl gölge arketipler ise iktidarı yönlendiren güçler olarak masal metnine yansımış ve padişahın adamları olarak işlenmiştir; *“Bele diyende bunun üs denesi yanında oturmusdu; biri veziriydi, bir vekiliydi, bir de bunun*

yazıcısıydı; kâtıbu yanı” (Aydın, 2012: 435). Gölge arketipler, Fakir Adam’ın yanında genç birini görünce onun sözünü tutamadığını söyleyerek öldürülmesi gerektiği yönünde padişahı etkilemeye çalışmışlardır. Vezirler; gizil gücü fark edemeyişin, bakış açısı körlüğünün ve ani karar veren şiddet dolu gölge arketipinin yansımasıdır. Nitekim yargısız infaz etmek konusunda padişahı yönlendirmek istemeleri bunu kanıtlar niteliktedir. Bu durumda doğaüstü yardımcının devreye girerek söylediği sözler onları haksız çıkarmış ve masal sonunda Fakir Adam’ın aslında Hızır’ı getirme sözünü tuttuğu anlaşılmıştır. Masal kahramanı böylelikle gölge arketipleri yenmiş ve nihai ödülü almayı hak etmiştir. Sınavlar yolunda psişenin kurulum aşamalarını yansıtan bu durum Fakir Adam’ın zenginleşerek yani içsel yolculuğunu tamamlayarak kendilik değerlerine ulaşmasını yansıtmış olur.

Çocuğu Olmayan Padişah masalında masal kahramanının serüveni incelediğimiz birçok masalda olduğu gibi dervişin babasına elma vermesi ve sonrasında padişahın eşinin hamile kalarak kahramanı doğurması ile başlamaktadır. Kahramanın olağanüstü doğumu yine atının varlığı ile birleşerek Türk destanlarının monomitsel örneğini sergilemiştir; *“Toplumumuzda ata verilen değer ve at sevgisi binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Türk mitolojisine göre at, Tanrıyı görmüş ona yakın olmuştur. Kâinatın sırlarına vakıftır. Aynı zamanda insanlara da yakındır. Onların iyiliğine yardımcı olmuştur. Bu temel inanışların sonucu at Türk toplumunda dost, sırdaş, arkadaş, yardımcı özelliklerini bugüne kadar korumuştur”* (Seyidoğlu 1995: 94). Kahraman böylelikle en büyük yoldaşını macerasının başında edinmiştir. Masal kahramanı belirli bir süre sonra atıyla birlikte içten gelen bir çağrı ile yolculuğa çıkar.

Kahramanın yolculuğunda balinanın karnı aşaması diğer masallardan farklı olarak monomitin sırasını tam olarak takip etmez. Kahraman öncelikle animus arketipi ile karşılaşmıştır; *“Peyhlivanı tam öldüreceyi sırada bahır ki; peyhliyan avrat çıhır, gız çıhır. Buna deyir: “Sen neterim bu arvatdığinnan, gızdığinnan gelip burada peyhlivannih yapırsan? Yol tutursan, yol kesirsen, milleti haraca bağılırsan?”* (Aydın, 2012: 454). Kahramanın karşısına çıkan pehlivan aslında erkek değil kızdır ve kahraman onun meziyetlerini gördükten sonra pehlivan kılığındaki kıızı kendisine eş olarak alır. Örnek verdiğimiz metinden anlaşılacağı üzere masal kahramanının karşısına çıkan pehlivan kız; gücüyle, savaşçı yapısı ve cesareti ile animus arketipinin özelliklerini barındırmaktadır. Metnin ilginç olan kısmı ise kahramanın dönüşüm

aşamasına henüz girmeden animus arketipi ile karşılaşması, evlendiği kızıdan sonra iki kız ile daha evlenmesidir. İncelediğimiz masallar arasında çokeşlilik olgusuna rastladığımız tek masal olan Çocuğu Olmayan Padişah bu bağlamda farklı bir kurgu ve ileti yapısına sahiptir. Masalın Türk kültüründe evlilik kurumu ile ilgili örtüşmeyen özellikler taşıdığını söylemek mümkündür; *“Türk aile yapısı monogami üzerine inşa edilmiştir. Türkler açısından çok kadınla evlilik tarihin hiçbir döneminde yaygınlık kazanmış bir uygulama değildir”* (Türkan, 2015: 44). Masal kahramanının çok eş alması Türklerdeki tek eşli yaşam geleneğine uymamaktadır, fakat masal kahramanının iktidar sahibi olabilmesi metinde aldığı her eş ile birlikte daha da güçlenmesi etrafında kurgulanmıştır. Kahramanın çok eş alabilmesi aynı zamanda iktidar olgusunun sorgulamasını yapan bir düşün sisteminin yansıması konumundadır. Masal kahramanı ikinci eş olarak bir şahın kızını alır; *“Bu savası kazanır. Döyüsü kazanır, şahın kızını da alır”* (Aydın, 2012: 455). Kahraman masalda kazandığı her mücadele için bir eş almıştır. Böylelikle psişenin kendisini tamamlamaya çalıştığı ve iktidar gücünün üreme içgüdüğü ile doğru orantıda geliştiği söylenebilir. Masal kahramanı aldığı her eşin farklı bir yardımını gördüğü gibi, aynı zamanda soyunun devamını garanti altına almış konumdadır. Benliğin arayışını yansıtan bu durumda kahramanın savaşları kazanması ve ödüllendirilmesi çevresinde gelişen kurgu, benliğin sınavlar yolunda alacağı yardımların kahramanın aldığı eşlerden gelmesini sağlamıştır. Masal kahramanı son olarak; *“Bunun bu eyliyhlerine garsı, yardımcı olmasına garsı, yolu tarif etmesine garsı kızını verir buna. Bunun olur üs dene arvadı”* (Aydın, 2012: 455) ifadelerinde geçtiği üzere üçüncü eşini alır. Masal kahramanının bahsettiğimiz güçlenme durumu kendisini bu aşamadan sonra kanıtlar.

Masal kahramanının üç eş aldığını duyan vezirler, padişahı dolduruşa getirmeye başlamışlardır. Sınavlar yolunun son aşamasında vezirler ve daha önce baba arketipi görünümünde karşımıza çıkan padişah, artık kahramanın mücadele etmesi gereken gölge arketipleri konumuna gelmişlerdir. Kendi oğlunun yükselişini gören ve iktidarı kaybetmesi olası olan padişah, vezirlerin yani gölge arketipinin esaretine girerek yönlendirmelerine boyun eğmiştir. Padişah artık gölge arketipinin esiridir ve kendi oğluna büyük işkenceler yapar. Tahtını kaybetme korkusu padişahın kahraman üzerinde büyük bir şiddet uygulaması etkili olmuştur fakat kahraman kısa bir zaman içerisinde olağanüstü bir şekilde tüm zarardan kurtulur. Metinde aldığı eşlerin yardımı ile gücünü

yitirmeyen kahraman, padişahın gözünü kör etmensine rağmen benliğin gölge arketipine boyun eğmeyen ve aynı zamanda zihinsel iktidarı amaçlayan yönünü yansıtmıştır.

Gücünü koruyarak ilerleyen kahraman, benliğin baba etkisi ve kontrolünden çıkarak erginlenen savaşını yansıtmış; psişe, animus arketipi ile birlikte kozmosun kurulması için özbene yardım etmiştir. Metnin sonunda kahramanın kılıcını kuşanarak herkesle savaşması açıklamamızı doğrular niteliktedir. Bu durum metninde; *“Epey öldürdüyhden sonra geriye galannarın çoğu da daha gorhudan savasmır”* (Aydın, 2012: 456) ifadeleri ile geçmektedir. Masal kahramanı önce gölge arketipinin adamlarını, daha sonra vezirleri ve son olarak padişahı yok etmiştir. Masalın sonunda kahramanın şehre kendi adaletini getirdiğinin belirtilmesi, iktidarın el değiştirdiğini gösterdiği gibi kozmosun sağlandığının da ispatını sunar. Kendi oğlunun eşlerini almak isteyen ve kötücül bir yapıya bürünen padişah, bertaraf edilmiş ve benlik kendi dönüşümü üzerinden iktidarı ele geçirmeyi başarmıştır.

Oduncu İle Balığın Kardeşliği masalında masal kahramanı Oduncu'nun ilk sınavı kolektif bilinçdışının ona sunduğu doğüstü yardımcı arketipini dinlemek olarak sunulmuştur.

Bilincin sınavlarını deneyimleyen figür olarak Oduncu, gölge arketipinin açgözlü yapısından kurtulmak için çıktığı denizde beyaz balıkla karşılaşmıştır. Beyaz balığın kardeşlik teklifini olumlu şekilde yanıtlayan masal kahramanı ilk eşiği aşmış, cananını bağışlayıp onu serbest bırakarak ise sınavlar yolundaki ilk sınavını vermiştir; *“Meni at, olah gardas. Ama bu sırı kimsiye demiyeceyhssen”* (Aydın, 2012: 460). Bu aşamadan sonra oduncunun ikinci sınavı beyaz balığa karşı verdiği sözü tutmak üzerine ilerler.

Masal kahramanı, gölge arketipi eşi ne isterse balıktan aldığı doğüstü yardım sayesinde gerçekleştirmekte fakat eşinin bir türlü gözü doymamaktadır. Nihayetinde ise Oduncu'nun eşi gölge arketipinin bir diğer kötücül özelliğini yansıtır ve kocasına güvenmediğini söyleyerek, Oduncu'dan sırrını anlatmasını ister. Bu bağlamda gölge arketipine yenilen kahraman eşine her şeyi anlatmıştır; *“Arvat, hal mesele bele, bele” Bele, bele diyende sabağna gahdı, getdi. “Gardas, gardas!” Dedi: “Daha gardasdih pitdi. Sen sırı orda açıhladın. Olmaz!”* (Aydın, 2012: 461). Masal kahramanı, beyaz balığın ona koyduğu kuralı çiğnemiş ve sözünde durmayarak mitinin gücünü

kaybetmiştir. Masal kahramanı böylelikle kendi gölgesine yenilmiş ve hata yapmıştır; *“Geçici bilginin meyvelerinin tadı ruhun yoğunlaşmasını çok uzun sürenin merkezinden tek bir anın çevresel dönüm noktalarına sürükler. Mükemmellik dengesi kaybolur, ruh bocalar ve kahraman düşer”* (Campbell, 2010: 251). Balık ile olan kardeşliğin bitmesinde açar ibare olan tılsımın/kardeşliğin bozulması; tutulmayan söz üzerinden, söz vermenin önemini vurgulamıştır; *“... Vaat verilmişse söz verilmiş demektir. Sözden dönmek, onunla oynamak destanda yasaktır bu şekilde hareket edenler cezasız kalmaz ceza metnin içinde verilir ve cezanın da büyük bir etki dairesi başkalarına örnek olma iddiası vardır”*(Abdulla, 2012: 313). Böylelikle bilincin yansması masal kahramanı, verilen sözlerin tutulması gerektiği üzerinden eğitildiği gibi, sözü tutmayan kahramanın tılsımı yitirmesi üzerinden cezalandırılmış da olur. Ayrıca eşini dinleyen kahraman diğer bir açıdan hem eşinin yansıttığı gölge arketipine hem de kendi kaosunun yansıttığı gölge arketipine yenilmiştir. Masal kahramanı ilk sınavı olan bağışlayıcılığı edinse bile ikinci sınavında verilen sözü tutamayarak sınavlar yolunu mutlak bir başarı ile geçememiştir.

Şengi Şah’ın Oğulları masalında padişahın üç oğlundan birisi olan Kahraman adlı genç anlatının benliği yansıtan karakteri konumundadır. Kahraman’ın, doğumundan önce olağanüstü özelliklere sahip olacağı ve dünyayı fethedeceği müneccimler tarafından müjdelenmiştir. Devlerin bu dumunu duyması üzerine Kahraman, küçük yaşta kaçırılır ve devlerin ülkesinde devler tarafından yetiştirilir. Böylelikle masal kahramanı benliğin ebeveynlerinden koparıldığı, özünden uzaklaştırıldığı ve kendi toplumuna ve türüne yabancılaştırılan esaretini yansıtmıştır.

Devlerin hem eşik bekçisi hem de gölge arketipi oldukları anlatıda kahramanın sınavlar yolu kendi özbenliğini bulmak üzerine gelişir. İfrit adındaki dev, diğer devlerin lideri konumundadır ve Kahraman’ı kontrol altında tutan devlerin lideri konumundaki ifrittir. İfrit devin diğer devleri uyararak kahramanı götürmemelerini tembihlediği mekân ise anlatının dönüşüm aşamasını işaret etmektedir. Metinde ifrit dev tarafından yasaklanan mekân; *“He bir de dağın arhasında bir gara dağ var; o gara dağın arhasına götürme dedi”* (Aydın, 2012: 463) ifadeleri ile geçmektedir. Örnek metinde açar ibare olan kara dağ, kahramanın dağ sembolü ile temasa geçerse atalar ruhu ile buluşacağı ve bilinçdışının gizemli mahzenlerinde kendi içsel yolculuğunu yaşayacağı yeri imlemektedir; *“Türk mitolojisinde, dağa sığınma ve dağı yurdun koruyucusu*

olarak görme çok yaygındır. Türklerde ayrıca yüksek dağların zirvesinin Tanrı'ya ulaştığı kabul edilir ve bunun için de bazı yüksek dağlara kurban kesilirdi” (Ögel, 1998: 278). İfrit dev kahramanın dağın olduğu bölgeye gitmesini istememektedir, çünkü kahraman Tanrısal olanla -bir bakıma kendi özü ile- buluşacaktır. Nitekim dağın sıfatı kara olarak belirtilmiş ve karanlığın bilinmezlik sembolü olarak metinde yer almıştır. Bahsettiğimiz bilinmezlik hem bilinçdışının örtük alanlarını hem de balinanın karnı aşamasından dünyaya geri dönmek isteyen kahramanın geçiş noktasını temsil etmektedir.

Masal kahramanının diğer devler tarafından yasaklı mekâna götürülmesi ile sınavlar yolunun ilk aşaması başlamış ve Kahraman adlı genç kendi özü ile temas geçmiştir. Suda kendi yansımalarını gören Kahraman, bir aydınlanma yaşayarak yansımalarından devlere hiç benzemediği çıkarımını yapabilmektedir. Eşiği kendilik düzeyinin farkına vararak geçen masal kahramanı, böylelikle benliğin kozmosa giden ilk adımını atmış olur.

Kahraman kendisinin dev olmadığını fark eder etmez devler ülkesinde çatışma çıkararak devlere karşı mücadeleye başlamıştır. Benliğin özünü aradığı ve gölge arketipleri ile savaştığı aşamayı gösteren bölümde masal kahramanı gölge arketiplerin çoğunluğunu yok etmeyi başarır; “Dördünü besini öldürdü. Birgas denesini de yaraladı” (Aydın, 2012: 464). Böylece masal kahramanı artık savaşçı arketipi görünümüne bürünmüştür.

Kahramanın dönüşüm yolculuğu gerçekleşirken öz babası tahttan indirilmiş ve yerine başka bir padişah geçmiştir. Kahraman bu noktada doğaüstü yardım alır ve anlatının yüce birey arketipi, masal kahramanına soyunun nereden geldiğini anlatır. Kahraman öz benliği adına son bilgiye de ulaşarak psişesinin tabakaları arasındaki bağı kuvvetlendirmiştir. Kolektif bilinçdışının arketipi olan yüce birey arketipi ile temas kurabilen kahraman ataların ruhuna dokunarak, kendi özüne dokunduğu gibi sınavlar yolu adına daha da güçlenmiştir.

Masal kahramanı nihai ödüle bir adım daha yaklaştığını son sınavındaki mücadelesi ile göstermektedir. Babasının yerine geçen padişahın ordusunda bulunan bir hayvanla mücadele eden kahraman, gölge arketipinin üst düzeydeki yansıması ve nihai ödülün önündeki son engel ile savaşır. Anlatıda bu mücadele; “Hayvan çıhdı ordan. Altı gözü, altı buynuzu var. Ses beyi beyli deyiller buna, altı gözlü. Atdılar kemendi, bir

sıçramada Gayratan'ın elinnen çıhdi. Hayvan bunu çhartdı. Gehraman'ı da suya sal ha salda yahaladı" (Aydın, 2012: 466) ifadeleri ile geçmektedir. Dede korkut anlatılarından ve Alp Er Tunga destanından izler taşıdığı görülen serüvende kişiöğlunun doğa ile mücadelesi işlenmiş ve masal kahramanı kendi içsel çatışması sürerken, aynı zamanda içinde yaşadığı doğa ile mücadelenin bir yansıması olarak güçlü bir hayvan ile savaşmıştır.

Kişiöğlunun tarihsel serüveninin önemli bir basamağını oluşturan doğa ile mücadele ve insanın doğayı kısmen kontrol altına alabilmesi aynı zamanda insanın hayvandan ayrılan bilinç düzeyinin gelişimi örneğini sunmaktadır. Masal kahramanı öte âlemde devleri, dünyalık mekânda ise güçlü bir hayvanı yenerek iki dünyanın da efendisi konumuna gelmiştir. Bu bağlamda kişiöğlunun serüveni masal metnine sıkıştırılmış durumdadır. Masal kahramanı üzerinden aktarılan, tarihin gizemli yaşamsal kodları içerisinde kahramanın son sınavı iki dünyanın hâkimi olduktan sonra karşısına gelir.

Masal kahramanı Selvi Hıraman adlı bir güreşçi ile güreşecektir. Nihai ödülün anahtarı olan bu karşılaşma benliğin animus arketipi ile birleşeceği ve kozmosun sağlanacağı süreci örneklemektedir. Anlatıda Selvi Hıraman adlı güreşçi erkek değil kadındır. Kahraman ve Selvi Hıraman'ın mücadelesi metinde; *"Gız çoh yiyidiydi. Gehraman'nan gırh gün gülesdiler. Gırh bir diyende Gehraman bunu yendi"* (Aydın, 2012: 467) ifadeleri ile geçer ve psişe içerisindeki bütünleşmenin göstergesi konumundadır.

Masal kahramanı önce kendi içsel yolculuğunda öz değerleri ile bütünleşmiş, daha sonra doğa ile mücadeleye girerek onu kontrol altına almış, nihayetinde ise yüce birey arketipi ile sağlanan temas sayesinde kolektif bilinçdışının birikimlerini bünyesine katarak erginleşme yolculuğunu tamamlamıştır. Masal kahramanı anlatının sonunda animus arketipi ile bütünleşmiş ve kozmosun kavuşmuştur. Sonuç olarak, Şengi Şah'ın Oğulları masalında kahraman, serüvenini başarı ile tamamlayarak sınavlar yolundaki tüm sınavları tamamlayabilmiştir.

Özüm masalında masal kahramanı tek aşamalı bir sınavla karşı karşıya kalmıştır. Kahraman Özüm, kaçırılarak Kaf Dağı'nda devin tutsağı olmuştur. Masum arketipi olarak yola çıkışı gerçekleştiren kahraman, bilinçdışının mekânı Kaf Dağı'nda animus arketipi özellikleri sergiler ve savaşçı görünümüne bu aşamada bürünür.

Özüm'ün daha önce kaçırdığı tüm kadınları öldüren devden kurtulmak için tilsimi veya masal metinlerinde sıkça karşılaştığımız doğaüstü bir yardımcısı yoktur. Metin bu aşamada kahramanın içsel gücünün açığa çıkması üzerinden kurgulanmış görünmektedir. Özüm, dev karşısında kişiöğlunun ayırt edici özelliği olan akli ile sınavlar yolunda silahlandırılmıştır. Nitekim masaldaki dev saf bir yapıda tasvir edilmiştir; *“Masallarda olduğu gibi destanlardaki devler de genellikle fazla akıllı değildir; ayrıca bazı destan devleri korkaktır ve onların kendilerinden fiziken çok güçsüz bir kahramandan korkmaları, mizah unsuru da yaratır”* (Yıldız, 2010: 87). Özüm masalında da devin; Özüm adlı kahramanın akli ile baş edememesi, olayların gelişimini bu yönde şekillendirmiştir.

Özüm'ün erkeksi bir duruş sergilemesi animus arketipini yansıtırken, kadın olarak boyun eğmemesi ve akli ile sınavlar yolunda mücadele etmesi kolektif birikimin bir yansımasıdır. Türk anlatı geleneğinde yer alan alp kadın tipinin özelliklerini gösteren Özüm, dev bu sayede kandırmayı başarır. Dev, Özüm'e onun olması için uzun süre dil döktükten sonra Özüm deve kıllarından kurtulması gerektiğini söylemiştir. Metnin bu aşamasında Özüm, deve tuzak kurmaktadır. Avcı ataların tuzak kurma kabiliyeti ve yaşama refleksinin bir yansıması olan bu durum bahsettiğimiz tarihi alp tipin özellikleri ile de örtüşür. Dev'in özüm ile birleşmek istemesi tabakalar arası varlık alanı ihlalini oluşturacağından, dev cezalandırılmalı ve gölge arketipinin yansıması olarak içerilmelidir. Nitekim Özüm, dev kurduğu tuzak üzerinden ikna eder ve yapılan ihlalin cezasını uygular; *“Özüm peki bu gıllar nasıl gedeceyhdı?” Deyip: “Bir teneke gaz yağı getireceyhsen, men seni güzelce yağlıyacam bu gaznan. Tökeciyem üsdüne, atesi vereciye bu gıllar yanacah. Sen temmizdeneceyhsen biz de garı goca olacıyh”* (Aydın, 2012: 473). Dev'i yakarak ondan kurtulan Özüm; böylelikle kişiöğlunun içsel çatışmalarının anlatı boyutundaki yansımasını oluşturan bu durumu, gölge arketipini yenerek metnin muhataplarına aktarmış olur.

Kahramanın duruşu ve tavırları üzerinden gerçekleşen aktarımda diğer bir sembol değer ise ateş olarak değerlendirilmelidir. Balinanın karnı aşamasında Kaf Dağı'na yöneltilen kahraman, sınavlar yolunda gölge arketipini cezalandırmak için diğer bir kutsal değer olan ateşin aracılığı sayesinde tinsel tabaka ile temas kurabilmiştir. Dev'in cezasının ateş kullanılarak verilmesi Şamanizm geleneğinin bir yansıması olduğu gibi, ateşin arındırıcı özelliğinin sembolleşmiş halidir. Bu bağlamda

ruh ateş ile gölge arketipinden arındırılarak bilincin kozmosunu kurması önündeki engeller kaldırılmıştır. Özümün temsil ettiği benlik ateşingölge arketipi yok etmesi sonucu ruhsal bütünlüğünü ve öz değerlerini koruyabilmiş, kahraman böylelikle sınavlar yolunu başarı ile aşmıştır.

Ahmet ile Muhammet'in Masalı adlı anlatıda masal kahramanı babası tarafından evden kovulan Ahmet'tir. Benliğin baba arketipi ile yaşadığı çatışma durumunu ve iktidar mücadelesini yansıtan maceraya çağrı aşaması sonunda evinden ayrılan masal kahramanı, yolculuğu sırasında bir genç ile karşılaşmıştır.

Babasının yakaladığı balığı serbest bırakarak bağışlayıcı fakat sorumsuz bir tutum sergileyen kahramanın sınavlar yolu karşılaştığı Muhammet adlı genç sayesinde başlar; *“Ele bir yere gedir ki; iki yolun birlesdiyi yolda gendi yasında, gendi tipinde, gendi gabiliyetinde bir arhadasa iras gelir”* (Aydın, 2012: 477). Anlatıdan örnek olarak verdiğimiz ifadelerden anlaşıldığı üzere masal kahramanı iki yolun birleştiği bir noktaya erişmiştir. Psişenin katmanları arasındaki iletişimi ve temasın vurgulandığı durumda masal kahramanı farkında olmadan doğaüstü yardımcısı ile temasa geçmiştir. Anlatının sonunda ortaya çıktığı üzere Ahmet'in karşılaştığı genç, babasının elinden alarak serbest bıraktığı balığın insan kılığına bürünmüş halidir. Bu bağlamda masal kahramanı hem doğaüstü yardımcısı hem de persona arketipinin farklı bir görünüm düzeyi ile temas sağlamış olur.

Yaptığı iyiliğin karşılığını gören kahramanın, Muhammet adlı genç ile teması ve onun yönlendirmelerine kulak vermesi kahramanın ilk sınavını temsil etmektedir. Ahmet'in aldığı yardım ise Muhammet'in konuşamayan padişahın kızını Ahmet'in konuşturabileceğini söylemesi üzerine gerçekleşir; *“O yörenin padisahının gızının dili pelteyhliidi”* (Aydın, 2012: 477). Muhammet'in sözünü dinleyen ve kızı nasıl konuşturacağını öğrenen Ahmet, saraya giderek kızı konuşturmayı başarır. Anlatının sonunda nihai ödüle kavuşan ve padişah tarafından ağırlığınca altın kazanan kahraman sınavlar yolunun tamamlamıştır.

İki yoldaş masalın sonunda ellerindeki her şeyi paylaşırlar. Ahmet'e aslında onun serbest bıraktığı balık olduğunu söyleyen Muhammet, elindekileride Ahmet'e vererek denize geri döner. Bu bağlamda masal kahramanı deniz gibi engin bir bilgi birikimine temas etmiş ataların ruhuna dokunarak ruhsal doğumunu tamamlayabilmiştir. Balığın denizden gelmesi ve Muhammet sayesinde kendi varlık alanına geri dönmesi,

Ahmet'in yolculuğunu tamamlayarak kozmosunu sağladığının göstergesi konumundadır.

Ahmet benliğın bütünleşen ve nihai ödül olarak zenginleşerek refaha eren, arınan serüveni yansıttığı gibi ruhsal doğumun hangi temaslar neticesinde ve hangi olumlu değerler çevresinde gerçekleşebileceğini aktarmıştır.

Şahoğlu Şah Abbas-II masalında sınavlar yolunda ilerleyen kahraman Şah Abbas'tır. Şah Abbas'ın aydınlanma yolundaki ilk sınavı ise kendi gölgesi üzerinden karşısına çıkmıştır.

Yola çıkarak bir köyden geçen Şah Abbas bu esnada atına şiddet uygulamıştır; *“Arketipler bağımsız yapılar oldukları gibi bazen bir araya gelerek yeni alışmaları oluşturabilirler. Örneğin kahraman arketipi, şeytan arketipiyle birleşerek acımasız lider tipinde bir insanı oluşturur”* (Geçtan, 2013: 124). Masal kahramanının sergilediği bu davranış kalıbı lider vasfına sahip olması durumu ile birleştiğinde acımasız tavrının nedenini açıklar niteliğe kavuşmuştur. Birçok metinde kahramanın en büyük yoldaşı ve doğaüstü yardımcı konumunda geçen at, incelediğimiz Şahoğlu Şah Abbas-II masalında sahibinden şiddet görmüş ve masal kahramanı kendi benliğindeki kötücül unsuru sergilemiştir; *“Padisah gemciyle bir tene atın garnına vurmus”* (Aydın, 2012: 482). Şah Abbas'ın uyguladığı şiddeti gören köydeki bir çocuk, ona yaptığı çok yanlış olduğunu söylediğinde ise Şah Abbas çocuğun sözlerini dikkate almayarak diğer bir karşıt değeri sergilemiş ve ilk sınavında başarısız olmuştur.

Masal kahramanının veziri olan Allahverdi, çocuğun atın gördüğü şiddete isyan ederek atın gebe olduğunu bilmesini ve karnındaki tayın gözünün kör olduğunu söylemesini ise not etmiştir. Bu bağlamda yüce birey arketipi olarak tanımladığımız Allahverdi, kolektif birikimin taşıyıcısı konumunu bir kez daha göstermiş olur. Ayrıca masal kahramanının bu davranışı daha sonradan gireceği kaosun başlamasına sebep vermiş ve tinsel tabakanın cezalandıracağı bir gölge unsuru olarak metinde işlenmiştir.

Doğal unsurlara ve doğanın içerisindeki her varlığa saygılı davranılması gerektiği mesajını içeren bu şifrelerde Türk toplumunun kültürel belleğinin yaşanmışlıkları yatmaktadır. Nitekim Türk kültüründe çok önemli bir yere sahip olan at, yer-su ruhları gibi saygı duyulması gereken sembolleşmiş bir unsurdur. Masal kahramanının sergilediği bu davranış doğaya saygı duyan onu koruyarak dünyalaştıran bu düşün sistemine ters düşmektedir. Masal kahramanının uyguladığı şiddeti görerek

karşı koyan çocuk, gölge arketipinin kötücül özelliğine karşı koyarak örnek bir tutum sergilemiş ve metnin içerisinde çocuğun bu davranışı okuyan/dinleyen nesillere yapılmaması gereken bir kalıp olarak aktarılmıştır.

Kahramanın ilk sınavında gölge arketipi özelliği göstermesi, kahramana ikinci sınavında bir şans daha verilmesine neden olmuştur. Böylece sınavlar yolunun ikinci aşaması başlamıştır. Şah Abbas kendisine sunulan balığı çok beğenir ve balıkçıdan satın alır. Satın aldığı balığın kızlarının yanında gülmesi ise Şah Abbas'ı çok meraklandırmıştır. Balık sembolü üzerinden böylelikle mitin gücü ve kolektif bilinçdışı arketipler ile tanışan masal kahramanı, kaosa girmiş ve durumun çözümünü bulma eğilimine yönelmiştir; *“Eyer bu balıh neden güldüyünü bene açtılamazsan senin o yeddinci sülalene geder topluyup hepsini öldürecem”* (Aydın, 2012: 484). Balığın gülmesini kimse açıklayamadığı zaman ise masal kahramanı ilk sınavında gösterdiği kötücül özelliği tekrar göstermeye meyletmiştir. Bilincin içine düştüğü kaos ortamında gölge arketipine yöneldiği bu durumu ise yüce birey arketipi önleyerek Şah Abbas'ın ikinci sınavında da başarılı olmasını sağlamıştır.

Aklına atın kör doğacağını bilen çocuğa bu durumu sormak gelen Allahverdi, Şah Abbas için köylü çocuğu aramaya gitmiştir. Yüce birey arketipinin binlerce yıllık birikimini ve çıkarım yaparak akıl yürütebilme ustalığını metne yansıtan Allahverdi, böylelikle doğüstü yardımını gerçekleştirerek bilincin kaos ortamında gölge arketipinin esiri olmamasını sağlamıştır. Köye gittiğinde çocuğu nasıl bulacağını soran köylülere verdiği yanıt ise bu birikimin ve hafızanın bir yansımasıdır; *“Siz çocukları getirin, ben o çocuğu bularam.”* (Aydın, 2012: 484). Kültürel belleğin her şeyi depoladığını ve hafızasında tuttuğunu gösteren bu özellikle Allahverdi, çocuğu tanır ve bularak padişahın yanına götürür. Masal kahramanı padişah, çocukla tekrar karşılaştığında ise doğüstü yardım almış olur. Bu yardım Allahverdi'nin yürüttüğü akıl ve çocuğun neden balığın güldüğünü söylemesi üzerinden ilerlemiştir; *“Padısahım, balığın güldüğünün sebebi sudur: Senin o gızın var ya, o gızının yanında galan cariyeler, cariyeler onnar gız deyiller. Hepsi on dokuz yirmi yasında deligannıdılar”* (Aydın, 2012: 486). Masal kahramanının kendisi dışındaki gölge arketiplerini tanımasını sağlayan çocuk böylelikle sınavın son aşamasını tamamlar ve Şah Abbas bir karar vermek durumunda kalır. Çocuğun söylediklerinin doğru olup olmadığını araştıran Şah Abbas, kızlarının yalan söylediğini öğrenince gölge arketipi olan kızlarının cezasını keser. Bu aşamada bilinç en

başta ata uyguladığı şiddetin cezasını ona bilgi sunan kolektif bilinçdışı arketipi sembolü balık üzerinden çekmiş de olur. Nitekim masal kahramanı atına kötü davranmış ve ilk sınavı geçememiştir. Kızlarının gölge arketipine bürünmesi ve onlarla mücadele etmek zorunda kalması kahramanın eyleminin de bir geri dönüşü niteliğindedir. Fakat son sınavda asıl açar ibare kızların yalan söylemesi ve zina yaparak sosyal normlar dışında hareket etmeleridir. Masalda gölge arketipinin şiddet, saygısızlık dışında sergilediği kötücül değerlerin ve sakınılması gereken diğer durumların göstergesi; yalan ve evlilik dışı ilişki olarak sunulmuştur. Kahramanın ilk sınavında örneklediğimiz gibi son sınavında yer alan mesajlarda amaçlanan; kahraman üzerinden okuyan/dinleyen muhatapların aydınlatılarak güzel ve huzurlu bir yaşama kavuşturulmasıdır.

Üç Kardeş masalında masal kahramanı kardeşlerden en küçük olanıdır. Ağabeyleri ile birlikte sihirli bir elma barındıran ve saraylarının önüne musallat olan ejderha tarafından ulaşılması engellenen ağaç için mücadeleye giren Kahraman, baba arketipinin takdirini ve sevgisini arzulayan benliğin sembolü konumundadır; “*Annenin içindeyizdir ve babadan koparılmış yaşarız, fakat ölüm (ebediyete doğuşumuz) sırasında zamanın rahminden çıktığımızda babanın ellerine düşeriz. Bilgeler bu rahimde bile, babadan gelip ona döndüklerini anlar, çok daha bilgiler ise ikisinin aynı öz olduğunu bilir*” (Campbell, 2010: 195). Bu bağlamda kahramanın asıl amacı; özünü tanımak, ona dokunabilmek ve içermek olarak görünmektedir.

Ağabeylerinin aksine daha cesur ve fedakâr yapıda olan en küçük kardeş, ejderhayı yaralamayı başarır ve babası olan padişaha sihirli elmayı sunar; “*Bunun gelişine “Bismillah, ya Allah” diyer, asılyer beşliye, oni yaralıyor ve almaları sabağınan gopardiyer, getürüyor. altun sinisinin üzerine goyuyor, padişahın hüürüne çıhardıyor ki “Al padişahım, her düşmanmbele olsun.” Padişah seviniyer, almaları yiyer hakgetdende almaları dohsan yaşında yiyen biri onbeş yaşmdabiri oliyer*” (Arslan, 2000: 376). En küçük kardeş babasına elmayı sunmuştur, fakat ejderhayı tam olarak yok edememiştir. Gölge arketipini ve eşik bekçisini sembolleştiren ejderha benliğin ilk sınavı ve mücadelesinin odak noktasını teşkil eder.

Masal kahramanı ejderha sembolü üzerinden gölge ile karşılaşmış, onu yaralayarak benliği kısmen gölge arketipinden kurtarmıştır. Ancak kahraman sınavlar

yolunu henüz bitirememiştir. Benliğin gölge arketipini tamamen içermesi ya da kontrol altına alması gerekmektedir.

Ağabeyleri ile birlikte ejderhayı yakalamak ve yok etmek amacıyla yola çıkan masal kahramanı ejderhayı bir mağarada yakalar ve orada üç kız ile tanışır. Kardeşleri ile birlikte üç kız kardeşi kurtarırlarken ağabeyler, kendilerine çirkin kızları verdiğini ifade ederek kardeşlerini mağarada mahsur bırakırlar. Bu bağlamda masal kahramanı gölge arketipinin ikici görünümü ile temas etmiştir. Açgözlülük, kıskançlık ve ihanet kavramlarını yansıtan ağabeyler, sınavlar yolunda kahramanın mücadele etmesi gereken kötücül unsurların temsilidir.

Benliğin mücadelesi kötücül unsurlar ve gölge arketipleri üzerinden ilerlerken doğaüstü yardım gelir ve masal kahramanı kurtardığı kızın ona verdiği akıl ile esaret altında olduğu mağaradan kurtulur; *“Diğer ki, “Ey insanoğlı eğer goçahisen bu gılcı bir daha tezle.” Oğlan diyerki, “Ben anamdan iki doğmadım.” Giz, “Salım, diyer, iki vurursan o dirilir”* (Arslan, 2000: 377). Ejderhayı öldürerek yarım bıraktığı işi tamamlayan kahraman, kararlı bir tutum sergilemektedir. Kendisine yardım eden kız ile bütünleşmesi ve kızın taşıdığı animus arketipi özellikleri sayesinde benlik ruhsal bütünlüğü adına bir adım daha atmıştır.

Dönüşüm mekânından çıkmayı başaran kahraman böylelikle benliğin güçlendiği ve gölge arketipi ile mücadele konusunda kendi içsel çatışmalarını kontrol altına alan psişenin bütünlüğünün göstergesidir. Kahraman, daha sonra ise başka bir ejderha ile karşılaşarak kolektif bilinçdışının sembol değerlerine temas edecektir. Masal kahramanı Anka Kuşu'nun yavrularına musallat olan ejderhayı da öldürür; *“Oni görüyor ki, ağaca yohuşa bir ejderha yavrulari yemeğe çihiyer. Ele, hama oyanıyar, gılıcı eline alıyer, vuriyer bunu da iki parça ediyer. Bunu iki parça ediyer ya, yavrular sevinmeğä başlıyer”* (Arslan, 2000: 378). Kahramanın Anka Kuşu'nun yavrularını kurtarması onun tinsel tabaka ve öte âlem ile temasını sağladığı gibi aynı zamanda yeryüzüne çıkarak doğumunu gerçekleştirecek aracıyı bulduğunu göstermektedir. Masal kahramanı, kızı yanına alarak Anka Kuşu aracılığı ile doğaüstü yardımın metindeki ikinci yansımasını örnekler ve benliğin kozmosu sağlayarak bilinçdışının mahzenlerinden kurtuluşunu sembolize eder. Bu bağlamda kahramanın bilinçdışı bir yolculuğu yaşadığını yansıtan ifade anlatıda; *“Diğer ki. “Hayır, benim dileğim, beni ışıklı melmekete çihardacahsan.” “Oğlum, diyer, bundan golay ne var. Efendime söyliyem. Ben seni ışıklı dünyaya*

çıhardacağam” (Arslan, 2000: 380) şeklinde geçmektedir. Örnek metinde yer alan ışıklı memleketten kasıt, kahramanın ayrıldığı ve dönüşerek ruhsal doğumu adına yeniden doğacağı yerdir.

Kahramanın bu aşamda karanlık olandan, aydınlık ve ışıklı olana geçmesi ışık metaforu üzerinden işlenmiş ve masal kahramanı gölge arketipinin karanlık yapısından tamamen arınma isteğini belirtmiştir; *“mistiklerin sözlüğünde bu Yolun ikinci aşaması, duyular “arındırılıp önemsizleştirilirken” ve enerji ve ilgiler “aşkın şeylere yoğunlaştırılırken”, benliğin arınması”dır. Ya da daha çağdaş bir sözlükte: bu kişisel geçmişimizin çocukluk imgelerinin dağılması, aşılması ve dönüşmesidir”* (Campbell, 2010: 117). Böylece masal kahramanı ışığa yönelerek benliğin arınma isteğini yansıtmış ve aynı zamanda çocukluk döneminden çıkmıştır.

Benliğin ışığa karışarak sonsuz olana ulaşma isteği kişiöğlunun varolma mücadelesinde metne yansıdığını gösterir. Kahraman üzerinden insanlığın temel amaçlarından biri metne işlenmiş görünmektedir. Işığa karışarak aşkın olan felsefeye ulaşmak isteyen masal kahramanı, insanlığın aydınlanma çabasının yansımasıdır. Kahramanın doğaüstü yardımcılardan aldığı desteğin sırların bilinmesi üzerine olduğu düşünülürse-örneğin ejderhanın nasıl öleceği-kahramanın edindiği asıl tılsımın bilgi ve bilgelik üzerine olduğu sonucuna varılabilir. Böylece ışığın aydınlatıcı ve her şeyi görünür kılan yapısı sembolik olarak kendini metinde göstererek ataların birikimlerinin hedeflediği amacı yansıtmıştır.

Kahraman edindiği bilgiler sayesinde aklını kullanarak düşmanlarını yenmiştir. Bu bağlamda masalda geçen ejderhanın ölümü karanlık olanın yok olmasıdır. Aydınlanan ve ruhsal olarak doğan benlik, ışıklı memlekete ulaşarak bilgilenen ve sonsuza karışan varlığın temsilidir. Bu aşamada kahraman artık aşkın olana ulaşmış ve insanlığın temel hedefi olan kendilik bilincine erişerek varoluşunu gerçekleştirmiştir.

Masal kahramanının aşkın olana ulaşırken gösterdiği fedakârlık onun sadece kendisini değil tüm insanlığı düşünen bir felsefeye eriştiğini de kanıtlar niteliktedir. Nitekim Anka Kuşu'nun isteği olan et ve şarap tükenince masal kahramanı kendi bacağından kestiği et parçasını Anka Kuşu'na sunmuştur. Kendi fiziksel bütünlüğünden daha aşkın bir hedef uğruna vazgeçışı ve üstün bir fedakârlığı gösteren bu eylemin getirileri, metnin sonunda kahramana geri dönmüştür. Masal kahramanı artık iki âleminde ustası ve büyücü arketipi konumuna gelmiştir.

Anka Kuşu'nun kahramanın yaptığı fedakârlığı bilmesi ve ona etini geri sunması kahramanın hiçbir kayıp vermeden sadece olumlu amaçlar uğruna savaşını sürdürmesinin bir neticesidir. Masal kahramanı psişesinin bütünlüğünü tekrar sağlamıştır; *“Deyir, “Valla senin yanında yüzüm gara, sen et istedin, ben de eti tükettim. E,et bulamadığım halda, haliyle kendimden kesdim.” “Olur.” diyer. Bunu çihardıyer dilinin altından güzelce yapışdırıyer”* (Arslan, 2000: 381). Anka Kuşu kolektif bilinçdışının sembol değeri olarak yeniden doğuşun habercisidir ve masal kahramanını kutsamıştır. Anka Kuşu'ndan kopan parçasını geri alan kahraman, benliğin sınavlar yolunu tamamlamış ve başarıya ulaşmış örneğini yansıtmıştır. İncelediğimiz birçok masalda yeniden doğumun sembolü olan Anka Kuşu, Üç Kardeş masalında da kahramanın sınavlar yolunu başarı ile bitirerek yeniden doğduğunu muştulayan bir figür olmuştur.

Deli Ahmet masalında masal kahramanı kaos ortamını oluşturan ve yaşayan benliğin yansıması konumundadır. Padişah'ın çok isteyerek sahip olduğu ve yüce birey arketipinin doğumundan önce etkili olduğu masal kahramanı, doğumundan sonraki süreçte nevrotik tavırlar sergilemiştir.

Baba arketipi ile çatışan ve şehirdeki halkı rahatsız eden Ahmet'in persona/maske kullanımının olmadığını ve benliğin erginleşmesi gerektiğini yansıtan tavırları masal kahramanının evden ayrılışını zorunlu kılmıştır. İçinde yaşadığı yerden kovularak balinanın karnı aşamasına giren kahraman, yalıtıldığı mekânda anne arketipinin farklı bir görünümü olan yaşlı bir nene tarafından bakılarak içinde bulunduğu ve yarattığı kaos ortamı kontrol altına alınmaya çalışılmıştır.

Kahramanın sınavlar yolu dönüşüm mekânında karşılaştığı maymun donuna giren kız ile teması sonucu olmuştur. Maymun donu masalın persona/maske arketipine örnek teşkil ettiği gibi benliğin hangi yönde gelişim göstermesi gerektiğinin de örneklemeindedir. Toplumsal çatışmalar yaşayan, uyumsuz ve şiddete meyli olan masal kahramanı Ahmet, gölge arketipi görünümündedir. Masal kahramanının karşılaştığı kız maymun olarak ona görünür ve Ahmet dönüşmeye başlar. Persona arketipi özelliği gösteren kızın, Ahmet'e maymun kılığına dokunma ya da yok etme yasağı koyması benliğin kozmosa yönlendirilmesinin bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Nitekim masal kahramanı kıza söz verir ve onunla evlenmek ister. Benliğin bütünleşme ve kozmosunu kurma çabasında olduğunu gösteren aşama kahramanın ilk sınavını

oluşturur; “*Yoh garı nene, sana bir şeh deyecem. Gedecehsen babama, deycehsen ki oğlun evlenir. Mana toy, düğün hazırrasın. Oğlun bir meyminnen evlenir deycehsen*” (Arslan, 2000: 390). Örnek metinden anlaşıldığı gibi masal kahramanı Ahmet, olgunlaşma ve erginlenme adına ilk adımı atmış ve evlenmeyi seçmiştir.

Evleneceği kızı maymun donunda kabul eden kahraman böylelikle ilk doğaüstü yardımını almayı hak etmiştir. Metinde doğaüstü yardım, kızın kurduğu sihirli çadır olarak geçmektedir. Çadırın yapısı düğüne gelen herkesi hem içerisine alabilir hem de doyurabilir özelliklere sahiptir. Kurulacak yuvanın Türk kültürel belleğinde yer alan ve metne yansıyan çadır sembolü, aynı zamanda kahramanın davranışını olumlayan ve doğru yolda ilerlediğini gösteren sembolik bir değere sahiptir; “*Ehmed çahır bahir ki, ele bir çadırdı ki, yanı babasının şeheri kimin üç ele şehir alar, içine girer. Bahar ki, yalançı cennet. Ele bezehlidi*” (Arslan, 2000: 393). Davranışları olumlanan Ahmet kendilik değerlerine ulaşmak üzeredir. Maymun kılığında çıkan kız güzelliğini tüm şehre göstermiştir. Ancak masal kahramanının sınavları henüz bitmemiştir. Evlenerek iki çocuk sahibi olan Ahmet, kendisine konan yasağı çiğnemiştir. Evlendiği kıza verdiği sözü yok sayan Ahmet, kızın maymun kılığını yakmıştır; “*Ehmed’in deliliği tutur. “He, başın batsın, harya gedirsen iki uşah anası. Harya gedeccehsen?” deyir. Gedir bahçadan gizil gül yarpağı doldurur ocağa. Kürkü atır üsdüüne, yandırır*” (Arslan, 2000: 396). Örnek metinde dikkati çeken unsur Ahmet’in maymun kılığını yaktığında tekrar anormal davranışlara bürünmesi ve nevrotik bir sürece geri dönmesidir. Masal kahramanı dönüşümünü tam anlamıyla tamamlayamadığı için gölge arketipi ile mücadele edememiştir. Kendi gölgesine yenik düşen Ahmet, psişe tabakaları arasında birbirine zıt özellikler barındıran persona ve gölge arketipileri arasındaki iletişimsizliğin sonuçlarını yansıtmaktadır. Kızın kılığının yakılması bu bağlamda değerlendirilirse Ahmet, kurması gereken sağlıklı ilişkilerin sembolünü yansıtan persona/maske nesnesini yok etmiştir. Masal kahramanının eyleminden hemen sonra tekrar eski haline dönmesi ve çatışma içerisine girerek kaosa sürüklenmesi açıklamamızı destekler niteliktedir.

Kahraman sınavlar yolunda tekrar yardıma ihtiyaç duyan benliğin hezeyanını yansıtmaktadır. Sınavlar yolundaki kahramana serüveninin başında çatıştığı babası yardım eder ve Ahmet’in karısını araması gerektiğini söyleyerek onu yönlendirir. Böylelikle masal kahramanı ve baba arketipi arasındaki çatışma durumu sona erer ve

Ahmet bir şans daha elde ederek tekrar mücadelesine geri döner; “*O da dedi ki, Ehmed ayağına demirden çarık gey, eline demirden hasa al ara ki meni bulasan*” (Arslan, 2000: 396). Erginlenme yolculuğunu yarım bırakan kahraman böylece tekrar balinanın karnı aşamasına girmek durumundadır. Persona/maske takınamayan kahraman kolektif bilinçdışının arketipleri ile temas geçmiştir.

Anlatıda devler ülkesine giden kahraman burada üç devin kavga ettiğini görür ve onlara durumun nedenini sorar. Masal kahramanı Ahmet, bilinçdışının mahzenlerine tekrar inmiştir. “*Bilinçdışı daima yağdaki sinek, mükemmellik dolabındaki iskelet, anlatılan acı verici bir kandırmaca, insani yapımıza tutunmuş ve özlem duyduğumuz berraklığı gölgeleyen dünyeviliktir*” (Jung, 2015a: 270). Böylelikle masal kahramanı Ahmet, dünyeviliğin sınırlarına ulaşmak ve aşmak adına tekrar bilinmeyenlerin bölgesine dönmüştür. Devlerin tartışma nedeninin sihirli nesnelere için olduğunu ve nesnelere kullanarak karısına ulaşabileceğini anlayan kahraman, büyük bir aydınlanma yaşar. Böylelikle masal kahramanının aklını kullandığı ve kozmosunu oluşturduğu aşama başlamıştır. Masal kahramanı son sınavında kolektif bilinçdışının arketipleri ile kurduğu temas neticesi kişioğlunun tözüne dokunabilmiştir.

Devleri ikna etmeyi başaran ve onları yönlendiren kahraman, bilinçdışı öğeler ile teması olumluya çeviren benliğin mücadelesini örneklemiştir. Ahmet, devlerin elindeki tılsımları aklını kullanarak almayı başarır; “*Bu halmin üsdüne oturur, küllahınan sürmüyü de alır, deyir, seni meni yaradan Allah’ın eşğine meni uşahlanmın yanına endir. Halı havalanır. Devler gedir geri gelende bahıllar ne hah var, ne küllah var ne de çubuh var*” (Arslan, 2000: 397) elde ettiği sihirli halı ile eşinin ve çocuklarının yanına gitmeyi başaran kahraman yeraltından yerüstüne çıkarak dönüşümünü tamamlamıştır.

Gölge arketipi görünümünden mücadelecisi bir yapıya dönüşerek savaşçı arketipi görünümüne bürünen kahraman, devleri yenerek eşiği aşmıştır. Eşi ve çocuklarının yanına dönen kahraman, eşinin peri kızı olarak insanlarla birleşmesi yüzünden zor durumda olduğunu öğrenir. Peri padişahı kızını cezalandırmak ve dönüştürmek istemektedir. Tabakalar arası sınırların kesinliğini ve geçilmezliğini gösteren durumda padişah, adamlarına emir vererek; “*Bunnan yeddi gat deri çihardacahsınız, bunnarın yedi gat etini tökecehsiniz. Derilerini döğe döğe tökecehsiniz ki, belke bunnari bir de aramıza gabul edeh*” (Arslan, 2000: 397) kızını tekrar kendi varlık alanına dâhil etmek

istemektedir. Masal kahramanının buna engel olması ve eşini kurtararak insan kalmasını sağlaması birleşmenin gerçekleştiğini göstermektedir. Nihai ödülüne kavuşan kahraman, pişenin bütünleşmesini yansıtan durumda eşini benliği ile birleştirerek ruhsal doğumunu sağlamıştır. Daha sonra kendi babasının yanına dönen kahraman peri kızı ile evlenmenin bedellerini ödemiş olarak iktidarı kazanmayı da başarmıştır. Baba arketipi tarafından çocukları iktidara getirilen masal kahramanı, kozmosu oluşturarak içsel ve dışsal gölge unsurlardan arınmayı başarmıştır.

Nahirçı anlatısında fakir bir çobanın maceralarını işleyen masalın sınavlar yolu, Çoban'ın kızını yılan padişahının oğluna vermesi ile başlamıştır. Kızını merak eden ve nasıl bir yaşam sürdüğünü görmek isteyen Çoban, evden ayrılarak bilinçdışının mahzenlerini yansıtan yılan padişahının mekânına gitmiştir. Benliğin dönüşüm mekânını da temsil eden mekânda yılan padişahının aslında insan olduğunu ve kızının çok zengin ve refah içinde yaşadığını gören Çoban, açgözlü ve bencilce davranarak bu durumdan faydalanmak istemiştir. Bu bağlamda masal kahramanının sınavlar yolunun temel noktası, kendi kötücül arzuları etrafında gölge arketipi ile mücadele etmek olarak değerlendirilmelidir.

Masal kahramanı Çoban, padişah oğlundan iki adet tılsım elde eder. Bunlardan ilki hiç bitmeyen bereketli bir sofraya ve ikincisi altın veren bir eşektir. Bereketi ve bilgi kaynağını edinen benlik, aynı zamanda da refaha kavuşmuş ve pişenin bütünleşmesini sağlayarak benliğin olumlu doğumunu sağlayacak olan arzu nesnelere edinmiştir. Fakat masal kahramanı Çoban, kendi gölgesine yenilerek gösterişe kalkışmıştır. Kendi eşinin de sözünü dinlemeyen Çoban, benliğe ulaşmaya çalışan tüm yardımcılarını yönlendirmelerine karşı kayıtsız bir tutum izlemiştir; *“gedir arvadının sözüne bahmır. Veziri, vekili, petşahi götürür gelir. Getirirsurfanı onarın gavağın açır”* (Arslan, 2000: 417). Elindeki ilk tılsımı kaybeden masal kahramanı hatasını yine fark edemez ve metnin doğüstü yardımcısına bürünmüş olan padişah oğlunun verdiği ikinci tılsımı da saflığı ve akılsızlığı yüzünden kaybetmiştir. Eşşeginin özelliklerini göstererek altın verdiğini anlatan Çoban kazandığı refahın kaynağının da elinden gitmesine neden olmuştur; *“bunun başını gattillar, başka gara eşşeh gattillar yanına. Gızıl eşşegini oğurruyullar”* (Arslan, 2000: 418). Eşşegi çalınan masal kahramanı, tekrar padişah oğlunun yanına giderek durumu anlatır ve son bir şans elde eder. Padişahın ona verdiği tokmak sayesinde çalınan mallarını geri alan kahraman, ilk iki sınavında başarısız

olmasına rağmen affedilmiştir. Böylece son sınavında tokmağın sembolik değeri olan adaleti sağlayan gücü ile benlik, gölge arketiplerden arınmıştır. Bu bağlamda masal kahramanı doğaüstü yardım neticesinde sınavlar yolunda başarılı olabilmıştır.

Metnin sonunda yer alan tokmak sembolü okuyan/dinleyen zihinlerin bilinçdışına son iletisi olarak yer alır. Masal kahramanının asıl sınavı aynı zamanda okuyan/dinleyen zihinlerin nihai ödülüdür. Gösteriştten uzak durarak ve akıllıca bir tutum sergileyerek adaletli olmak üzerine özetlenebilecek ileteler, hem kahramanın yolculuğunu olumlu anlamda bitirmesine yardımcı olmuştur hem de benliğin kozmosunun nasıl sağlayabileceği arketipsel semboller aracılığı ile aktarılmasını sağlamıştır.

Tuz Kadar Sevgi masalında masal kahramanı en küçük kız kardeş, sınavlar yoluna girerek yeniden doğmak durumunda kalan benliğin temsilcisidir. Baba arketipinin sevgi ve takdirini kazanmak isteyen kahraman, baba-kız arasındaki ilişkinin düzlemini ve nasıl gelişmesi gerektiğini aktararak istemediği bir yolculuğa sürüklenmiştir.

Babasının sorusuna hoşlanmayacağı daha doğrusu sorgulamadan karşılık vereceği bir cevap veren kahraman, evden kovularak yola çıkışa zorlandığında benliğin serüveni ve sınavlar yolu başlamıştır. Babasını tuz kadar sevdiğini söyleyen kahramanın derin düşüncesi babası tarafından anlamlandırılmadığı gibi, öfke ve ceza ile karşılık bulmuştur; *“babayla karşılaşacak olan kahramanın sorunu, ruhunu bu devasa ve acımasız kozmosun bunaltıcı ve akıldışı tragediyalarının Varlığın, görkeme tamamen egemen olabileceğini anlayacak kadar korkusuz kılmaktır”* (Campbell, 2010: 169). Bu bağlamda masal kahramanının sınavı gölge arketipi özelliklerini yansıtan babası üzerinden gerçekleşecektir.

Masum arketipi özellikleri ile yola çıkış aşamasına giren kahraman, olumlu özellikler taşıması ve iyi niyeti sayesinde balinanın karnı aşamasında anne arketipinin yansması ile karşılaşır ve anlatıda kocakarı olarak geçen doğaüstü yardımcısı ile temasa geçmeyi başarır; *“Gari buna çoh acımiş, gizi içeri almış. Ama ev çoh dağınhimiş. Giz haman evi derlemiş, toplamış başdan ayağa silmiş süpünniş. Bir tas da çorba pişirerah yaşli gadının öğüne goymiş”* (Arslan, 2000: 440). Yaşlı kadına saygı gösteren ve evinin işlerini gören benlik, hem okuyan/dinleyen zihinlere nasıl davranılması gerektiğinin kodlarını aktarmış hem de ataların birikimine temas etmeyi hak etmiştir. Yaşlı kadının

sayesinde bir bey ile tanışan en küçük kız kardeş, bey ile evlenerek dönüşümünü ve psişenin bütünlüğünü tamamlamıştır; *“Bey ahşam dönüŒde gizi görerah düşineesini aşmış, giz peki demiş. Ancah neneyi de yanına alarah evlenmişler. Düğün dernek tutulmuş”* (Arslan, 2000: 441). Böylece ruhsal olarak doğumu gerçekleŒen kahramanın önünde geçmesi gereken son bir sınav kalmıştır. Bahsettiğimiz sınav gölge arketipini tamamen içermek ya da kontrol altına almaktır.

Masalda babası ile çatışma yaşayan benlik uzaun bir aradan sonra babasını kendi evinde ağırlama şansı yakalamıştır. Akıl dolu bir plan ile babasına tuzsuz yemek servis eden masal kahramanı gölge arketipi özelliklerine sahip babanın pişman olmasını sağlamıştır; *“Yemek gelmiş, yemekleri giz hazırlemiş. Fağt heş birisine duz gatınamış. Padişah hangi yemekden ağzına almışse duzsuz olduğunu annemiş. O zaman alılma gizini hahsız yere ormana atturduğu glemiş”* (Arslan, 2000: 441). Böylelikle masal kahramanı son sınavını babasına kendi düşün yapısını anlatabilerek vermiştir. Gölgenin pişman olarak arınan ve kozmosunu sağlayan yönünü yansıtan baba, baba-kız çatışması üzerinden kahramanın erginlenme aşamasını tamamlamasını ve erginlenmesini örneklendirmiştir.

Masal kahramanı kız hem evlenerek hem de babası ile ilişkisini düzelterek nihai ödüle kavuşmuş böylece benlik ruhsal doğumunu gerçekleştirerek gölge arketipinin kontrolünü sağlamayı başarmıştır.

Tilki ile Nohudu masalı hayvanların, özellikle tilki hayvanının üzerinden kurgulanan bir anlatı olması özelliği ile incelediğimiz diğerk masalların aksine sınavlar yolunda savaşçı bir kahraman karşımıza çıkmamaktadır.

Tilki'nin kişioğlunun gözlemlerine dayalı olarak sembolleşen ve kurnaz bir yapı ile özdeşleşen tavırları, incelediğimiz metnin açar ibaresini oluşturduğu gibi aynı zamanda tilki üzerinden gelişen olaylar okuyan/dinleyen nesillerin kendi sınavları adına iletiler barındırmaktadır. Öyleki tilkinin davranışları kişioğlunu yeni nesilleri kurnazlığa karşı “uyanık” tutmak adına şekillendirilmiş görünmektedir.

Masalda tilki gölge arketipinin kötücül özelliklerini barındırır ve çevresindekilere maddi ve manevi zararlar vermektedir. Bu bağlamda benlik, masalın muhataplarına nasıl bilinçli kalınabilir öğretisini aktarmaktadır. Tilki'nin gölge arketipi özellikleri ile karşılaşıldığı durumlar içinde zarar gören karakterler, kastettiğimiz bağlamda uyanık kalmak durumunun sembolik düzlemdeki ileticileridir. Bilincin

karşıdan ya da kendi içerisinde gelecek her türlü tehlike ve tehdite karşı özünü savunabilme hali olarak değerlendirdiğimiz uyanıklık durumu masalda zarar gören karakterlerin kayıpları üzerinden işlenmiştir. Metinde tehlikeye açık olarak bilincini uyku durumuna sokan bu sayede tilkinin kandırdığı ve oyunlar oynadığı kişiler mutlaka kendi sahip oldukları bir değeri yitirmişlerdir. Yukarıdaki açıklamalar eşliğinde tilkinin sınavlar yolu anlatının gölge arketipi ile mücadele eden uyku durumundaki bilinçler etrafında başlamıştır.

Tilki'nin anlatıdaki ilk yalanı misafir olarak girdiği evde karşımıza çıkar. Tilki elindeki tek nohudu paylaşır fakat daha sonra yalan söyleyerek aslında bir avuç nohudu olduğunu iddia eder. Bu durum metinde; *“Gider buna bir avuç nohud vereller, bu gedir. Gider, gider bir eve misefir oler.”* (Arslan, 2000: s. 465) ifadeleri ile geçer. Örnek metinden anlaşılacağı üzere tilki haksız bir kazanç elde etmiş aynı zamanda yalan söylemiştir. Girdiği ilk evde gölge arketipi özelliğine maruz kalan bilinçler bu duruma her hangi bir tepki vermezler. Tilki'nin gölge arketipi bu durumdan beslenerek dahada yüzleşmiştir. Kurnaz olan ve karşısındaki bilinçleri uyutan Tilki, kendisine karşı dik durulmamasını başka bir fırsat olarak görerek, farklı bir eve daha misafir olur. Tilki aynı oyunu ve kurnazlığı misafir olduğu ikinci evde de gösterir ve bu sefer bir kilo nohudu olduğunu iddia eder; *“Gideller, oköyde de tükan yoğimiş. Başga köylere düşeller, bir kilo nohud aleller getirer buna vererler”* (Arslan, 2000: s. 465). Örnek ifadede geçtiği üzere tilkinin egosu ve gölge özellikleri giderek artış göstermekte ve sürekli başka evlere misafir olarak insanların varlıklarını sömürmektedir. Günümüzde tefecilerin ya da para simsarlarının uyguladığı ve modern hayatın gölge arketiplerini yansıttığı tilkinin davranışı dikkat çekicidir. Ataların engin tecrübelerinin masal metnine işlenmesi elbette tesadüfi değildir. Binlerce yıllık çıkarımlar etrafında oluşan masallar içerisinde hayvanların rol aldığı anlatılar insanlığın gizli eleştirisini ve uyarıcı sembollerini depolamışlardır. İncelediğimiz metinde tilki üzerinden aktarılan durumda atalar, günümüz insanını uyaran kodları anlam tabakaları içerisine gizlemişlerdir.

Tilki'nin kurnaz tutumu giderek kendini büyütürken insanların kayıpları da aynı oranda artmaktadır. Tilki'ye kimsenin dur dememesi ve onunda kendini durdurulmaması yüzleşen gölge arketipi tilkinin arzularını daha da kabartmıştır. Tilki insanların saflığına ve uyku durumuna karşı o kadar büyük bir güç elde ederki girdiği bir evde kendi koyunun at olduğunu söyleyerek evin atını kendisine alır; *“Toplaneller o evin*

sahaplari, epeyce galabalığımişler. Buna bir at vereller. Tilki bu ati biner, yoluna devam eder” (Arslan, 2000: s. 466). Varlık alanlarının tümünü ihlal ederken Tilki kötücül özelliklerine karşı koyan çıkmayınca yoluna devam eder ve bir düğün alayı görür. Gördüğü düğünde gelini ahlaksız bir iş yaptığını iddia ederek tehdit eder. Geline durumu herkese anlatacağını söyleyen Tilki gelinin altınlarını alarak düğünden ayrılır; *“Gelin oyani büküler, buyani büküler, bir imkanmi bulamer. Sivirer boğazındaki altınları tilkiye verer”* (Arslan, 2000: s. 466) Bahsettiğimiz durum gölge arketipinin yalan söyleyerek kâr etme düzeyinden daha ileri gittiğini ve tehdit, iftira/şantaja başvurarak insanların ellerindeki aldığını göstermektedir. Gölge arketipinin durdurulmadığı, içerilmediği ya da kontrol altına alınmadığı zaman ne kadar tehlikeli boyutlara ulaşabileceğini gösteren olaylar zincirinde, toplumsal eleştiri Tilki’ye karşı dik bir duruş sergilenememesinden kaynaklanmaktadır. Böylelikle Tilki her istediğini yapan ve varlık alanlarını yok eden bir yaratığa dönüşmüştür.

Tilki’nin son kurbanı ise doğal ortamında fiziken tilki hayvanından çok daha üstün olan kurt olarak metinde yer alır. İki farklı türün çatıştırılması sembolik bir anlam içerir. Kurt doğada tilkiden üst basamakta yer alan bir yırtıcıdır fakat sürü halinde hareket eder. Tuzak kurma kabiliyetine sahip kurt türü, birçok kültürde gücün ve savaşçı kimliğin sembolüdür. Masal metninde tilki gibi doğada daha zayıf bir hayvanın eğer karşısındaki bilinç düzeyi uyku halinde ise kurt gibi bir hayvanı yenebileceği durum açıkladığımız bağlamda gölge arketipinin tehlikeli ve karanlık yapısına dikkat çekmek adına örneklenmiştir.

Kurt ile karşılaşan Tilki’nin elindeki altınları gölge kuyruğunu sallayarak kazandığını söylemesi ve kurdun sorgulamadan Tilki’nin söylediklerini yapması gölgenin esaretine giren benliğin ya da bilinçlerin başına gelecek zararları göstermektedir. Metinde iki hayvan arasında geçen diyalogta Tilki’nin sözleri; *“Valla getdim, zemheri ayında guyruğumi suya salladım. Sabah namazına heten. Eyce ağırışdi, çek dediler, guyruğumi çekdim, gölden altunnar guyruğumda çıhdi. Sen de get bele et”* (Arslan, 2000: s. 466) şeklinde geçer ve kurdu yönlendirir. Kurda yalan söyleyerek onu kandıran Tilki, kurdun kuyruğunun donarak kopmasına neden olmuştur.

Sonuç olarak tek bir nohut tanesi ile yolculuğa çıkan Tilki, önce elindeki tek nohuda bir çuval nohuda kadar arttırmış sonra bir at çalmış, gelinden altınlarını almış ve son olarak kurt gibi bir hayvanın vücudunun bir parçasından olmasına neden olmuştur.

Her girişiminden daha büyük kayıplara yol açarak ilerleyen Tilki nihayetinde benliğin parçalanmasını sağlamış ve bu durum kurdun kopan uzvu üzerinden örneklenmiştir. Tilki'nin yaptıkları toplumun sessiz ve kayıtsız kalması durumunda eline haksız bir güç geçiren varlıkların dönüşümünü örneklemesi açısından derin bir felsefeyi yansıtmaktadır. Hem bireysel hem de toplumsal bir tutulmanın ne denli ağır sonuçları olabileceği macerasına tek bir nohut tanesi ile başlayan Tilki'nin önlenemez yükselişi ile okuyan/dinleyen zihinlere uyarı niteliği taşımaktadır. Gölge arketipinin, metnin sonunda zarar görmemesi sessizliğin ve kayıtsızlığın sonucunu ortaya koyduğu gibi aynı zamanda psişenin nasıl paramparça olabileceğini aktarmıştır. Tilki ile Nohudu masalında sınavlar yolu okuyan/dinleyen nesillerin “uyanık” tutulması adına kurgulanmış görünmektedir.

3.2.Nihai Ödül

“İnsan, bir an önce kargaşasını, kendine anlam veren bir düzene çevirmese, yıldız doğurtmazsa, karanlığında yok olacaktır.”
Friedrich Nietzsche

Sürekli arayış içerisinde olan kişiöğlü hissettiği eksiklik duygusu ve keşfetme güdüsü ile çoğu zaman bilinmeze doğru gidecek adımları atabilme cesaretini gösterebilmiştir. Attığı her adımda varoluşu için yeni hedefler belirleyen insanlık, sadece maddi kazanımlar ve yaşama içgüdüğü dâhilinde değil, kendisini bilinen tüm canlılardan ayırt eden düşünsel üretimlerle zamanla aşkın bir yapıya bürünebilmeyi amaçlamıştır. Ulaşmak istediği büyük amacı doğrultusunda hata yapma eğilimine sahip insanlığın bu bağlamda en tehkileli düşmanı yine kendisi olmuştur. Doğadaki sert koşullarla mücadele eden insan aynı zamanda kendi içindeki çatışmalar ve kaos ortamı ile mücadele etmek durumundadır. Sosyal bir varlık olmanın getirdiği kaos ortamından uzak kalmayı sağlayan kurallar bütünü, insanın aşkın bir yapıya bürünebilme amacıyla atalarının deneyimlerini kullanarak daha hızlı ilerlemesini sağlayan yaşamsal kodlara barındırır. Gelenekler, uygulama ve pratikler içerisinde yer alan yaşamsal kodlar, insanın sosyal ilişkilerini düzenlediği gibi aynı zamanda içsel çatışmalarında izlemesi gereken yolların haritasını ona sunar. Ataların varolma yolunda geleceği koruma altına almaya çalıştıkları düşün sistemi, kimi zaman amacından sapan bireylerin başına

gelebilecekleri özetlediği gibi, kimi zamanda aşkın yapıya erişme yolunda elde edilecek kazanımları göstererek geçmişten gelen yönlendirici bir ses olmuştur. Edebiyat üretimlerine yansıyan bu yönlendirici iletiler sistemi; masal, destan, efsane halk hikâyesi gibi halk edebiyatı ürünlerinde kahraman üzerinden ceza ve ödül yaptırımları uygulayarak tüm insanlığı yönlendirmişlerdir.

Kahramanlara uygulanan cezalar ve kahramanların kazandığı ödüller yeni nesilleri yönlendirdiği gibi ödül ve ceza uygulamalarında bir milletin felsefi çıkarımlarını da yansıtmışlardır. Kendi tarihini edebi ürünler üzerinden geleceğe aktaran bir millet; sonsuza uzanabilmek adına deneyimsel tecrübelerini ceza ve ödül fenomenleri üzerinden, neslin korunması adına masal metinleri gibi sembolik değerler taşıyan ürünlere ekmişlerdir; *“İyi bir öyküde kahraman belirli bir durumdan ötekine doğru yolculuk yaparak gelişir ve değişir: umutsuzluktan umuda, zayıflıktan güce, budalalıktan bilgeliğe, aşktan nefrete ve yeniden sevgiye. İzleyicileri yakalayan ve öyküyü seyredilmeye değer kılan şey, bu duygusal yolculuklardır”* (Vogler, 2012:47). Kahramanların başından geçen olaylar ile hayatın kendisini eğitimsel bir amaçla kurgulayan milletlerin kolektif ruhu, evrensel bilgi deryasını beslemiş ve evrensel olandan beslenerek aşkın bir yapıya ulaşmayı amaçlamıştır.

Kahramanların kendilik değerlerini kazanmaları ve içsel çatışmalarını sona erdirmeye mücedeleleleri, anlatı metinlerinde bahsettiğimiz aşkın yapıya ulaşmanın yolculuğunu gösterdiği gibi, aynı zamanda ödül fenomeni üzerinden insanın motivasyon aracı konumundadır. Özellikle masal metinlerinde yer alan ödüller, maddi kazanımlardan ziyade manevi boyutta ve çok daha derin anlamsal yüklere sahiptirler. Ancak zorlu sınavlar yolunda kendi tarihinin birikimlerinden yararlanabilen kahraman, bu ödüllere ulaşabilir ve kendisini gerçekleştirebilir. Bu bağlamda ödül; bir kız ile evlenmek, padişah olmak ya da değerli madenlere erişmek gibi sembol değerler üzerinden aslında ruhsal bütünlüğün sağlanmasının önemini ve kendilik değerlerine kavuşabilmenin takdirini barındırmaktadır. Maddi kazançların sonsuz olmadığını; deneyimleri ile çözümlenmiş olan atalar ruhu, kahramanlar üzerinden yeni nesillerin manevi kazanımlara yönelmesini hedefleyerek masal gibi eğitici metinlere ödül fenomeni üzerinden iletilerini aktarmışlardır. Hem kendi içsel bütünlüğünü hem toplumun bütünlüğünü korumayı ve inşa etmeyi sağlayacak olan iletilerde kahramanın ödüllendirilmesi, onun ancak nihai amaca yani kendilik değerlerine ulaşabilmesi

koşuluna bağlanmıştır. Ayrıca öğütlenen hedefler; insanın var olma çabasını pasif bir tutumdan ziyade, bir hedefe kitlenerek çabalaması gerekliliği bağlamında olumlu bir yönlendirme barındırarak kişiöğlunun sonsuz olanı yakalaması hedeflenmiştir. Böylelikler ödüller ve cezalar kişiöğlunun zamansız bir düzleme, aşkın olana ulaşması adına güdüleyici araçlar olmuştur. Ünlü düşünür Gasset'in de belirttiği üzere; *daha fazla yaşama uğruna çırpındığı oranda yaşar insan*” (2012: 34). Eylemin metinlerde esas güç olarak örneklenmesi ve ödül ile bağdaştırılması kişiöğlunun gerçek anlamda yaşayabilmesini, çabalamasını, vazgeçmemesini amaçlamaktadır.

Campbell'in nihai ödül olarak adlandırdığı aşama; masal metinlerinde kahramanın edinmesi gereken üstün değerleri benliğine kattığı zaman ona sunulmuştur. Çalışmamızın aşağıda yer alan kısmı da kahramanların Kuzeydoğu Anadolu masalları çerçevesinde edindiği ödüllerin tespiti ve analizi üzerine olacaktır.

Nene ile Tilki masalında; masalın kahramanı olan Tilki'nin nihai ödülü, kaybettiği kuyruğunu geri almak olarak metnin sonunda yer almıştır; *“Tilki sevinçle kuyruğunu alıp yoldaşlarına karışmak için yola koyulur”* (Korkmaz, 2015a: 287). İncelediğimiz birçok masalda olduğu gibi Nene ile Tilki masalında da Tilki'nin ödülü fenomenolojik bağlamda ele alınmalıdır.

Tilki sınavlar yolunda yaşlı kadının varlık alanını ihlal ettiği gibi, aynı zamanda başkasına ait olan bir nesneyi çalarak kötücül bir davranış sergilemiş ve kuyruğunun kopması üzerinden cezalandırılmıştır. Kuyruğu olmayan Tilki diğer tilkiler tarafından dışlanmış ve ötekileştirilmiştir. Tilki'nin bu bağlamda asıl ödülü kendi üyesi olduğu topluluğa, bir bütün halinde geri dönebilmek üzerinden sunulmuştur. Tilki parçalanmış benliğin ve gölge arketipinin yönetimine girerek kararlar alan kötüye meyletmiş bir ruh halinin sembolüdür. Yaptığı hata neticesinde örnek verdiğimiz ifadeden de anlaşılacağı üzere yoldaşlarından ayrı düşmüştür.

Tilki'nin kuyruğunu geri alma mücadelesi içsel bir mücadelenin yansıması olup, aynı zamanda gölge arketipinin psişe içerisinde etkin bir güç olduğu zaman benliğin yaşadığı sıkıntıları örneklemiştir. Tilki'nin arkadaşlarının onu cezalandıran tavrının nedeni Tilkinin artık onlar gibi olmamasından ziyade Tilki'nin bir tilki gibi olmamasından kaynaklanmaktadır. Tilki kendi benliğini kaybetmiş ve bu durum kuyruğun kopması üzerinden sembolleştirilmiştir. Bu bağlamda Tilki'nin hem nihai hedefi hem de nihai ödülü, parçalanmış bedeni üzerinden özbenin bütünlüğünü

sağlayabilmek ve psişesini gölge arketipi özelliklerinin esaretinden kurtarabilmektir. Nihayetinde doğanın tüm unsurlarından yardım alan Tilki bir daha hırsızlık yapmayacağına söz vererek neneden kuyruğunu geri almayı ve yoldaşlarının arasına tekrar katılmaya hak kazanmıştır. Böylece masalın sonunda tilki üzerinden sunulan ödül okuyan/dinleyen zihinlere tilkinin macerasından çıkarılacak bir ders sunmuştur. Ataların metne işlediği derslerden ilki; başkalarının sahip olduğu değerlere kolay yoldan ulaşmak adına, varlık ihlallerinin gerçekleştirilerek çalma eylemine yönelinmemesi üzerinedir.

Ataların masalda aktardığı diğer öğretisi ise doğanın işleyişi ve bu işleyişin sonucunda kişiöğlunun kazanımlarının ne denli değerli olduğu üzerinedir. Sınavlar yolunda emek hırsızlığı yaparak çaldığı bir kova sütü yaşlı neneye götürmek zorunda kalan masal kahramanın ödemesi gereken bedel, çok zor şartlar altında üretilen sütün oluşum aşamalarına şahit olması üzerinden sunulmuştur. Tilki'nin olgunlaşma sürecini gösteren bu durum ataların; okuyan/dinleyen kişiöğluna hem doğanın dengelerini ve işleyişini göstermesi, hem de emek hırsızlığının sonuçlarının mutlaka geri dönüş sağlayan bir bedele sahip olduğunu iletmesi bakımından önemlidir. Ayrıca doğa ile temasa geçen Tilki üzerinden doğanın işleyişi ve insanlık tarihinin bir özeti dinleyen zihinlere sunulmuştur. Tilki doğal güçlere karşı koymamış onlardan yardım almıştır. Tilkinin sergilediği bu davranış yer yüzüne egemen olan doğayı şekillendiren insanlığın kısa tarihini betimlemektedir. Bacon'un da belirttiği üzere; *“doğayı ona boyun eğerek yenebiliriz”* (Akt. Bumin, 2012: 20). Metinde Tilki'nin doğaya boyun eğmesi aslında kişiöğlunun doğa ile nasıl barışık bir konumda var olabileceğinin şifresini imlemektedir. Kişiöğlü ancak doğanın unsurları ile sağlıklı bir ilişki içerisinde varlığını devam ettirebilme şansını yakalayabilir. Masal da da Tilki doğanın unsurları olan rüzgar ,dağ gibi metaforik öğler ile kurduğu sağlıklı iletişim sayesinde benliğini bütünleyebileceği kopan kuyruğunu geri almayı başarabilmiştir.

Sonuç olarak, masalda örneklenen davranışlardan uzak duran ve gölgesinin egemenliği altına girmeyen nesiller ne yapmamaları gerektiğini öğrenerek hayat yolculuğunda kişisel gelişimleri adına bir adım öne geçeceklerdir. Benliğin ve psişenin olumlu aynı zamanda sağlıklı yetişebilmesi, içinde bulunduğu toplumu ile uyumlu olabilmesi adına Nene ile Tilki masalı; asıl ödülü gelecek nesillerin ve ataların sesini, yetişen nesillere ileten ebeveynlerin düşün dünyasına sunmuştur.

Güvercin Tilki ve Leylek masalında nihai ödül yukarıda incelediğimiz Nene ile Tilki masalı ile aynı doğrultuda ve sembolik bir değere sahiptir. Masalda Tilki'nin sınavlar yolunda gösterdiği davranış kalıpları üzerinden okuyucunun/dinleyicinin bilindisine işlenecek semboller nihai ödülleri temsil eder. Bu noktada masalın tamamında bir değerler çatışması söz konusudur ve çatışan bu değerler üzerinden alınacak dersler sembolik karakterler üzerinden anlatı metnine yansıtılmıştır. Yansıtılan bu değerlerin başında cesaret ve aklın önemi yer alır. Bu değerlerin karşısında ise korkaklık ve kibir bulunur.

Masalın nihai ödülü ise kolektif sese kulak verip masaldaki sembolik kahramanlar üzerinden bilinçaltı mesajları alarak kendi bilincinde değerlendirip uygulayacak olan dinleyicidir. Masalda aldığı aklı gerektiği zaman kullanan Güvercin yavrularını kurtararak nihai bir ödül kazanmış olu; *“Güvercin biraz daha cesaretli: “Çıkarsan beni de ye, yavrularımı da ye; zaten bunca yıldır onları yok ettin. Artık sana inanmıyorum. Yavrularımı sana atmayacağım”* (Korkmaz, 2015a: 288). Burada verilen mesaj, benliğin dışarıdan gelecek akıllara açık olması gerektiğidir. Verilen ödül ise bu aklın masalda yavrularının canını kurtararak soyunun devamını sağlayan Güvercin üzerinden okuyucuya/dinleyiciye yansıtılmıştır. Güvercin benliğin gölge ile yüzleşmesinin temsilidir ve ödül varolmak, varlığını geleceğe aktarabilmek olmuştur. Ayrıca güvercinin saf davranışının sonucunda tilkiyi istemedende olsa yönlendirmesi kötücül sonuçlar doğurduğu için metinden çıkarılabilecek diğer ders *“Akıllı sır saklar; aptal sır verir”* ve *“Akıllı sözünü aptala söyler”* atasözlerinin felsefesini yansıtmaktadır. Bilginin kötücül güçlerin yönetimine sunulmaması gerekliliği yaklaşımını barındıran atasözleri incelediğimiz masal metninin temel iletilerinden birisini de okuyan/dinleyen zihinlere sunmuş görünmektedir. Gölge arketipi olan tilkinin edindiği bilgi neticesi Güvercin'e yardım eden leyleği tuzağa düşürerek öldürmesi açıklamalarımızı destekler niteliktedir. Nitekim tilki kötücül bir karakterdir ve edinmemesi gereken bir bilgi ona Güvercin tarafından sunulmuştur.

Masalın temel iletilerinden sonuncusu ise leyleğin ölümü üzerinden işlenmiştir. Leyleğin tilkinin tuzağına kibir karşıt değeri sergilemesi sonucu düşmesi metnin sunduğu derslerden bir diğerini oluşturmaktadır. Güvercinden aldığı bilgi doğrultusunda leyleğin yanına giden tilki, leyleğin egosuna yönelmiş, dış görünüşü ve sahip olmadığı vasıflar üzerinden leyleğin kibirlenmesini sağlayarak onu öldürmeyi başarmıştır. Bu

bağlamda metindeki ataların iletisi; kibirlenmek ve gölge arketipinin gerçekçi olmayan övgülerine karşı egonun yükselerek bakış açısı körlüğü oluşturması üzerine, bir ders niteliği taşımaktadır. Leyleği egosunun zayıf noktası olan kibirinden yakalayan tilki aslında leyleğin tüm düşünme gücünü kendi egemenliği altına lmiş ve onu sözlerinin esiri yapmıştır. Benliğin düşmemesi gereken tuzakları özetleyen anlatının son kısmı böylece okuyan/dinleyen nesillere sahte davranışlar karşısında ve kendi egolarının zayıf noktaları hakkında bilinçdışı bir uyarı yönelterek gelecek tehlikelere karşı hazırlıklı olmalarını hedeflemiştir.

Sonuç olarak kötücül unsurlara karşı cesaret gösteren güvercin yavrularını kurtararak varlığını devam ettirebilme şansına erişmiş, leylek ise kibrine yenilerek yok olmuştur. Masalda nihai ödül böylece yaşam savaşını yansıtan bir fenomen olarak işlenmiştir.

Kızıl Öküz ile Kara Öküz masalında sınava tabi tutulan masal kahramanı Kara Öküz erginlenme aşamasında başarılı olamamıştır. Gölge arketipinin kuşatıcı karanlığının esiri olan Kara Öküz, kötücül unsurlara yenik düşmüştür. Metinde kahramanın üzerinden verilen mesaj ötelere gelen sesin dinlenmemesi durumunda insanlığın yaşayacağı kaostur.

Masalda gölge arketipinin edindiği bu başarı onun nihai ödülü olarak masalın sonunda kurtlara sunulur. Masalda nihai ödül olan yaşamın devamlılığını, gölge arketipi olan kurtların elde etmesi ilk bakışta anlatı metinlerinin doğasına aykırı görünmektedir. Fakat aslında masalın temel felsefesi benlik yolculuğunda sınavların hiçbirini geçemeyerek dünyadan kopan, ancak erginlenemeyen Kara Öküz'ün üzerinden sınavların nasıl aşılabileceğinin anlatılmasıdır. Bu bağlamda atalar iletilerini yapılması gerekenler değil, yapılmaması gerekenler çerçevesinde aktarmıştır. Bu noktada metnin aktardığı hususlar; kibre yenilmeden, kurulan bağları dış güçlerin verdiği kirli bilgiler doğrultusunda değerlendirmeden, en önemlisi de yol arkadaşını yarı yolda bırakmadan bir savaşın içerisine girilirse gölge arketipinin yansıttığı tüm karşıt değerlerin yok edilebileceğidir. Bu kazanım ise ancak gölgenin kontrol altında tutulması ile mümkün olacaktır.

Masalda kahramanın elde edemediği ve gölgesine yenik düşerek yok olmasına neden olan değerler, gölge arketipinin temsil ettiği karşıt değerlerin esiri olunarak değil ataların deneyimlerini yansıttığı öğütler dinlenirse elde edilebilecektir. Metnin sonunda

yaptığı hatayı fark etmekte geciken Kara Öküz'ün sonu; “*Kızıl Öküz'ün duyması için çok böğürmüş ama az sonra onun da kanlı iskeleti üzerine yağmurlar yağmaya başlamış*” (Korkmaz, 2015a: 290) ifadeleri ile yer almaktadır. Örnek metinden anlaşılacağı üzere ihanet eden, sorgulamayan ve kibrine yenilen Kara Öküz, sonunda yok olmuştur. Ülkü değerler üzerine kurulan birlikteliklerin hangi kötücül unsurlar tarafından parçalanabileceğini anlatan masal bu bağlamda edinilmesi gereken ahlak felsefesini yansıtmıştır. Zamanaşımına uğramamış bu değerler bütünü iki hayvan karakter üzerinden işlenmiş olmasına karşın, bireyin, toplumun hatta insanlığın en derin bağlarının aynası olarak hayatın her alanında yol gösterici niteliklere sahiptir. Ataların bu bağlamda birikimlerini kurulan bağ ve birlik kavramları üzerinden yansıtmış olması günümüz dünyasının da erişebileceği nihai ödülleri okuyucuya/dinleyiciye aktarmaktadır.

Masalda kahramanını kandıran kurtlar gölge arketipleridir, aynı zamanda persona takınarak Kara Öküz'e şirin gözükmüşler ve yoldaşına karşı onu dolduruşa getirmişlerdir. Oynanan bu oyunda Kara Öküz, kibrine yenik düşmüş ve yoldaşını sorgulamadan yarı yolda bırakmıştır. Kara Öküz'ün bu tavrı yapılmaması gerekenleri ataların sembolleri kullanarak aktarımına örnek olduğu gibi, günümüze de uyum sağlamaktadır. Nitekim tarihi boyunca huzur bulamayan Ortadoğu coğrafyası buna en iyi örnektir. Gerek din savaşları gerekse enerji politikaları üzerinden, persona takınan demokrasi savunucularına, geçiremediği dönüşüm yüzünden sıklıkla teslim olmak zorunda kalan Ortadoğu medeniyetlerinin kaosu, Kızıl Öküz ile Kara Öküz masalında özetlenmiş gibidir; “*Medeniyet başka bir mana taşır. Medeniyet milletlerarası ortak değerler seviyesine yükselen anlayış, davranış ve yaşama vasıtaları bütünüdür*” (Kafesoğlu, 2005: 16). İslam medeniyetinin dünyada bazı kesimlerce fobi olarak duyumsanmasının önemli etkenlerinden birisi de gölge arketipinin günümüz yansımaları olan terör örgütlerinden ileri gelmektedir. Empati yeteneğinden mahrum kalarak dünyayı anlama şansına erişememiş ve sadece karşıt değerlerin toplandığı bu oluşumlar, aslında insanlığın gölge arketipleridir. Kuramadığı sağlam bağlar ve tam anlamıyla sağlayamadığı birlik üzerinden gölge arketiplerin esiri olan bu coğrafya, aslında dünyanın savaşlarla geçen tarihinde bir örnek sayılabilir. Bu bağlamda ataların masaldaki mesajı daha derin bir boyuta ulaşmaktadır. Yokoluşun önüne geçecek bu

değer; birliğin getirdiği sukunet ortamının açar ibaresi olan “barış” ve “ortak yaşam” kavramlarıdır.

Yoldaşı Kızıl Öküz’ü ortada paylaşamayan hiç bir şey yokken ve sorgulamadan, sebepsiz yere yalnız bırakan Kara Öküz, aklın önderliğinden vazgeçmiştir. Yaptığı hatanın bedelini parçanalarak ödeyen Kara Öküz’ün aklın önderliğinden çıkması, ataların yerelden evrensel ulaşan yegâne mesajını temsil eder. Bu bağlamda incelediğimiz masal, insanlığın tümüne bir sesleniş ve çağrı içermektedir; *“İnsanlığın muhtelif kısımları arasında kültürel farklılıklar olmasına rağmen, insan zihninin her yerde bir ve aynı olduğu ve aynı kapasitelere sahip bulunduğu, muhtemelen antropolojik araştırmaların pek çok sonucundan biridir”* (Levi-Strauss, 2013: 53). Aklın önderliğinde kurulan birlikler parçalanmaz aynı zamanda varlığın sınırlarına duyulan saygı ve ihlal edilmeyen değerler barış ortamını hâkim kılar.

Mert Kardeş ile Namert Kardeş masalında kahraman doğaüstü güçlerden aldığı yardım sayesinde girdiği sınavlar yolunda gereken tüm aşamaları geçmiştir. Bu savaşımında kahramanın en büyük ödülü aslında Namert’in yaptığı kötülükler üzerinden kahramanın kendi gölgesi ile yüzleşmesi olacaktır.

Masal kahramanı Mert okuyan ve dinleyen zihinlere kendilerini aramalarını ve iyi olanın nasıl kazanacağını örneklemiştir. Kardeşi üzerinden kötü olanı tanımlayan ve nasıl olunması gerektiğini örneklemeye çalışan Mert kendisine yönelerek “ben”in yapması gerekeni aktarmıştır; *“ben, kendine yönelerek, kendi olmak isteyerek, kendi saydamlığı içinde onu ortaya koyan gücün içine dalar”* (Kierkegaard, 2010: 23). Mağaraya girerek içsel bir yolculuğa yönelen kahraman büyük bir dönüşümün içine; mitin gücünün içerisine dalmış, taşıdığı iyi vasıflar neticesi mitin gücünü hak etmiş, hem gölgesini yenmiş, hem de masalın sonunda padişahın kızını alarak nihai ödüle ulaşmıştır.

Namert kardeşin bünyesinde taşıdığı kötücül özellikler sonunda hayvanlar tarafından parçalanarak yok olmasına neden olmuştur. Mert ise temsil ettiği adalet, iyilik, paylaşım gibi değerler sayesinde hem yaşamını sürdürme şansına erişmiş hem de padişahın kızını alarak soyunu devam ettirebilme şansını yakalamıştır; *“Kırk gün kırk gece düğün yaptılar, Padişah kızını Mert Kardeş’e verdi, onu da kendi yerine padişah yaptı”* (Korkmaz, 2015a: 295). Bu bağlamda Mert’in nihai ödülü psişesi ile bütünleşebilmek varolma mücadelesinde kendilik değerlerine ulaşabilmek olmuştur.

Mert'in masalın sonunda padişah olması ise onun gölge arketipi ile olan mücadeleyi kazandığının ve iktidarın yani gücün ona geçtiğinin göstergesi olarak yorumlanabilir.

Fatmacıh masalında kahramanın nihai ödülü gölgesi ile yüzleşmek ve onu yenmektir. Masal kahramanı Fatmacıh, mitik sese kulak vermiş ve girdiği tüm sınavlarda dışarıdan gelen akli değerlendirerek gölgesi olan üvey annenin tüm çabalarına rağmen padişahın oğlu ile evlenmeyi başarmıştır; *“Padişahın oğlu, Fatmacığı aler babasının yanına getirer. Bunnara kırh gün kırh gece düğün yapeller. İkisi de çok mutlu oleller. Fatmacıh da analığının gurtulmuş oler”* (Korkmaz, 2015a: 298). İncelenen diğer masal metinlerinde sıkça karşımıza çıkan masal kahramanının evlenmesi Fatmacıh masalında da nihai ödülün karşılığıdır. Fenemenolojik düzleminde soyun devam edebilmesini temsil eden bu ödül, yine kahramanın çıktığı yolculukta iç dünyası ile bütünleşebilmesinin sembolik değeri olarak sunulmuştur.

Metnin bilinçaltına hitap eden ve kolektif deneyimlerin öğütlediği davranışlar neticesi şifrelediği kazanımlar ise derin anlam tabakaları aralandığında karşımıza çıkmaktadır. Bu ödüllerden birisi yaşlı nenenin sorularına onu kırmamak adına verilen incelikli cevaplar sayesinde kazanılmıştır. Kendisinden yaşça büyük bir insanı incitmemek adına, tatlı dille sergilenen bu olgun davranış kahramanın büyümlü bir güzelliğe sahip olmasını sağlamıştır. Masal metinde büyümlü şekilde elde edilen bu güzellik aslında benliğin gölgesi ile yüzleşmesi sonucu iç güzelliğe nasıl erişeceğinin ve olgun davranışların getireceği kazanımların sembolleşmiş aktarımıdır. Bu noktada nihai ödülün sahibi olacak kişiler bu aktarımın alıcısı konumundaki yetişen yeni nesillerin zihinleridir.

Dıbr ile Cıbr masalında kahramanın nihai ödülü kardeşlerini dev anasının elinden kurtarması ve dev anasının altınlarını alarak mutlu mesut bir şekilde yaşamını sürdürmesi olarak verilmiştir.

Kahramanın Dıbr olarak sunulduğu masalda; benliğin temsili kazanımları aklın kullanımı ve “uyanıklık” hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca erginlenme aşamasında bahsettiğimiz yedi kardeşin temsil ettiği değerler üzerinden psişesini bütünleyebilen kahramanın, ormana girerek içsel dönüşümünü tamamlaması en büyük kazanımlardan birisi olarak değerlendirilebilir. Kahraman ilk olarak kötücül unsurları kontrolü altına almış ve iç dinamiklerini sağlamlaştırmıştır. Daha sonra ise bu gücü karşılaştığı büyük problemi yani eşik bekçisi dev anasını, aşmak adına kullanarak tüm

benliği korumuş, anne ve babasız kalmış olmasına rağmen hayatın zorluklarının üstesinden gelerek dünyalık mekâna dönüşü tamamlamıştır; “*Şehre gelmişler ve çok mutlu bir hayat yaşamışlar*” (Korkmaz, 2015a: 300). Bu bağlamda masal kahramanının şehre dönüşü yeraltının dünyasından ve bilinçdışının mahzenlerinden kurtuluşunun sembolü olarak değerlendirilebilir. Dıbir’in kardeşlerini kurtarması ise psişenin katmanları arasında yer alan tüm tabakaları karanlık olandan aydınlığa yöneltmesi ve gerçek zenginliğe, yani kendilik değerlerini bütünleyebilme şansına erişmesini yansıtmaktadır.

Dıbir’in nihai ödüle ulaşmasını sağlayan dev anasının esaretinde uyanık kalması ve kardeşlerini koruması durumu; okuyan/dinleyen zihinlere karşı bir uyarı ve uyarı dikkate alınarak pratiğe döküldüğü taktirde ise hayat yolunda nihai ödüle ulaştıracak bir ileti niteliği taşımaktadır. Nitekim dışarıdan ya da içeriden gelecek her yaşamsal tehlide ve gölge arketipi unsuruna karşı bilinç “uyanık” olmalı ve aklının önderliğinden sapmamalıdır. Jung’un belirttiği üzere; “*bilinçli zihnin bilinçdışına gösterdiği direnç ve bilinçdışının değersizleştirilmesi, insan psikesinin gelişiminde tarihi gereksinimlerdi; çünkü aksi takdirde bilinçli zihin asla kendinin farkına varamazdı*” (2015a: 145). Metinde Dıbir’in sergilediği tumunun örneklediği üzere; bilincin açık ve farkındalık düzeyinin yüksek olması, karşılaşılan problemlerin büyüklüğü fark etmeksizin kişiöğlunun en büyük savunma mekânizması olan aklını kullanabilmesi adına gerekli olan iki temel faktör olarak görülmelidir. Nitekim Dıbir açıkladığımız tutumlar neticesi hem kendi canını hem de kardeşlerinin canını kurtararak nihai ödülün sahibi olmayı başarmıştır.

Ercun ile Cürçun masalında masal kahramanları metnin başından itibaren gölge arketipi özellikleri göstermiş ve evlerine misafirliğe gittikleri kızlarını zor durumda bırakmışlardır. Masalın sonunda maddi bir ödül kazanamayan Ercun ile Cürçun, nasıl davranılmaması gerektiği üzerinden sosyal normların iletilmesi bağlamında bir görev üstlenmişlerdir.

Gölge arketipinin saf, düşüncesiz, akılsız tarafını yansıtan kahramanlar kızlarının evine yaptıkları yolculuk sonucu bu davranışlarını değiştirmemiş ve padişahı göremeyerek kızlarının evinden kovulmuşlardır; “*Bunara tezedennen su koyer, yıhandırer. Yıhandırıldıdan sora padişahı görmeden evlerine gitmeh için yola çiheller*” (Korkmaz, 2015a: 300). Erginlenemeyen benliğin yansıması olan bu durumda Ercun ve

Cürçun, kaos ortamında sıkışmış kalarak kendilik değerlerini bulamayan kahramanları temsil etmiştir.

Ercun ile Cürçun'un erginlenememesinin en büyük nedeni girdikleri mekânlarda sergiledikleri yanlış davranışlar olarak değerlendirilebilir. Kızlarının sözünü dinlemeyen ve onları gelin gittiği aileye mahçup eden Ercun ile Cürçun persona/maske arketipinin benliğin tabakaları arasındaki önemini göstermişlerdir. Sosyal iletişimi düzenleyen persona/maske arketipi yansımalarının görünmediği masal kahramanları kendi kızlarını utandıran tutum ve davranış kalıpları sergileyerek gölge arketipinin esiri olmuş durumdadırlar. Bu nedenle masalın temel iletisi ve nihai ödülü masal metnindeki arketipsel kodları edinecek olan okuyan/dinleyen zihinler olarak değerlendirilebilir.

Metin üzerinden nerede nasıl davranılması gerektiğini öğrenecek olan kişi ya da kişiler kendi davranış kalıplarının hangi doğrultuda olması gerektiğini edinmiş olacaklardır. Toplumsal bir ileti taşıyan Ercun ile Cürçun yaptıkları davranışlar ile kötücül özellikler sergileyerek alınmaması gereken örnekleri böylece yansıtmış, kahramanların yerine kendilerini koyacak olan bilinçleri ataların birikimleri çerçevesinde olması gerekene doğru yönlendirmişlerdir.

Şangulum ve Şungulum masalında da nihai ödül sembolik olarak değil gelecek nesillere seslenerek verilmiştir. Aslında gelecek bilinçlere seçim hakkı sunulan bu masalda Sarı Keçi'nin yavrularını öldüren kurdu, dolayısıyla gölge arketipini kısırlaştırması nihai bir ceza olarak değerlendirilebilir. Kurdu'nun masalın sonucunda yakılması ve üreme organlarından mahrum bırakılması karşıt değerlerin sembolü olan krdn soyunun kesilmesi ve varlığının sonlandırılması anlamına gelmektedir; "*Canavar tam atlamaya çalışanda arhadan nasıl boynuzuni vurarsa, canavar ataşın içine düşer: "Vay taşşahlarım, vay taşşahlarım." diye bağırmaya, geçiye yalvarmaya başlar*" (Korkmaz, 2015a: 302). Masalda yukarıda belirttiğimiz gibi kahramanın belirgin ve sembolik bir kazanımı olmasa da iletilen mesajlar metni dinleyen veya okuyan kişiler üzerinden nihai hedeflerine ulaşmak için kurgulanmıştır. Metnin ana izleği yabancılara güvenmemek konusunda uyarıcı niteliktedir. Ayrıca benliğin içsel mücadelesinde yanlış sesi dinlemesi ve gölgeye yenik düşmesi sonucu neler olabileceğinin örnekleriyle zihnin her daim açık bir bilinçle hareket etmesi gerektiği iletisi nihai ödül olarak gelecek nesillere sunulmuştur. Bilinç dışarıdan gelecek tehlikelere karşı her daim "uyanık" kalmak durumundadır.

Erturan masalında masal kahramanı sınavlar yolundaki tüm zorlu süreçleri başarı ile geçmiş ve nihai ödülü hak etmiştir. Masal metninin sonunda yer alan ödül Erturan'ın zebanilerin esaretinden kurtardığı, padişah kızı olduğunu bilmediği kız ile evlenmek olarak sunulmuştur; *“Erturan, kıyıya vardığında bakar ki, kurtardığı o güzel kız, gerçekten de bir ay önce zebanilere haraç olarak sunulan padişahın kızıymış. Padişah onları evlendirir”* (Korkmaz, 2015a: 308). Masal kahramanının animus arketipi özelliklerinden cesaret ve aklın zekice kullanımını yansıtan kız ile evlenmesi hem fiziksel anlamda hem de ruhani anlamda varlığını devam ettirebileceği seviyeye geldiğini kanıtlar niteliktedir. Evlenerek soyunu devam ettirebilme şansı yakalayan Erturan, ataların ruhuna dokunarak tinsel tabakanın takdirini kazanmış ve içsel yolculuğunu tamamlayan benliğin yansıması olarak nihai ödülünü almıştır.

Erturan'ın sembolik ödülünün yanı sıra aşıldığı eğitimsel değerler ise kendisini dürüstlük, sadakat, vefa, yardımseverlik ve cömertlik olarak göstermiştir. Sıralanan değerleri edinebilmek, metnin temel hedefi ve ruhsal doğumun gerçekleşmesini sağlayacak temel unsurlar olarak okuyan/dinleyen zihinlere iletilmiştir. Erturan'ın sergilediği bu tutumların en başında bencil davranmayarak herkesin sorunu haline gelen problemi çözmek için gösterdiği cesarettir. Toplumsal bir sorun olarak tüm ahaliyi rahatsız eden zebanilerin egemenliği, hem kişilerin ruhuna çöken gölge arketipleri yansıtırken hem de toplumun atar damarlarını tıkayan gölge unsurlara örnek gösterilebilir. Erturan'ın zor durumdan kaçmayarak herkesi rahatlatması ve fedakâr tutumu metnin sonunda; *“Erturan, babasına müjdeciler gönderir. Yıllar önce evinden ayrılmışlar yuvalarına, evlerine kavuşur. Bütün memlekette 40 gün 40 gece toy düğün yapılır, şadlık olur”* (Korkmaz, 2015a: 308) ifadeleri ile yer almıştır. Erturan'ın sadece kendisi dönüş aşamasına geçmemiş, gölge arketiplerinin esaretindeki topluluğu da refaha kavuşturarak tüm halkını dönüş aşamasına geçirmiştir. Böylece kahraman temsil ettiği toplumun aşkın olana nasıl ulaşabileceğinin kodlarını ileterek, bir milletin ulaşması gereken düşün yapısını yansıtmıştır.

Kolektif bilinçdışının arketipleri ile kurduğu temaslar kahramanı yolculuğunda yalnız bırakmayarak onu aşkın yapıya kavuşmasının en önemli faktörleri olmuşlardır. Ruhsal tabakalar arasındaki iletişimin ve geçirgenliğin bir yansıması olan bu durumda masal kahramanı yapması gerekenleri atalarının birikimlerinden edinerek gerçekleştirmiştir. Bu durum kahramanın diğer bir nihai ödülünü temsil ettiği gibi,

zihinleri eğittiği iletileri nasıl yansıttığını da göstermektedir. Baba arketipinin takdirini kazanan kahraman büyüklere duyulması gereken; sevgi, saygı ve vefa kavramlarını vurgulayarak olumlu kazanımların hedef alınması gerektiğini örneklendirmiş ve nihai ödüllerin bu değerler olduğunu düşünmemizi sağlamıştır.

Manevi olgunlaşmanın maddi kazançlardan çok daha önde tutulduğu masal metninde en önemli değerlerden bir diğeri de masal kahramanının yolundan geri dönmemesidir. Çıktığı yolculuğu bitiren kahraman korkunç bilinçdışı öğelere, yeraltının yaratıklarına rağmen geri dönmemiştir. Geri dönerse taş kesilecek olan kahraman, asla arkasına bakmadan ışığa doğru ilerlemiştir. Taş kesilmek ve ışığa doğru ilerlemek sembolleri üzerinden kararlılık ve mücadele gücünün aktarıldığı bu durum, metnin ana iletisi ve nihai ödülü konumunda değerlendirilmelidir. Toplumsal bir misyon yüklenen Erturan, tüm engellere karşın gölge arketiplere boyun eğmeyerek nasıl davranılması gerektiğinin örnek profilini oluşturmuştur.

Öğrenilmiş çaresizliğe isyan eden bir tutum sergileyen masal kahramanı karanlık yerine ışığa gitmeyi seçerek bilinçaltının yönlendirdiği, insanlığa hangi değer üzerinden hayata ve bilincine tutunması gerektiğinin şifrelerini sunmuştur. Verilen sözün tutulması ve kararlılığın insanı aşkın bir yapıya taşıyacağı ayrıca ruhsal dönüşümün buna bağlı olduğu düşünülürse, Erturan'ın sergilediği davranışlar rol model özelliği taşımaktadır; *“Karakterler gerçekten de tıpkı klasik peri masallarındaki gibi, krallar, şövalyeler ve prensesler olabilir ya da güncelde var olan tüm güçlü rol modellerinin rolünü alabilir. Bu çocuğun ayrılma sürecine girebilme, ayrılma-bireyleşmeyi yeniden canlandırma yollarından biridir”* (Golomb, 2012: 7). Işığa doğru ilerlemenin yansıttığı üstün değerlere kavuşmak kararlılık neticesinde ulaşılabilecek bir ödül olarak metinde yer almış, masal kahramanı okuyan/dinleyen tüm zihinlere asıl hedefi göstermiştir. Işığa karışamaz ise taş kesilerek hareket ve eylem kabiliyetini kaybedecek olan kahraman, tam anlamıyla var olamayacaktır.

Bu aşamada aşkın bir yapıya ulaşan Erturan'ın tavırları aynı zamanda yeniden doğuşun ruhsal aşamasının tamamlandığının göstergesidir; *“ruh artık ne bir töz ne de bir ürün veya sonuçtur. Bedensel ve beyinsel varoluşa indirgenememekle beraber bunlarla dayanışma içerisinde varolan ancak beyinsel ve bedensel olanı aşkın bir yapı olarak tasarlanmaktadır”* (Bayraktar, 2010: 194). Erturan böylelikle hem bedensel hem ruhsal varoluşunu kesinleştirmiş ve yolculuğu neticesi aldığı olumlu kararlar etrafında

kendi benliğini inşa etmiştir. Kendi dinamiklerini kuran kahraman artık sadece maddeden ibaret bir varlık değil ruhsal ve aşkın bir bütünselliğe sahip bir varlık olarak değerlendirilebilir. Kahraman üzerinden kurgulanan metnin temel eğitimsel amaçlarından birisi de okuyan/dinleyen zihinlerin kendi kişiliklerini kurabilmek adına yapması gerekenleri aktarmaktır.

Meduza mitini anımsatan bu uyarıda masal kahramanı olumlu değerler etrafında davranarak, kendisini ve üyesi olduğu halkını korumuştur. Sonuç olarak; Erturan'ın kazandığı en büyük nihai ödül, içsel iktidarını kurmak ve toplumunu ışığın sembolize ettiği aşkın değerlere yönlendirmek olarak gösterilebilir.

Kuşlar Padişahı adlı masalda masal kahramanı nihai ödüle kavuşamaz. Örneklediğimiz birçok masalda olduğu gibi kahramanın masal sonunda yaptığı açıklamalar üzerinden nihai ödüle kavuşacak olanlar kolektif bilinçdışının deneyimlerinin sesini dinleyenler olacaktır. Masal sonunda konuşan Kuşlar Padişahı yanında güçlü kuş türleri olmadığı için yalnız kaldığını ve tuzağa düştüğünü anlatarak dinleyenlere yola çıkılırken seçilen yoldaşların önemini aktarmaktadır; *“Ey kuşların padişahı nasıl olur ki sen dünen geldin tuzağa düşmedin de böğün tuzağa düştün?”* Diyer ki: *“Padişahım dünen geldim şahan kuşi, terlan kuşi, alıcı kuşi, doğan kuşi, iskân kuşlarınınan geldim. Eee böğün de geldim serçe inen, karga inen, sığırcığınan. Onlar töküldü ben tek galdım. Mecbur ben de indim tuzağa düştüm”* (Korkmaz, 2015a: 308). Bu bağlamda ataların masaldaki temel iletisinin *“önce yoldaş sonra yol”* sözünün kurgulanarak okuyan/dinleyen zihinleri eğiten bir amaca hizmet ettiği söylenebilir.

Masalda kuşlar padişahının yanında güçlü kuşlar varken tuzağa düşmemesi, yola çıktığı yoldaşlarının kendisine kazandırdığı gücü ve birliğin doğurduğu kuvveti sembolleştirmiştir. Kuşlar padişahının tuzağa düşmediği ilk gün yanında şahin, doğan gibi etçil ve avcı kuş türleri bulunmaktadır. Nitekim kuşlar padişahı ve yanındakiler avcı konumundadırlar. Tuzağa düşülen ikinci gün ise yırtıcı olmayan ve ilk gün yanındaki kuşların besin zincirinde bir alt tabakasını oluşturan güvercin, sığırcık gibi kuşların olması kuşlar padişahı ve yoldaşlarını av konumuna getirmiştir. Metinden anlaşılacağı üzere kuşlar padişahı kendi insiyatifi ile tuzağa düşmüştür. İkinci günün sonunda yoldaşlarının tümünün tuzağa düşmesi sonucu kuşlar padişahı da tuzağa inmiş ve yakalanmıştır. İlk günkü kuvvetli birlik bozulmuş ve ikinci gün yanında daha naif

yoldaşlar barındıran kuşlar padişahı av ve avcılık üzerinden sunulan metnin temel felsefesinin göstergesi olarak yenilmiştir.

Kuşlar padişahının yakalanışı benliğin esaretinin ve psişenin bütünlüğünü oluşturmak adına yaptığı yanlış seçimlerin yansımaları teşkil etmektedir. Bu bağlamda masal kahramanlarının içerisinde kaldığı olumsuz durumlar örneklenerek, iletilen mesajlar uyarı niteliği taşır ve ataların hayatın sundurğu ödül ve ceza fenomenleri üzerinden ataların bilinçlere seslenmesini sağlamıştır. Masalda temel ileti; av ve avcılık kavramları üzerinden sunulduğu gibi, aynı zamanda sınavlar yolunda hangi donanımları kahramanı güçlü kılıp hangilerinin güçsüz kılacağı üzerine iletiler de mevcuttur. Av ve avlanmak kavramları gibi doğanın yaşamsal ihtiyaçlarının sembolleştirildiği kavramlar, hayat yolundaki seçimlerin ve zorlu sınavlar yolunda kurulması gereken birliktelik değerlerinin hangi düzlemde olması gerektiğinin öğüdünü taşımaktadır. Kuşlar padişahının sınavlar yolunda yoldaşları adına ilk seçimi içinde bulunduğu kaos ortamına uygun ve yerinde görünmektedir. Nitekim ilk gün tuzağa düşülmemiş ve esareten kurtulabilinmiştir. İkinci gün yapılan seçimler ise kaos ortamını yansıtan tuzak sembolü üzerinde etkin olmadığı gibi zayıf ve güçsüz bir oluşuma sebebiyet vermiştir. Böylece tuzağa düşülerek esaret altına girilmiş olur. Bu bağlamda bilincin temel hedefi girdiği sınavlar yoluna, yolun anlam ve değeri üzerinden yoldaşlar seçmek ve mücadelesi adına yerinde yoldaşlar ile ortaklık kurmak üzerine gösterilmektedir.

Metinde mücadele edilen asıl kavram tuzağın kendisi gibi görünse de tuzağın oluşturulmasını sağlayan Aladağ'dan getirilen avcının akli ve teknik kabiliyetidir. Bu noktada Aladağ açılmanması gereken bir açar ibare konumundadır. En üstün yeteneğe sahip avcı bu dağdan gelmiş ve padişaha yardımcı olmuştur. Nitekim *“Zirvesi bulutlara karışan dağlar, Tanrı mekânı olarak kabul görmüş, bu dağlara yaklaşırken veya bu dağlarda avlanırken uyulması gereken kurallar ortaya çıkmıştır”* (Akratan, Duymaz-Şahin, 2008: 118). Böylece insanların padişahı kuşların padişahını yakalayabilmek adına Tanrısal bir gücü yanına almış görünmektedir. Bu aşamada kuşlar padişahının savaşı avcının akli ve yöntemleri üzerine gelişmek durumundadır.

Kuşlar padişahının avcıya yakalanmaması, yanında avcılık özelliği taşıyan ve kurulan tuzağı fark edebilen kuş türlerinin yetenekleri etrafında avcının tuzağının geçersiz kılınması üzerine örneklenmiştir. İkinci gün avcının aklını ve yöntemlerini fark edebilecek donanımlara sahip olmayan yapıdaki kuşlar tuzağa çözümleyemedikleri akıl

yüzünden düşmüştür. Kendi liderlerinin yani kuşlar padişahının yakalanmasına neden olan durumda ataların geleceğin lider ve yöneticilerine de bir mesajı bulunmaktadır. Nitekim kuşların liderininin yani masalda kuşların padişahının, sınavlar yolunu geçememesi yanlış seçimleri neticesinde gerçekleşmiştir. Böylece ataların masalda işlediği değerler; iyi bir liderin/yöneticinin çıkacağı yolculukta iyi hesaplamalar yapabilen ve yolun özelliklerine göre yoldaşlar seçebilen bir yapıya sahip olması gerektiği üzerinedir.

Sonuç olarak; bir milletin, topluluğun ya da bir bireyin hayatındaki seçimlerin kaos ortamını yönetmesinde nasıl başarılı olacağına formülünü içeren Kuşlar Padişahı masalı, yoldaşın önemine vurguda bulunduğu gibi, aynı zamanda milletin, topluluğun ve bireylerin ataların sunduğu öğütleri uygulaması neticesinde ulaşacağı nihai ödülünde götergesidir. Masalda kahramanların ulaşamadığı nihai ödül, metnin iletikleri dikkate alınırsa okuyan/dinleyen zihinlerin olacaktır.

Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış masalında kahramanın nihai ödülü babasının karşısına çıkardığı imkânsız görevleri yerine getirmesi neticesinde kavuştuğu peri kızı olacaktır. Masalın başlangıcında bu ödülün haberi dinleyiciye verilir. Kahramanın kısmeti olarak karşısına çıkan peri kızına ulaşabilmek için sınavlar yoluna girer. Kahraman sınavlar yolu boyunca peri kızından yardım almıştır. Bu bağlamda kahraman üzerinden metinde, bilincin eksik kalan olumlu değerlerin temsili peri kızı ile bütünleşmesi işlenmiştir; *“Üçüncü oğlan babasından kalan tahtıyeniden başına geçmiş ve kırk günkırk gece kutlamalar yapılmış”* (Korkmaz, 2015a: 312). Sembol değerlerin etrafında gerçekleşen bu yolculukta kahramanın kötücül tarafını bastırması, kanıksaması peri kız ile buluşması ile nihayete ermiş görünmektedir. Bu noktada peri kızı ile bütünleşme masalın nihai ödülü olurken, bilincin kötü değerler üzerinden eğitilmesi okuyucunun/dinleyicinin nihai ödülü olmuştur. Mitin tüm gücünü arkasına alan ve yolculuğunu tamamlayan kahraman kendine eş alma, dolayısıyla dünyaya dönme ve soyunu devam ettirebilme gücüne kavuşmuştur.

Masal kahramanının diğer bir ödülü ise evliliğin getirisi olarak toplumla bütünleşme durumu etrafında değerlendirilebilir. Masal kahramanı babasının tavrı üzerinden toplumdan dışlanan benliğin ve ötekileşen bilincin mücadelesini yansıtmış ve ergenlik çağına girerek yalnızlaşan bir gencin ruh halini yansıtmıştır. Bunların dışında kabuğuna kapanan psişe kamuya tekrar dönme ve ait olduğu toplumun kabulüne ve

takdirine ulaşma isteği duymuştur. Masal kahramanının metnin sonunda evlilik ile ödüllendirilmesindeki asıl amaç onun toplumsal statüsünü kesinleştirmek ve erginlendiğini duyurmak adına işlenmiş görünmektedir; *“evliliğin bu aşamalı “kamulaşma”sı, pek çok başka dönüşüme eşlik eder ve o dönüşümlerin aynı zamanda hem sonucu, hem bir anı hem de aracıdır”* (Foucault, 2012: 355). Böylece masal kahramanı evlenerek dönüştürülmüş ve ruhsal doğumu sembolleştirilerek ödüllendirilmiştir.

Sarı Dev ve Ahmet Şah masalında masal kahramanının eşik bekçisi ve karşılaştığı ilk gölge arketipi sarı devdir. Masal kahramanının macerasının büyük bir kısmı sarı dev ile girdiği mücadele etrafında ilerlemiştir. Atı Sekültay ve Zümrüdü Anka Kuşu’ndan aldığı doğaüstü yardım neticesinde sarı devı yenmeyi başaran kahraman Ahmet Şah, aynı zamanda anne arketipi görünümünde olan annesini esaretten kurtarabilmiştir.

Babasının üzüntüsüne dayanamayan ve annesini onun yanına getirmek adına savaşan kahraman, bölünen psişenin bütünlenmesi adına çatışmalara giren benliğin bir yansımasıdır. Kahramanın bu birleştirme amaçlı mücadelesi kardeşleri tarafından kıskanılınca, Ahmet Şah diğer gölge arketipleri ile karşılaşmış olur. Kahraman sarı deve karşı; esaret, haksızlık, varlık alanı ihlali gibi değerler ile çatışmış iken, kardeşleri üzerinden; kıskançlık, yalan, ihanet gibi kötücül unsurlar ile savaşmak durumunda kalmıştır. Tüm kötücül unsurlara karşı tavrını değiştirmeyen kahraman Ahmet Şah; dürüstlük, fedakârlık, cesaret gibi olumlu değerlerden taviz vermeyerek hem kolektif bilinçdışının arketiplerinden yardım almayı, hem de sembolik ödüllere kavuşmayı hak etmiştir. Metinde Ahmet Şah’ın nihai ödüllere kavuşması şu şekilde geçer; *“Padişah bunnari yolda karşıledi. Allah cümle hasretleri kavuştursun. Bunnar sarmaş dolaş oldiler. Ahmet Şah’a kırk gün kırk gece toy yapmışlar. Babası padişahluğı de ona vermiş. Karısıynan hasbahçasına çekilmiş. Geri kalan ömrünü gamsız gasavetsiz geçirmeye bahmış. Ahmet Şah da çoh adaletli bir hükümdar olmuş”* (Korkmaz, 2015a: 321). Örnekte olduğu gibi masal kahramanı evlendirilmiş ve iktidarın sahibi olmuştur. Bu bağlamda masal kahramanı kendilik değerlerine ulaşmış ve onu aktarabilme hakkını kazanmıştır. Evlenerek neslini devam ettirebilme şansı yakalayan kahraman, iktidar sahibi olarak en üst düzeydeki sosyal statüye erişmiş görünmektedir. Burada elde edilen iktidar benliğin, psişenin diğer tabakaları ile kurduğu olumlu iletişimin ve zihinsel bir

birlikteliğin yansımasıdır. Kahraman aslında kendi benliğinin kontrolünü ele almış ve ruhsal doğumunu gerçekleştirmiştir.

Ahmet Şah'ın üzerinden okuyan/dinleyen nesillere ise farklı mesajlar iletilmiş, bunların uygulanması durumunda elde edilecek asıl ödüller seçimlerimize ve kendi hayat yolculuğumuzun kahramanı olabilmemiz şartına bağlanmıştır. Nitekim kahraman üzerinden aile bağlarının önemi vurgulanmış ve masal metninde kaos ortamı ailenin parçalanması sonucunda doğmuştur. Kahramanın anlatı boyunca yegâne amacını yansıtan bu durumda benliğin edinmesi gereken olumlu özellikler işlenmiştir. Bu olumlu davranış kalıplarının başında kahramanın baba arketipine gösterdiği saygının bir yansıması olarak büyüklere karşı nasıl davranılması gerektiği aktarılmıştır.

Kardeşler arasındaki çatışmada kendi kardeşlerini kıskanan ağabeyler cezalandırılarak amaçlanan ise nasıl davranılmaması gerektiği üzerinedir. Sarı devin topluma zarar veren bir davranış göstererek bir köyü işgal etmesi kahramanın sosyal bir sorumluluk almasını sağlamış ve böylece okuyan/dinleyen zihinlere sorumluluklardan kaçılmaması gerektiği mesajı iletilmiştir. Bu bağlamda Türk düşün sistemi evrensel bir ileti barındırmakta ve incelediğimiz masal aracılığı ile bir felsefeyi aktarmaktadır; *“insan toplumsal bir varlıktır. Dolayısıyla toplumsallık, insanlar arasında kurulmuş bir ortak yapıyı gerektirir. Bütün işler paylaşılmıştır. Böyle bir yapı içinde hiçbir şey ve hiç kimse diğerleri olmadan gerçek olamaz. Sorumluluk alan yaşamaya devam eder”* (Karakaya, 2004: 95). Böylece masal kahramanının sorumluluk olarak “gerçek” olmak adına bir adım attığı ve sorumluluk duygusunun aktarıcısı olduğu söylenebilir. Bu bağlamda kişiöğlü içerisinde ancak sorumluluk duygusu taşıyanlar kendilerini gerçek kılabilir ve varlığını devam ettirebilirler.

Son olarak Ahmet Şah'ın aile bütünlüğü ve toplum bütünlüğünü sağlama çabası büyük bir erdem olarak masal metninde yer almıştır. Bir milletin mihenk taşı oluşturulan ailenin birliği, toplumunda birliğini sağlayacak şekilde gösterilmiş ve Ahmet Şah ailesinin birliği önündeki engelin yansıması sarı devin yendiği anda tüm sorunlar ortadan kalkmıştır. Türk düşün sisteminin birleştirici ve merkezi yapısını gösteren bu durum, problemler ile mücadele edebilme kabiliyetinin ne denli üstün olduğunun bir kanıtı niteliğindedir. Anlatıda yansıdığı üzere bölünmeye karşı, birleşme ve bütünlük için mücadele vermek esas erdem olarak gösterilmiştir. Ataların binlerce yıllık birikiminin yansıması bu durum *“birlikten kuvvet doğar”* atasözünün masal metnine

işlenmiş felsefesini taşımaktadır. Metnin nihai ödülü aslında kahramanın hem kendi kişiliğini hem ailesinin birliğini hem de toplumun bütünlüğünü sağlama çabasının örnek alınması üzerinedir. Masal kahramanı Ahmet, bahsettiğimiz olumlu değerleri edinerek kendini gerçekleştirdiği zaman neslini devam ettirebilme ve iktidarını kurabilme hakkı kazanmış ve okuyan/dinleyen zihinlere neler yapılması gerektiğinin yol haritasını çizmiştir.

Mercan Hatun masalında masal kahramanının mücadelesi kardeşlerinin eşleri ve sergiledikleri davranışlar neticesinde şekillenmiştir. Yedi kardeş birlik ve uyum içerisinde yaşarken kardeşlerin evlenmeleri ve evlendikleri kızların Mercan Hatun’u kıskanmaları sonucu kahraman, gölge arketipinin kötücül tarafı ile karşılaşmıştır.

Yolculuğunun başında masum arketipi olarak karşımıza çıkan kahraman, kıskanç gelinlerin kurdukları tuzak ile evinden ayrılmak durumunda kalmıştır. Kardeşleri tarafından kovulan ve iffetine sahip çıkmamakla suçlanan masal kahramanı masumdur ancak durumu kardeşlerine anlatamamıştır. Metnin bu aşamasında Mercan Hatun’un kardeşleri gölge arketipinin esaretine girerek kızkardeşlerine karşı haksızlığa sebep olmuşlardır. Kardeşlerin de artık birer gölge arketipi olduğu masalda Mercan Hatun’un sınavlar yolu aşaması başlamış ve masal kahramanı; yalan, iftira, kıskançlık gibi kötücül unsurlarla mücadele etmek durumunda kalmıştır.

Masal kahramanının girdiği dönüşüm mekânında avcı ile karşılaşması onun doğaüstü yardım aldığı aşamayı sembolize eder ve Mercan Hatun masum yapısı nedeni ile ilk ödülünü almıştır; “*Avcı onunla evlenmiş. Bir yıl sonra nur topu gibi ikiz bebekleri olmuş. Bebeklerin ikisi de erkekmiş*” (Korkmaz, 2015a: 324). Avcı, Mercan Hatun’un içindeki yılanları öldürdüğü gibi aynı zamanda onunla evlenmiş ve ona çocuklar vermiştir. Metnin bu kısmında avcının varlığı nihai ödülün açar ibaresi konumunda değerlendirilebilir. Mercan Hatun eve başka erkek aldığı gerekçesi ve namusunu kirlettiği iddiası yüzünden kardeşleri tarafından cezalandırılmıştır. Avcı onunla evlenerek onun namusunu kurtarmış aynı zamanda da ona yeni bir yuva kurmuştur. Parçalanmış benlik böylelikle ruhsal bütünlüğüne kavuşmuş ve kendi iktidarını oluşturarak yeniden doğmuş olur.

Mercan Hatun’un kovulduğu evden başka bir eve geçmesi yuva kurduğunun bir göstergesidir ve pişenin kaos ortamından nasıl kurtulduğunu örneklemiştir. Mercan Hatun’u kurtaran ve doğaüstü yardımcı konumunda olan avcı okuyan/dinleyen zihinlere

eş seçimini nasıl olması gerektiğini yansıtır. Masalda avcı-toplayıcı ataların evine bakan, yuvasını dış tehditlerden koruyan yapısı ile yer almış, avcının Mercan Hatun'un evleneceği kişi olarak gösterilmesi masalı okuyan/dinleyen zihinlere eş olarak seçilecek erkeğin hangi özelliklerde sahip olması gerektiğini iletmiştir. Avcı gibi sahiplenen, koruyan, besleyen özelliklere sahip bir erkek anima arketipinin de bir yansıması konumundadır. Bu bağlamda kardeşlerine ve gölge arketipi gelinlere karşı dik duran ve sınavlar yolunda animus arketipi özellikleri gösteren Mercan Hatun'un en büyük nihai ödülü ruhsal tabakaların birbiri için gerekli diğer yarısı ile buluşabilmiş olması olarak değerlendirilebilir.

Mercan Hatun'un evlenmesi ve çocuk sahibi olması nihai ödül olarak değerlendirilebileceği gibi, kardeşlerinin masalın sonunda pişman olmaları ve ondan özür dilemeleri de ayrıca nihai ödül olarak değerlendirilmelidir. Mercan Hatun gelinler üzerinden, aynı zamanda kardeşlerinin de sonradan katıldığı tüm gölge arketipleri karşısında başarı elde etmiş ve gölge arketiplerin yanlışlarını düzeltmeyi başarmıştır. Benliğin kötücül unsurlardan arındığının bir göstergesi olan bu durum metinde; *“Kardeşler Mercan Hatun’u yeniden bulduklarına çok sevinmişler. Sarılıp ağlamışlar”* (Korkmaz, 2015a: 324) ifadeleri ile yer alır.

Mercan Hatun'un kardeşlerine kavuşması pişenin kendilik değerleri ile bütünleştiğinin göstergesi konumunda olduğu gibi, aynı zamanda gölge unsurları tamamen içerebildiğinin göstergesidir. Nihai ödülün diğer bir kısmını oluşturan bu aşamada Mercan Hatun'un en büyük kazanımı ise gelinler üzerinden verilir. Kardeşlerinin gelinlerin yalan söylediğini ve iftira attığını öğrenmelerinden sonra onları öldürmek istemeleri Mercan Hatun tarafından engellenmiştir. Büyük bir erdem olarak tüm kötücül davranışları affedebilen Mercan Hatun, benliğin varoluş mücadelesini tamamlamış görünmektedir. Mercan Hatun'un ulaştığı aşkın yapı içerisinde tanrılara atfedilen özellikler bulunmaktadır; *“tanrı ve tanrıçalar kendileri başlangıç halinde olan En Yüce olarak değil, Tükenmez Varlığın özünün vücut bulmuş halleri ve koruyucuları olarak alınmalı. Onlarla ilişkisi aracılığıyla kahramanın aradığı, demek sonuçta onların kendileri değil erdemleri, yani tözlerini sürdürme güçleridir”* (Campbell, 2010: 209). Mercan Hatun'un şiddetten kaçınarak gelinlerin cezalandırılmasını önlemesi ataların bağışlayan ve kucaklayan aşkın yapısını anlatının nihai ödülüne yansıttıkları ve okuyan/dinleyen zihinlere öğütledikleri aşamadır.

Mercan Hatun'un tavrı üzerinden iletilen bu durum aşkın bir felsefenin yansımasıdır. Karşılaştığı tüm haksızlıklara rağmen intikam duygusu gütmeyen Mercan Hatun, anne arketipinin bir yansıması olarak büyük bir erdem sergilemiş ve benliğin gölge arketipini içermesi gerektiğini aktarmıştır. Sonuç olarak, Mercan Hatun bu davranışı ile mutlu ve mesut bir hayat sürmeyi hak etmiş masal metni de olumlu olarak sonuçlanmıştır.

Açıl Sofram Açıl masalında kahramanın geçtiği aşamalar sonucu elde ettiği ödül padişah olmaktır. Üç kardeşten en küçüğü olan fakat ağabeyinden daha akıllı kararlar alan kahraman hem padişah olmayı hak eder, hem de sevdiği kadınla evlenir; *“Peki, kim padişah olacak şimdi?” diyorlar. “Bu işleri yapan adam padişah olsun.” diye karar kılıyorlar. Getiriyor oğlanı padişah yapıyorlar. Kız da onunla evleniyor*” (Korkmaz, 2015a: 330). Masal metninin sembolik dilinde mit burada geçtiği aşamalar sonucu kahramanı padişah yaparak; kendine ve çevresine hükmetme, gölgesi ile yüzleşme, evlenerek ise; soyunun devam ettirebilme gücünü vermiştir. Masal kahramanının iktidar adına verdiği mücadele yeniden doğuşunun savaşını anlatırken, aynı zamanda da insanlık tarihi kadar eski olan iktidar mücadelesini ve kendini kurmak adına uygulanması gereken stratejileri özetler niteliktedir; *“aslında bir iktidar ilişkisi ile bir mücadele stratejisi arasında karşılıklı bir çekim, sürekli bir bağlantı ve sürekli bir tersine dönüş vardır”* (Foucault, 2011: 81). Bu bağlamda masal kahramanı bir geri dönüş sürecine girmiş ve iktidarın yeni sahibi olarak hem kendi benliğini inşa etmiş hem de iktidarın dönüşüm sürecini örneklemiştir. Böylece kahramanın dönüş aşamasını tamamlaması sağlanmıştır. Bu bağlamda aileden ayrılan kahraman, güç ve iktidarı kazanarak kendilik değerlerine ulaşmıştır. Kendi kozmosunu sağlayan kahraman hayata dair karşılaşılabilecek zor durumları ataların metne işlediği bilinçdışı unsurlarla okuyan/dinleyen nesillere de yol göstermiş olur.

Kırk Manat masalının kahramanı Uslanmış'ın da ödülü yukarıda örnek verdiğimiz diğer masallarla benzer olarak, hayat eşini bulmak ve soyunu devam ettirmek şeklinde sunulmuştur; *“Padişah toy, düğün yaptırır ve Uslanmış kızıyla evlendirir”* (Korkmaz, 2015a: 332). Kahramanın kazandığı bu güç onun elde ettiği olumlu değerleri yeni nesillere aktarabilme olgunluğuna erdiğinin de bir göstergesidir. Bir bakıma masal kahramanı ölümü yenmiş ve varlığını devam ettirebilme şansı yakalamıştır. Nitekim *“kendini ölüm gibi yok edici ağır bir tehtidin baskısı altında*

hisseden insan, yaşamı bütünlük halinde kavramak ve soyunu devam ettirmek zorundadır” (Korkmaz, 2008: 137). Bu bağlamda masal kahramanı soyunu devam ettirebilme hakkını kazanarak ölümün baskı kuran yapısından kurtulmayı başarmış görünmektedir.

Kahraman doğaüstü yardımcısını dinleyerek aştığı sınavlar yolunda aslında birçok kazanım elde etmiştir. Bu kazanımlardan biri masalın sembolik dili çözümlendiğinde karşımıza, ruhun iç ve dış tüm karşıt değerler ile mücadelesini başarılı bir şekilde vermesi olarak çıkmaktadır. Kahraman Uslanmış’ın sınavlar yolunun başlangıcında karşılaştığı dayak yiyen ölüyü kurtarması neticesi sergilediği; geçmişe saygı, fedakârlık, iyilik gibi değerler masal sonunda canlanan ölü tarafından ona büyük bir ödül olarak geri dönmüştür. Bu bağlamda kahraman üzerinden edinilmesi gereken değerler metnin aracılığı ile gelecek nesle aktarılmıştır. Kahramanın ve masalı edinen zihinlerin asıl nihai ödülü ise metinde geçen davranış kalıplarını edinerek; gölge ile mücadelede, güçlü olabilmek ve varolma mücadelesinde ruhsal doğumlarını sağlayabilmektir.

Uslanmış’ın erginlenme aşamasında ve yüce bireyin sesine kulak vermesinin diğer bir ödülü de ailesini refaha kavuşturmak olarak verilmiştir. Uslanmış, yaşlı adamın kendi kazandığı paranın tamamını ona vermesi sayesinde zenginliğe kavuşmuş ve ailesini de rahat ettirmiştir. Burada zenginlik, bilincin kendini bütünleyen değerlere kavuşarak gölgesini kontrolü altına alabilmesi ve erginlenerek pişenin bütünlüğünü sağlayabilmesir. İçsel bütünlüğün ve kötü yönlerin kontrolünün tüm insanlığın saygısını kazanacak bir değer olduğu düşünülürse, asıl zenginliğin de Uslanmış üzerinden aktarılan “topluma faydalı iyi bir birey olmak” olduğunu düşünmek mümkün görünmektedir.

Arap Atı masalında kahraman Padişah’ın kızını alarak nihai ödülü elde etmiştir. Fakat çalışmamızın babanın gönlünü alma kısmında açıkladığımız gibi asıl ödül babanın takdirini kazanmak olarak değerlendirilmelidir. Bu kazanın açılacak olursa kahramanın asıl kazandığı sosyal bir statü olarak karşımıza çıkar. Kahraman tüm serüvenlerinde aslında bir içsel yolculuğu tamamlamak için savaşım veriyor olsa da bu masalda diğer damatlarla ve dolaylı olarak onların eşleriyle girdiği mücadele bir statü savaşı olarak değerlendirilebilir. Masal kahramanında olduğu üzere hayatın tüm aşamalarında *“ulaşacağımız nihai nokta sevgidir; para, ün ve itibar sevgiye ulaşma*

yolunda birer simge (ve birer araç) olarak değerlendirilebilir” (Button, 2010: 15). Bu bağlamda masal kahramanı padişah olarak bir statü elde etmiş olur fakat asıl amacı babasının sevgisini ve toplumun sevgisini kazanmaktır.

Kahraman bunların dışında kendi eşine de, onun doğru bir seçim yaptığını kanıtlamalıdır. Mitin masalı etkisine alan olağanüstü özelliklere sahip varlıklarından birisi olan talih kuşu, kahramanın olumlu özelliklerini takdir ederek, evlenebilmesi için herkesin içinden onu seçmiştir. Kahraman böylelikle girdiği bu mücadelede kolektif bilinçdışının da takdirini kazanmış olur.

Tüm bunların neticesinde kahramanın nihai ödülü toplumun saygınlığını ve babasının sevgisini kazanmak ve kendi iç yolculuğunda doğru yolu bulmak olarak özetlenebilir.

Hacı Sayyat’ın Kızı masalında kadın kahramanın en büyük kazanımı namusunu korumak ve kötü bir eylemde bulunmadığını ispatlayabilmek olarak değerlendirilebilir. Ayrıca kahramanın girdiği içsel dönüşüm mekânı olan ve ormanla sembolize edilmiş yerden çıktıktan sonra, bir erkek savaşçı ruhuna bürünerek, içindeki erkeksi yönün nasıl kullanılacağını özümsemiş olması diğer bir kazanım olarak açıklanabilir. Bu iki değer dışında masal metninin okuyucuya sunduğu ve örneklediği en büyük kazanım ise kadın kahramanın persona arketipinin özelliklerini de yansıtmaya olmuştur. Gölge arketipi olarak sunulan kara vezire karşı en büyük kazanımını, kılık değiştirmekle yani persona/maske arketipi görünümüne bürünerek elde eden kadın kahraman, olay-durum değerlendirmesi yaparak nerde nasıl bir ifade takınacağını öğrenmiş ve sınavlar yolunu bu şekilde tamamlamıştır.

Masal kahramanının tüm bu olumlu değerleri içselleştirmesinin ödülü ise uğradığı tüm iftiralara temizlemek ve masalın başında erginlenmek üzere ayrıldığı dünya mekânının sembolü olan baba arketipinin sevgisine ve sarayına tekrar kavuşmak olacaktır. Kahramanın mücadele ettiği karanlık semboller masalın sonunda parçalanarak yok edilir; *“Gün görmemiş atların kuyruğuna gıza gün vermemiş bu adamları bağlıyeller. Heresi bir terefe parça tike oler. Kız döner babasıyla gider”* (Korkmaz, 2015a: 338). Bu bağlamda ataların esas iletisi; girilen mücadelelerde takınılan tavrın hesaplanması, kadının içindeki erkek yönü ile barışması ve bilincin tüm bu unsurlarla senkronize bir biçimde nasıl hareket edebileceği olarak, okuyucu/dinleyiciye

sunulmuştur. Ayrıca evden ayrılan bilinç sonunda erginlenmiş ve yaşadığı bu ayrılık sürecinde öz değerler ile bütünleşerek dönüş aşamasına geçebilmiştir.

Altın Saçlı Çocuklar masalında kahraman çok aşamalı sınavlar yoluna girmiş ve birçok zor görevi başarmak durumunda kalmıştır. Kahramanın macerası, annesinin babasından ayrılmak durumunda kaldığı bir iftira ile başlamış ve kardeşiyle birlikte dünyalık zamandan ve ebeveynlerinden kopuşun sembolü olarak devam etmiştir. Masalın kahramana sunduğu nihai ödül ise yolculuğunun sonunda annesini haksız yere suçlandığı durumdan kurtarmak ve ona bu kötülüğü yaşatan halalarının gölge arketipi özelliklerinden kurtulmak şeklinde verilmiştir; “*Ordan halalarını sesledi; o iki garyı katırın kuyruğuna bağladı elden bıraktı. Gızı getti o garyı da çıkarttı getirdi; gari kendini aldı çocuklarını da tanıdı yanına aldı*” (Korkmaz, 2015a: 341). Bu bağlamda masal kahramanının asıl ödülünü, gölge arketipini ve karşıt değerleri yenmek olarak değerlendirmek mümkündür.

Masal kahramanı mitin sesine kulak vererek kardeşini ve kendini hayatta tutmuş anne ve babasız kaldığı çetin koşullara sahip sınavlar yolunda doğaüstü yardımcının, desteğini iyi ve güzele yönlendirerek kazanmıştır. Bu noktada benliğin kahraman üzerinden çıkarıldığı ve kolektif bilinçdışının saklı mesajları ile dolu olan masal metninde kahraman üzerinden kazanılan nihai ödüller sembolleştirilerek aktarılmıştır. Bu ödüllerin arasında; sabır, verilen akla ve ataların sesine kulak verme, içsel bütünlük, iç güzelliği, pes etmemek ve kötücül tarafları kontrol altına alabilmek gibi değerlerin edinimi vardır. Kahraman girdiği sınavlar neticesinde başarılı olarak bu kavramları benliğinin bütünlüğüne katmış olur.

Kahramanın diğer bir kazanımı ise son aşamada elde ettiği ve dönüş eşiğinin sembolü olan ceviz kadar kutu sembolü ile sunulmuştur. Ceviz büyüklüğündeki kutu, bilgeliğin ve olgunlaşmanın sembolü olarak kahramanın yani benliğin edinmesi gereken yegâne gücü temsil etmektedir. Bu çerçevede kahramanın nihai ödülünün bilgiye ulaşmak olması, çok aşamalı insan yaşamının aşkın amacı olarak sunulmuştur. Kahramanın elde ettiği bu değerlerin anlam tabakaları arasına gizlenen açılımı ise yaşamın anlamına ulaşarak, kendi kişisel menkıbesinin bulmak olduğu şeklinde değerlendirilebilir.

Üç Arkadaş masalı yedi arkadaşın çıktıkları macera ile başlamaktadır. Maceraları sırasında bir devin mağarasında esir kalan yedi arkadaştan dördü ölmüş,

daha sonra ise üç arkadaş devden kurtularak yolculuklarına devam etmişlerdir. Yedi arkadaşın başladığı macerada masal kahramanı, metindeki olayların gelişimi ile ortaya çıkar ve nihayetinde tek bir kişi üzerinden son bulur. Bu durum bilincin geçirdiği aşamaları yansıtmaktadır.

Balınanın karnı aşamasından eşik bekçisini en akıllı arkadaş etkisiz hale getirmiş ve esaret altında tutuldukları mağaradan kaçabilmiştir. Daha sonra ise gittikleri köyde âşık oldukları kıza uygun bir dil ile talip olduklarını belirtemeyen iki arkadaş, kızın attığı tokat sonucu ölmüştür. En sonunda tek başına kalan sonuncu arkadaş, kız ile evlenir ve olaylar onun üzerinden ilerlemeye devam eder. Tüm bu aşamalarda benlik, gölge arketiplerinin temsili ölen arkadaşlardan arınmış, kurtulmuş ve psişe bütüncül bir yapıya doğru ilerlemiştir. Masal kahramanının başlangıçta yedi arkadaş üzerinden ilerlerken daha sonra bir kişi üzerinden işlenmesi bu durumu kanıtlar niteliktedir. Böylelikle masal metninde tek bir nihai ödülde ziyade aşama aşama arınan benlik üzerinden iletilen davranış kalıpları ve eğitimsel amaçlar mevcuttur.

Ataların gelenek ve görenekler üzerinden metinde arketip kodlar ile sunduğu bu eğitim görevi gören unsurların başında gölge arketipi ile korkusuzca mücadele edebilme yöntemi ve çocukluk aşamasının sona erdiği evden ayrılış aşamasının gösterilmesi işlenmiştir. Masal kahramanı üzerinden bilinçdışına temasın imlendiği erginlenme aşamasına geçişte nasıl hareket edilmesi gerektiği aktarılmış ve bunun ödülü olarak kahramana devin esaretinden kurtuluşu sunulmuştur. Daha sonra ise geleneklerin ve toplumsal normların yansıdığı ikinci basamak erginlenme aşamasında verilmiştir. Animus arketipinin yansıtıldığı bu aşamada geriye kalan üç arkadaştan ikisi toplumsal normların aksinde davranarak karşılaştıkları kızı kendilerine isterken hata yapmış ve neticesinde cezalandırılmışlardır.

Animus arketipi ile anlaşamayan benliğin nasıl bütünleşemediğinin ve parçalandığının bir göstergesi olan bu durumda geriye kalan son arkadaşın kızı isterken gelenekler çerçevesinde davranması onu nihai ödüle kavuşturmuştur. Kız ile evlenebilen kahraman bu aşamada ataların nasıl davranılması gerektiğini ilettiği sosyal davranış kalıplarını okuyan/dinleyen zihinlere yansıtma görevi üstlenmiştir. Üç arkadaş masalının sonunda ise evlendiği kızın sözünü dinlemeyen kahraman, masal metninde mutlu bir sona kavuşamamıştır. Bu durum bahsettiğimiz sosyal davranış kalıplarının yanlış kullanılması ve gölge arketipi görünümüne bürünmek ile ilgili görünmektedir.

Nitekim kadın kocasına belirli bir yaşa gelene kadar çocuklarını öpmemesi için bir yasak koymuştur.

Anne ve baba arketipi üzerinden ergenlik çağına gelen çocuğun eğitimi üzerine iletilen mesajda çocukluğun bitişi kesinleştirilmiştir. Anne ve babanın iktidarından ayrılarak kendi zihinsel iktidarını kurmak durumunda olan çocuk bu ilişkisini kesebilmeli ve kendilik değerleri ile buluşabilmelidir. Babanın oğlunu öpmesi, kahramanın yasağı çiğnediği ve gölge arketipi özelliklerini içeren aşamayı yansıttığı gibi, son kalan arkadaş olan kişinin cezalandırılmasını da gerektirir. Bu bağlamda başta olumlu özellikler gösteren kahraman, son eşiği geçememiş ve nihai ödüle ulaşamamıştır.

Kendi karısı tarafından evden kovulan kahraman metnin sonunda kendilik değerlerine ulaşamadan ayrıldığı mekâna geri gönderilmiştir; *“Arhasına alerde kendi babasının memleketine, kendi karısının melmeketine bıraker gider”* (Korkmaz, 2015a: 343). Masal kahramanı üzerinden nihai ödül metnin içerisindeki iletileri kendi benliğine kazandıracak olan zihinlere sunulmuştur. Masal kahramanı nihai ödüle erememiş olsa dahi masal metnini içerebilen nesiller neler yapmamaları gerektiğini öğrenmiş, içine doğdukları topluluğun kurallarını görerek sağlıklı bir ruhsal doğum yaşamaları hedeflenmiştir.

Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı adlı masalda masal kahramanına değil yukarıda bazı masalarda verdiğimiz örneklerde olduğu gibi, masal kahramanının yaptıklarını kendi benlik sorgulayışında kanıksayacak olan nesillere sunulmuş bir nihai ödül mevcuttur. Anlatıcının, masalın asıl mesajını son cümlesi ile açıklaması da kuşaktan kuşağa aktarılmış olan kolektif deneyimin vurgulanması olarak karşımıza çıkmaktadır; *“Allah u Teâlâ'nın vergisi budur. Yani beladan musibetten ne gadan kaçsan da kurtuluş olmaz”* (Korkmaz, 2015a: 344). Masal kahramanı Ağa, benliğin sembolüdür ve masalın başında kolektif bilinçdışının sesini dinleyerek asıl sınavı vermiştir. Masal sonunda nihai ödül olarak değerlendirilmesi gereken dikkat çekici unsur metnin derin anlam tabakaları arasında yatan hayat felsefesinin uyarıcı sembolleridir.

Kahramanın kaybettiği tüm maddi varlıklarına rağmen hiçbir üzüntü duymayacak güce ve olgunluğa sahip tavır sergilemesi en büyük nihai ödülü olarak değerlendirilebilir. Ataların bu noktada masal metninde işlediği iletiler: eylemlerin

gençlikte daha uygulanabilir olduğu, maddi kayıpların önemsenmemesi gerektiği ve manevi değerlerin her şeyde üstün olduğu üzerine sıralanabilir.

Kurbağa Prenses masalında kahramanının nihai ödülü kısmetine kavuşmak ve padişah olmak üzerinden sembolleştirilerek sunulmuştur. Masal kahramanı en küçük kardeş, peri kızı ve peri padişahından aldığı doğaüstü yardımlar ile beraber girdiği sınavlar yolunda başarılı olmuştur.

Kahraman gölge arketipi konumunda olan babası padişahın, onu zorladığı sınavlar yolundan başarı ile çıkmabilmiştir. Nihai ödül olarak kendisine bir eş bulan ve padişah olmayı hak eden kahramanın asıl ödülü, gölge arketipini yok edebilmesidir. Bu savaş masalda baba-oğul çatışması üzerinden verilmiştir; *“Bütün arketipler olumlu ve olumsuz imgelere ayrılma eğilimi gösterdiği yerde baba arketipi zıtlıkların, kışkırtıcı ve felç edici gücünün tek bir belirsiz imgesinde birleştirme eğilimi gösterir”* (Jung, 2015c: 82). Türk anlatı geleneğinde sıklıkla koruyucu işleve bürünen baba arketipi bu masalda baba-oğul arasında gelişen iktidar mücadelesi kötücül ve belirsiz bir tavır ekseninde gelişmiştir. Masalda oğlanın babası konumundaki padişah, zamanla gölge arketipinin kötücül unsurlarına teslim olmuş, oğlu ise tam aksine bunlarla savaşırken savaşçı arketipinin değerler dünyasına bürünmeyi başarmıştır.

Masalın başında padişah olan baba, gölge arketipinin karanlık dünyasına yenilerek masalın sonunda bilinmeyen bir yere götürülmüştür; *“Diyerler ki: “Emret ne yapak?” Diyer ki: “Bu padişahı eyle bir terefa götürecehsiniz ki sedasi gelmesin bu melmekete.” Padişahı gece aler, götürüyerler ne yana gettiği bulunmer”* (Korkmaz, 2015a: 345). Burada sembolik dil çözümlenirse aslında kahramanın kendi gölgesi ile savaştırıldığı ve ataların gelecek nesiller ile bilincin eğitimi üzerinden iletişim kurduğu gözlenecektir. Nitekim Padişah tamamen yok edilmemiştir. Bu bağlamda Padişah'ın nereye gittiğinin bilinmemesi, gölgenin egemenlik altına alındığının ve dizginlenerek sağaltıldığının bir kanıtı olarak değerlendirilebilir.

Kahramanın sembolik düzlemde padişahı yenmesi, aynı zamanda gölge arketipini egemenliği altına almasının diğer bir kanıtıdır. Eline güç geçtiği halde babasına karşı keskin bir tavır sergilememesi kahramanın içsel gölgelerini kontrol altına aldığını da göstermektedir. Bu noktada masal kahramanı tüm sınavları geçerek geldiği masalın dönüş aşamasında, kazandığı diğer bir erdemi sergilemiş olur. Bu erdem peri kızının kahramana babasının kalbini bozduğunu söylemesi üzerine verdiği cevapta

gizlenmiştir; *“Diğer ki: “Padişahın oğlu baban kablini bozmuş. Şimdi ne diyersin?” Diğer ki: “Ben bi şey diyemem. Ne yaparsan yap”* (Korkmaz, 2015a: 345). Peri kızı masal kahramanından babası hakkında hüküm vermesini bekler ve oğlan bu durumda peri kızına karışmayacağını belirtmiştir. Oğlanın bu tavrı kendi egosu ile savaşını yansıtmaktadır; *“Ego kendini öldürebilir mi? ... Şimdi ejderhalar öldürülmeli ve şaşırtıcı engeller aşılmalı yeniden, yeniden ve yeniden. Bu arada bir sürü hazırlık zaferleri, karşı konulmaz heyecanlar ve olağanüstü beldeye anlık bakışlar olacaktır”* (Campbell, 2010: 125). Peri kızının hükmünü sorgulamayarak babasından intikam almayı reddeden kahraman egosunu kontrol altına alan ve bütünleşmiş olan benliği yansıtmıştır.

Kahramanın böyle bir davranış sergilemesi, aslında gölge arketipinin benlik tarafından nasıl kontrol edilmesi gerektiğinin bir göstergesi olarak sunulmuştur. Bilincin temsilcisi kahraman, son olarak gölgesini tamamen yok etmek yerine onu kontrol etmeyi seçmiştir. Ataların masalda gelecek nesillerin bilişsel dünya algılarına bıraktığı diğer bir ileti de kahramanın belirttiğimiz tavrıdır. Anlatıyı dinleyen/okuyan/algılayan zihinlere çekici gelecek şekilde sunulması ve ödüllendirilmesi ise varlığın devamı olan eş bulma, ayrıca gücün ve bütünlüğün sembolü olan padişah olma kazanımları üzerinden verilmiştir. Padişah olabilme ödülü aslında zihnin kendi içerisinde bütünlüğü sağlayabilmesi ve merkezi yönetimin temsili olarak “ego”nun ve “ben” in varoluşunu tamamladığı anlamında değerlendirilebilir. Dinleyen/okuyan/algılayan nesiller aslında bu içsel dönüşümü zorluklardan geçerek yaşayacak, fakat sonunda ise nihai bir ödüle yani kendi olabilme şansına erişebileceklerdir.

Keloğlan masalının nihai ödülü masal kahramanının erginlenme aşamasında belirttiğimiz Maslow’un gereksinimler hiyerarşisindeki tüm basamakları tamamlayarak kendini gerçekleştirme olarak değerlendirilebilir. Bu ödüller sembolik dille benliğin kazanımlarını sırasıyla; açlığını yok etmek için elde ettiği sofrayı, barınmak için elde ettiği ev, elde ettiği bu ev sayesinde annesinin sevgisini aynı zamanda saygısını kazanmak ve son olarak padişah kızını alması ile kendini gerçekleştirme olarak sunulmuştur; *“Hele bir gideh bize ne yedireceh.” Geliyollar görüyollar ganları gaynıyor türlü türlü yemekler var. Gannarı guruyor ondan sora ola nerden aldın, bunu nerden buldun, hele evi nevah yaptı? Ondan sorada işde gızını veriyor buğa”* (Korkmaz, 2015a: 347). Benliğin sembolü kahraman, padişahın kızı ile birleşmiş ve

toplumsal saygınlığı da kazanarak ihtiyaçlar hiyerarşisinin en üst basamağına erişmeyi başarmıştır. Bu bağlamda masal kahramanı Keloğlan'ın nihai ödülü kendini gerçekleştirmek olarak değerlendirilebilir. Kahraman temas ettiği semboller vasıtası ile yeniden doğmuş ve kendini gerçekleştirmiştir; *“sembollerde zihnin özü ve kendini açış şekli sergilenir. Fakat belirgin ve düzenlenmiş bir varlık ve ‘gerçeklik’ bu kendini açış sayesinde varolur”* (Cassirer, 2011: 73). Keloğlan elde ettiği sofrayı, ev gibi semboller ile psişenin bütünlenmesini sağlamış ve kendi varlığını gerçek kılacak olan erginlenme aşamasını tamamlamıştır.

Zümrüdü Anka Kuşu masalında Anka Kuşu ile girdiği iddiayı Sultan Süleyman kazanır. Sultan Süleyman'ın iddiayı kazanması sonucu ise Anka Kuşu'nun aldığı ders onun aynı zamanda da masalı dinleyen ve okuyanların nihai ödülü olarak değerlendirilebilir.

Anka Kuşu girdiği iddia sonucu kaderi değiştiremeyeceğini kabul etmiştir. Bu bağlamda masal Tük atasözlerinden “olacak ile öleceğin önüne geçilmez” ifadesinin kurgulanarak yeni nesillere aktarıldığı bir metin olarak sunulmuştur. Anka Kuşu, fakir kız ile padişah oğlunun bir araya gelmemeleri için elinden geleni yapmış fakat birleşmelerini önleyememiştir. Buradaki derin felsefi mesaj evrenin işleyiş kuralları üzerinden verilmiştir. Tarihsel süreçteki varlık mücadelesinin ilk sınavlarını bu kurallar üzerinden yaşayan insanoğlu, doğal olarak bunu incelediğimiz masal metinlerine de yansıtmıştır. Türk kolektif bilinçdışı sisteminin de bir örneğini teşkil eden bu durumda verilen ileti evrensel denklemlerin bozulmasının imkânsızlığı ile ilgilidir.

İnsanoğlu binlerce yıldır doğa ile mücadele eden bir varlık olsa da doğayı şekillendirme aşamasından öte geçememiştir. Bu durumun en büyük kanıtlarından biri insanoğlunun ölümlü bir varlık olmasıdır. Ölümün önüne geçemeyen insanoğlu tüm gelişmişlik düzeyine rağmen kâinatta hala bir nokta gibidir ve kâinatın denklemlerini sarsabilecek bir güce sahip değildir.

Masalın iletisinde olduğu üzere hiçbir varlık bu dengeyi bozamaz. Bozabileceğini düşünmesi ise ancak “kibir” ile açıklanır. Bu bağlamda Anka Kuşu gölge arketipinin tipik bir yansıması olan kibir ile bu iddiaya girmiş bulunur. Bu durum ortak yaratılış mitleriyle benzer özellikler taşır. Tanrı ile şeytanın girdiği insanlığı yoldan çıkarma iddiasının metne yansıdığı söylenebilir. Farklı olarak masalda gölgesi ile yüzleşen kahraman sonunda ikna olur ve yazılan bir kaderin değişmeyeceğini kabul

eder. Burada ataların iletisi ve nihai ödül kibirden uzak durmak olarak değerlendirilmelidir.

Masalın diğer bir iletisi ise evlilik kurumunun bir alıp verme işinden çok daha öte olması gerekliliğidir. Masalın sonunda Sultan Süleyman'ın söylediği; *“Yaa Anka kuşu ben demedim mi alın yazısını kimse bozamaz. Bu al ver değil alın yazısı”* (Korkmaz, 2015a: 349) sözü bu yaklaşımımızı doğrular niteliktedir. İnsanoğlunun soyunun devamı adına geliştirdiği evlilik kurumu, binlerce yıllık tecrübenin değerlendirmesine tâbi tutulmuştur. Burada atalar evliliğin basite indirgenecek ticari bir alış veriş olmadığını vurgularken, kadın ve erkek kavramları üzerine derin felsefi tecrübelerini aktarmıştır. Kadın bir eşya ya da bir nesne olarak görülmemeli tam aksine erkeği bütünleyen diğer bir parça olarak değerlendirilmelidir. Kadının kolektif bilinçaltında bu denli önemli bir yere sahip olması iki cinsin birleşerek soyu devam ettirecek yegâne unsurlar olmalarından ileri gelmektedir. Türk kültürün evrensel değerlere kattığı sayısız olgudan biri de budur. Masal gelecek nesillere bu kutsal iletisi sunarken; birleşmenin/evliliğin basit bir olay değil tam aksine tüm kozmosu etkileyecek bir hadise olduğunu aşlamak istemektedir. Bu noktada kolektif bilinçaltının öğütlerini alan bilinçler nihai ödül olarak kendi kozmoslarını oluşturabilme ve pişilerinin korunmasını sağlayabilme kabiliyetine erişeceklerdir.

Alın Yazısı masalında kahraman olan Arap Köle, padişahın dünya güzeli kızı ile evlenerek nihai ödüle ulaşmıştır; *“İmamı çağırttı da haman kızına orda nikâh kesti. Gızı verdi, nikâh etti”* (Korkmaz, 2015a: 350). Böylelikle masalın başında onu sarayından kovan gölge arketipi padişahın ayrımcı tavrını egale etmiş ve dönüşümünü gerçekleştirmiştir.

Masalın semboller dünyası üzerinden yansıttığı asıl mesaj ise masalın iletisine kulak verecek olan yeni nesillerdir. Ayrımcılığın ve ötekileştirmenin insanlığın karşıt değerleri olarak işlendiği masalda kahraman, padişahı bu davranışlarından dolayı pişman ederek nesillere yapılması gerekeni iletmiştir. Masalın sonunda gölge arketipi padişahın; kızını, oğlana vermesi kahramanın ödülü ve başarısını simgeleştirir. Elde edilen asıl değer ötekileştirme ile olan mücadelenin kazanılmasıdır.

Ağa Oğlu masalında kahramanın sembolleşen nihai ödülü ağırlığı kadar servet kazanmak olmuştur. Üç aşamalı bir sınavdan geçen masal kahramanı Ağa Oğlu,

padişahın onu son denemesinden de başarılı olarak çıkmış ve nihai ödülüne kavuşmuştur.

Masalda boyu kadar altına kavuşan ve padişah olmayı hak eden masal kahramanı, padişah olmak istemez. Kahramanın sergilediği bu tavır aslında masalın tümünde kendisini gösteren maddiyatın önemsizliği iletisi ile örtüşmektedir. Masalın başında maddi varlığından “hayırlı” bir oğula sahip olmak adına vazgeçen ağa, masal sonunda bu dileğine kavuşmuştur.

Maddi olarak babasının kaybettiğinden fazlasını kazanan Ağa Oğlu, padişahlığı reddederek yaşlı anne ve babasının yanına gitmek ister; *“Oğlum buranın padişahı sen olacan.”* *“Hayır padişahım, benim babam anam var yaşlı onların yanına gitmek isterim ben”* (Korkmaz, 2015a: 351). Bu bağlamda masalın sembolik nihai ödülü açılınırsa ödülün aslında vefalı bir insan olmak iletisi olduğu anlaşılacaktır. Masal sonunda kahramanın maddi kazançları reddetmesi ve ailesinin yanına geri dönmek isteği, büyüyen bilincin zorunlu ebeveyn ayrımından geri dönüşünü yansıtmaktadır. Evden zorunlu olarak ayrılan, erginleşme aşamasına giren bilinç tekrar bir bütün olmak ister. Kahraman ailesinden koparak yalnız bir savaşa girmek durumundadır, insan hayatının geçiş aşamalarını da yansıtan bu bölümde yolculuğunun amacı psişesi ile uyum sağlamak olan “ben”, onu oluşturan ve oluşumunda onu şekillendiren anne ve babasına geri dönebilme şansını erginlenerek kazanır. Masalın nihai ödülü bu anlamda hayırlı bir evlat olması gereken çocuklar üzerinden yeni nesillere sunulmuştur.

Zanaatın Önemi masalında masal kahramanı padişahın nihai ödülü, seçtiği eşine kavuşmaktır. Masal kahramanı padişah, kendi istediği kız ile evlenmek için masal boyunca çeşitli sınavlardan geçmiş ve animus arketipi özellikleri gösteren eşinden aldığı yardımlar neticesinde sınavlar yolunu başarı ile tamamlamıştır. Bu bağlamda masal kahramanının kazanımları; benliğini bütünleyebilmek, benliğin diğer yarısını oluşturan eşine kavuşmak olmuştur. Masalın dinleyici/okuyucu algısına sunduğu diğer bir ödül ise zekâ, beceri ve doğru seçimler üzerinden işlenmiştir. Bu ödül masal metninin derinliklerine ulaşabilen zihinlere nasihatlerin dinlenmesi durumunda ulaşacakları ödüller olarak gösterilmiştir. Masalda; padişahın kendi seçimini yapması, ardından gölge arketipleri ile olan savaşı ve yaptığı seçim kadar bu seçimlerin üzerinden dik bir duruş sergilemesi, edinilmesi gereken olumlu değerleri sunar.

Padişah'ın diğer nihai ise ödülü gösterdiği zanaat ile eşik bekçisinin elinden kurtuluşudur. Padişahın istediği kızı almak için bir zanaatı olduğunu söylemek durumunda kalması ayrı bir sınav iken bu zanaatı kanıtlayarak girdiği mahzenden kurtuluşu nihai ödülünün bir diğer kısmını oluşturur.

Masalda birçok sınav olduğu gibi birçok da nihai ödül sunulmuş ve bunlardan en önemlisi doğuştan gelen özelliklerin arkasına saklanmadan geliştirilmesi gereken beceriler ve kişisel özellikler olarak masal metninde işlenmiştir; *“Orda hemen cellâtlarına kasabın boynunu vurdurur. Kız padişaha döner: “Padişahım şimdi anladın mı seninle evlenmeden önce niye zanaatı olsun dediğimi”* (Korkmaz, 2015a: 354). Gelecek nesillere en büyük aktarım olarak gösterebileceğimiz bu vasıflar, sorgulama kabiliyeti ve gelişimin sürekliliği olarak metinde yer almıştır. Masal kahramanı sergilediği bu özellikler neticesinde gölge arketipi olan Kasap'ın elinden kurtulmuş, yaptığı doğru seçim ile animus arketipi özelliklerine sahip eşini bulmuş ve onun yardımıyla gölgesini yenerek psişesini bütünleyebilmiştir.

Kırk İsteme Bin İste masal kahramanı Keloğlan'ın nihai ödülü; varlığının devamını sürdürebilmek, psişesinin bütünlüğünü koruyabilmek, gölge arketipleri ile mücadelesini tamamlayarak erginlenebilmek olarak sıralanabilir.

Keloğlan gölge arketipleri olan kel ağanın ve çobanın kurduğu tuzaklardan kurtulmuştur. Keloğlan'ın serüveni boyunca mücadelesi gölge arketipleri üzerinden devam etmiş ve masum arketipi olarak çıktığı serüveninde dönüşümünü tamamlamayı başararak savaşçı arketipi özelliklerini kazanmıştır. Bu bağlamda masal kahramanı tüm engelleri pratik zekâsı ile aşarak aklın kullanımını üzerine sunulan iletilerin temsili olmuştur. Serüvenin sonunda kahraman varlığını sürdürerek nihai ödülüne kavuşmuştur.

İkisine Var Birine Yok masalı üç kardeşin macerası üzerinden ilerlemiştir. Masal metninde tek bir kahraman yoktur, fakat kardeşlerden birisinin aynı babadan olmadığını belirten ifadeler mevcuttur. Bu durum aynı babadan olmayan kardeşler üzerinden olayların ilerlemesi ve iletilerin aktarılmasını yansıtmıştır.

Metinde babalarının iktidarını kimin devralacağını bulmak için yolculuğa çıkan kardeşler, sınavlar yolundan başarı ile geçer. Her biri ayrı bir yetenekle kaybolan bir devenin izlerini çözümlen kardeşler bu bağlamda eşit güçlere sahiptir. Benliğin farklı

yönlerini temsil eden bu durumda yalnız birtisi nihai ödüle ulaşacak ve kendisini bütünleme şansı yakalayacak şansı bulabilecek şekilde yansıtılmıştır.

Yetenek olarak eşit donanımda olan kardeşleri padişahın huzuruna götürerek devesini bulduklarını söyleyen padişahın adamı, son aşamanın habercisi konumundadır; *“Çocuklar da diyor ki: “Padişahım bizim bir sorunumuz vardır” Bunlar padişah çocukları olduklarını söylüyorlar, babamız ölmeden önce saltanatının kime bırakılacağıyla ilgili birine var birine var birine yok demiş. İşte biz de bu sorunu çözmek için oraları terk ettik buraya geldik”* (Korkmaz, 2015a: 357). Analiz yeteneklerini gösteren kardeşlerden birisi padişahın sofrasında yaptığı çözümlemede onun babasız olduğunu söylemesi ile padişahın dikkatini çekmiştir.

Metinde babasının başka bir adam olduğu belirtilen kardeş diğer kardeşlerle aynı yetenektedir, fakat iktidarı kimin devralacağını araştırdıkları yolculuklarında karşılına çıkan diğer ülkenin padişahına sosyal normların dışında davranarak iktidarı ele geçirme hakkını kaybetmiştir. Nitekim diğer ülkenin padişahı da iki oğlana *“size var”*, diğerine ise *“sana yok”* diyerek nihai ödülün sahibini açıklamıştır. Böylelikle masalın nihai ödülüne geleneklere uyan ve aynı babanın soyundan gelerek aynı kanı taşıyan kardeşlerden birisi kavuşacaktır.

Persona arketipi takınamayan ve misafir gittiği yerde söylememesi gerekeni söyleyen, yapmaması gerekeni yapan kardeş ise iktidarını kurabilme hakkından mahrum bırakılmıştır. Metnin bu bağlamda asıl iletisi, iktidarı devralabilecek kişinin fiziki ve ruhsal doğuşunun bir bütün içerisinde olması gerektiğidir. İktidarın bir sonraki sahibinin aynı soydan gelen kardeşler arasında belirlenecek olması fiziksel doğumun nasıl olması gerektiğini ve eşini altadan kadının cezalandırılması durumunu yansıtmıştır. Diğer bir yandan aynı durum eşit yeteneklere sahip olan kardeşlerden toplumsal kuralları hiçe sayan kardeşin iktidar gücüne neden kavuşamadığını örneklemiştir. Gölge arketipi unsurları gösteren kardeş önce kendi babası tarafından iktidardan men edilmiş daha sonra ise diğer ülkenin padişahı tarafından iktidarı devralamayacağı belirtilerek cezalandırılmıştır.

Hammal masalında masal kahramanı Hammal, erginlenme aşaması olarak belirttiğimiz vezirliği sürecinde başarılı olamamıştır. Fakat masalda nihai ödül masalın iletisinde gizlenerek, bu iletiyi okuyan ve bilinçdışından ilerleyen atalarının sesine kulak verecek olan nesillere sunulmuştur. Masal kahramanının içerisinde girdiği zor durumun

üstesinden gelememiş olması masalın sonunda sembolik bir ödül almasını engellemiştir. Ancak masal metninin tamamından elde edilecek olan ödül insan doğasındaki değişkenliğe dikkat çeken bir uyarı niteliği taşır. Bu uyarı masal kahramanının başta çok dayanıklı bir yapıya sahipken daha rahat bir hayata kavuşunca çok daha narin bir yapıya bürünmesidir. Masalın iletisi bu bağlamda rehavete kapılmanın insanoğlunun gölge arketipi yansımalarından birisi olduğunu göstererek, bu durumdan uzak durulması şeklinde sunulmuştur.

Masalda dikkat edilmesi gereken diğer bir gölge arketipi unsuru ise tembelliktir. Masal kahramanı Hammal rahat bir hayata kavuşunca en ufak zorluktan dahi etkilenir olduğunu belirtmiştir. Atasözü olarak *“işleyen demir ışıldar”* sözünün anlatı metnine genişletilerek kurgulanmış halini yansıtan bu durum gelecek nesiller adına uzak durulması gereken diğer bir unsurun göstergesidir. Tembellik, Hammal’ın ruhsal dengelerini sarsmış ve masal kahramanı masal sonunda başkalaşmıştır; *“Ben hiç iş yapmadım. O yüzden benim yüreğim dayanmıyor”* (Korkmaz, 2015a: 358). Tüm bu kötücül unsurlar masalda kahraman üzerinden olumsuz bir portre çizerek, masalda Hammal üzerinden gelecek nesillere ne yapmaları gerektiği değil ne yapmamaları gerektiği iletilmiştir.

Üç Kız Kardeş masalının nihai ödülü, gölge arketipi olan kız kardeşler tarafından eşinden ayrılan en küçük kız kardeşin, anlatının sonunda eşine ve çocuklarına kavuşması olarak sunulmuştur.

Masalda en küçük kız kardeşin ablaları tarafından öldürülüp gömülmesi daha sonra ise dirilmesi yeniden doğuşun sabır ile gerçekleşeceğinin iletisidir; *“Mezer yarılıyor anası çıkıyor. Anası çıkıyor anası iki göysüne saplıyor uşahları”* (RKDA.). Masal kahramanının asıl ödülü gölge arketipleri ablalarına karşı masumiyetini koruyabilmek olarak değerlendirilebilir; *“En küçük kız kardeş, kardeşlerin en gelişmemiş olanı, safdil kadınlarla ilgili en insani öyküyü sahneye koyar. Geçici olarak kendi içindeki avcının eline düşer. Fakat sonunda kurtulmayı başardığında daha bilge, daha güçlüdür”* (Pinkola Estés, 2014: 59). Masal kahramanı üzerinden verilen bu mesajda atalar ruhunun asla onu yalnız bırakmayacağı ve kahramanın sınavlar yolunda mutlak bir yardımcısının olacağıdır. Ayrıca nihai ödül olarak masal sonunda evden ayrılmak zorunda kalan kahraman, kendi kurduğu aileye kavuşmuştur. Başlangıçta

parçalanan, bölünen benliğin dünyadan koparılışının diğer bir ödülü olarak yansıtılan bu ödül kahramanın asıl kazanımlarından birinin sabır olacağını vurgular niteliktedir.

Nazlımla Şirret masalında masalın ilk açar ibaresi masalın başlığında sembolize edilmiştir. Nazlım benliği ve Şirret ise benliğin gölge arketipi kısmını oluşturmaktadır. Diğer pek çok masalda karşımıza çıkan gölge ile bütünleşerek onu yenme ya da kontrol altına alma durumu, masalın hem sınavlar yolunu hem de nihai ödülünü kapsamaktadır.

Masalda gizil kalmış anlatımları, kolektif bilinçdışı vasıtasıyla içerebilen dinleyiciler nihai ödülün sahibi olacak olan neslin devamıdır. Masalda bunun dışında sembolik olarak sunulan nihai ödül ise Nazlım'ın sevdiği kadını alarak soyunu devam ettirebilme şansına erişmesidir. Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde en üst basamakta bulunan kişisel menkıbesini gerçekleştiren kahraman onu sevecek bir kadınla ödüllendirilmiş olur. Böylece kahraman benliğin bütünleşmesi üzerinden var oluş mücadelesi vermiş ve ödülünü sevdiği kadın ile birleşerek varlığını devam ettirme hakkını kazanmıştır.

Tilki ile Kurt masalında kurt hiçbir sınavı başarı ile tamamlayamamıştır. Bu noktada masalda sembolik bir nihai ödül bulunmaz, fakat diğer birçok masalda olduğu üzere nasıl davranılmaması gerektiği üzerinden bilincin eğitimi söz konusudur.

Metinde tilki ile arkadaş olan kurt doğasına aykırı bir yoldaş seçmiştir. Tilkinin onu kandırması üzerinden hem tilkinin hem de kendi sergilediği gölge arketipi özelliklerinin yansımaları neticesi sınavlar yoluna giren kurt, ilk olarak saflığının kurbanı olmuştur. Tilkinin kurduğu tuzağa düşen ve o ne derse sorgulamadan inanan kurt bilinç düzeyinde uyku halinde gibidir. Kurdun farkındalığının kapalı olduğu durumlarda onun saflığından yararlanan tilki, onu istediği şekilde yönlendirebilme gücü bulmuştur. Bu bağlamda masalın ilk iletisi ve eğitimsel mesajı “uyanık” olma durumu ile ilgilidir. Bilincin her daim açık ve sorgulayan bir yapıda tutulması düzleminde değerlendirilebilecek bu durum kurdun üzerinden okuyan/dinleyen nesillere yansıtılmıştır.

Benliğin gölge arketipine esir olduğu zaman nasıl sakıncalı durumlar ile karşılaşılabileceğini anlatan masal metninde kurt ilk önce elde ettiği besini kaybetmiştir. Bu durumda fiziksel doğum aşamasından ruhsal doğum aşamasına ilerlemek durumunda olan benliğin ilk kaybı, ruhun esarete girerek psişenin tabakaları arasındaki iletişimin kopması ve ruhun beslenememesi yönünde değerlendirilebilir. Kurdun daha

sonra tilkinin yönlendirmesine inanarak kuyruğunu kaybetmesi ise benliğin parçalandığının yansıması olarak gösterilebilir. Kurt böylelikle kendinden bir parça kaybetmiş ve bütünlemek zorunda olduğu psişesi kaos ortamının tamamıyla esiri olmuştur. Önce karnını doyuramayan kurt, daha sonra kendi bedeninden bir parçadan olmuştur.

Sonuç olarak masalda nihai ödüle kavuşamayacak olan kurt üzerinden okuyan/dinleyen zihinlere nasıl davranılmaması gerektiği iletilmiş ve tilki ve kurdun gölge arketipini yansıtan davranışları örnek gösterilmiştir.

Padişah'ın Hanımı masalında padişahın sorularına verdiği cevapları çok beğendiği ve kendine eş aldığı kız, animus arketipi özellikleri göstermektedir. Masalın nihai ödülü kızın padişah ile evlenmesi olarak sembolleşmiştir ve kız üzerinden ayrıca okuyucu/dinleyici nesillere sosyal normlar ile ilgili iletiler gizlenmiştir.

Masalda padişah ile evlenen kızın ayırt edici ilk özellikleri, çok akıllı ve hazır cevap olmasıdır. Metnin bu kısmındaki ileti, animus arketipi ve anima arketipinin bütünlüğünün ne denli önemli olduğu üzerinedir. Nitekim masalda padişah ile evlenebilmek için akıllı ve zeki olabilmek gerektiği anlamı çıkarılabilir. Bunun yanında kız ile padişah hemen birlikte olmazlar. Padişah evden ayrılır gurbete gider ve orada kendi karısı ile karşılaşmış ve onu tanımamıştır.

Güreşçi olarak padişahın karşısına geçen kız, padişahla gürüşmüş ve senet yaparak onunla birlikte olmuştur. Böylelikle evlenmeden ya da kendisini ve geleceğini garanti altına almadan padişah ile birlikte olmayan kız, diğer bir iletiyi metinde yansıtmış olur. Anadolu'da evlilik seneti olarak bilinen geleneğin metne yansıyan bu aşamasında gelecek nesillere kendilerini nasıl koruyabilecekleri örneklenmiştir. Metnin sonunda kızın yaptığı senet sonucu kendisine atılan iftiradan kurtulması ve padişahın ikna olması açıkladığımız durumu kanıtlar niteliktedir; *“Bu aynı arvadıdı, gelib orda bulub onu. Onnan sora çekib üzünnen öpür. Petisahın da en deyerli hanımı olur.”* (Aydın, 2012: 360). Geleneklerin, ananelerin, yaşamsal pratiklerin yansıması olan bu durumda nihai ödüle ulaşma yolları ve benliğin gölge arketiplerden nasıl korunacağı ataların birikimleri dâhilinde aktarılmıştır.

Kızın başkasından hamile olduğunu söyleyen gölge arketipi vezirler amacına ulaşamamış animus arketipi özellikleri gösteren kız namusunu korumuştur; *“Geleneksel toplumda kız çocuğuna babanın verdiği en önemli üst benlik görevi namusunu*

korumasıdır” (G. Alptekin, 2013: 26). Psişenin masalın sonunda kendisini bütünlediği kısmı oluşturan padişah ile kızın bütünleşmesi nihai ödül olarak üreyebilmenin ve neslinin devamını sağlayabilmenin sembolü olmuştur. Ayrıca psişenin tabakaları arasındaki münasebeti yansıtan padişah ile kız arasındaki ilişki bir bebek ile perçinlenerek ruhsal doğumun gerçekleştiğinin de işaretini yansıtmışlardır.

Heynene masalında masal kahramanı çıktığı serüvende karşısına çıkan varlıklar üzerinden sınavlar yolu aşmasına girmiştir. Kendi öz annesini aramak amacıyla yola çıkan kahraman, benliğin kendilik değerlerini nasıl bulacağını öğrendiği bir serüvene atılmıştır.

Öz annesini ararken hem anne arketipini hem yüce birey arketipinin özellikleri yansıtan heynene ile karşılaşan masal kahramanı nihai ödüle de heynene’yi dinleyerek erişmiştir. Masal kahramanı Muhammet, heynenenin yönlendirmesi ile balinanın karnı aşamasından çıkar ve kozmosunu oluşturmak basamağına sürekli ilerler. Sürekli olarak yol aldığı serüveninde kahraman karşılaştığı garip durumları sorgular, fakat ilk başta bunlara bir cevap bulamaz. Sonunda evleneceği kızı bulan kahraman nihai ödüle kavuşur ve geri dönüş yolunda karşılaştığı garip olaylar üzerinden yaşamsal öğütler elde eder. Bu öğütlerden ilkini başını taşlara vuran adamlardan alır ve insanlara zulüm ettiği için cezalandırıldığını öğrenir.

Masal kahramanı daha sonra yarısı adam yarısı köpek olan varlığın yanına gelir ve kocasına bağırarak konuştuğu için cezalandırıldığını öğrenir. Muhammet daha sonra kazana dönüşen kızı görür ve kız ona kazana dönüşme nedeninin evlatları arasında ayırım yapmak olduğunu söyler. Son olarak Muhammet söğüt ağacına dönüşmüş olan bacıların yanına gelir ve yalan söyledikleri için cezalandırıldıklarını öğrenerek yolculuğunu tamamlar. Masal kahramanı böylelikle okuyan/dinleyen zihinlere zalim olmamayı, hayat arkadaşına saygılı davranmayı, evlatlar arasında ayırım yapmamayı ve yalan söylemenin kötü bir huy olduğunu aktarmıştır.

Benliğin kendilik değerlerine ulaşabilmesi ve toplumla barışık huzurlu bir yaşam sürebilmesi için sunulan bu öğütler gölge arketipinin uzak durulması ya da kontrol altında tutulması gereken özelliklerini özetler niteliktedir. Türk düşün sistemini ve hayata bakış felsefesini yansıtan öğütler uzak durulması gereken tutumlar üzerinden gelecek nesillere yaşamsal kodlar aracılığı ile sunulmuş olur. Böylelikle masalın özünü kavrayan bilinçler kendi ruhsal doğumlarını sağlayarak asıl nihai ödüle

kavuşabileceklerdir. Bahsettiğimiz asıl nihai ödül metinde Heynene'nin geri dönen kahramana kullandığı ifadeye gizlidir; “*Cennet bu dünyadı. Sen buraya gelipen otu burada*” (Aydın, 2012: 372). Cennete kavuşmak kahramanın hayatta yapması gerekenleri yapması ile mümkün görünmüş ve bilincin, bilinçdışının mahzenlerine temas ederek edindiği olumlu değerler ile sembolleştirilmiştir. Masal kahramanı Muhammet'in yolculuğunun sonunda cennetine kavuşması Campbell'ın; “*dünyevi karakteri dışarıda kalır: onu yılanın derisini attığı gibi atar. İçeri girdikten sonra zamanda ölmüş olduğu ve Dünya Rahmine, Dünya Göbeğine, Yeryüzündeki Cennete döndüğü söylenebilir*” (2010: 109) sözler ile örtüşür görünmektedir. Sonuç olarak kahraman kız ile evlenmiş kötü örnekler üzerinden yapmaması gerekenleri öğrenmiş ve kendi kozmosunu kurabilmiştir.

Şüreyye masalında masal kahramanının serüveni padişahın uyguladığı zulme bir başkaldırı neticesinde başlamıştır. Padişah, evlenen erkeklerin karısı ile önce kendisi birlikte olmak ister. Masal kahramanı bu haksızlığa ve tecavüze karşı koyar ve padişahı öldürür. Metnin başında gölge arketipine karşı bir isyan başlatan Şüreyye aynı zamanda padişahlığın içinde bulunduğu haklıda ayaklandırmıştır. Fakat ikiye ayrılan halkın bir kısmı hala otoritenin yaptırımlarından korktuğu için masal kahramanı şehirden ayrılmak zorunda kalmıştır. Gölge arketipine indirilen darbenin tam anlamıyla onu kontrol altına alamadığının bir göstergesi olan durumda masal kahramanı daha fazla güçlenmek ve içsel dönüşümünü tamamlamak adına balinanın karnı aşamasına geçmiştir.

Yüce birey arketipinden aldığı yönlendirme ve anka kuşunun doğaüstü yardımlarıyla sınavlar yolunda içsel dönüşümünü tamamlayan kahraman nihai ödül olarak çok güzel bir kızla evlenmiştir. Ruhsal doğumunu tamamladığının kanıtı olan bu durum neticesinde gölge arketipinin arta kalan iktidarını yok etmek için şehre geri dönen kahraman, bu sefer tüm halkı ikna ederek tecavüzü ve zulmü önleyecek en önemli adımı atabilmiştir. Halkın isyan etmesi sonucu şehrin saltanatı değişmiştir; “*O saltanatını burahmış. Yerine yeni bir saltanat gesmiş. O seherin halkı da bu tip yersiz islerden kurtulmuş*” (Aydın, 2012: 387). Saltanatın değişiminde kahraman adındaki oğlundan yardım alan Şüreyye bilincin doğuşunu ve kozmosu kuruluşunu yansıtmıştır. Masal kahramanının nihai ödülü bu bağlamda toplumsal bir misyonu tamamlayarak zalimliğe karşı durmak olarak metinde yer almış olur.

Kahraman fedakârlık göstermiş ruhsal bir dönüşüm geçirerek kaos ortamını kozmosa çevirecek gücü ataların arketipler ile sunduğu sembollerden alarak okuyan/dinleyen zihinlere de aktarıcı bir örnek model oluşturmuştur. Metinde kolektif bir çabanın nasıl ateşlendiği örnek gösterilirken aynı zamanda haksızlığa karşı konulması gerektiği ataların iletileri olarak kahramanın tavırları üzerinden yansıtılmıştır. Masalın nihai ödülü kötücül güçlerin egemenlik altına alınması ve toplumsal ve içsel gölge arketiplerine kayıtsız kalınmaması üzerine işlenmiştir. Kahramanın kendi dışındaki varlıkların varolabilmesi ve huzuru adına giriştiği savaş toplumsal görevlerin hatırlatılması amacını da taşımaktadır. Nitekim psişenin bütüncül bir yapıda olması bireysel anlamda bir bütünlük sağladığı gibi ruhsal doyumları olumlu yönde gelişen her birey de sağlıklı bir toplumun oluşabilmesinde önemli bir yere sahip olarak değerlendirilebilir.

Şüreyye'nin ruhsal dönüşümü içinde bulunduğu topluma yansımış ve hem kendi dönüşümünü hem de toplumun dönüşümünü sağlamıştır. Bu bağlamda Şüreyye bir lider prototipi oluşturmaktadır. Nihai ödül olarak haksız ve adaletsiz iktidarı değiştirebilme sürecinde ise olumlu değerlerin ve dönüşümlerin yanında olan kolektif birikimden ve atalar ruhundan destek ve onay alabilmiştir. Masalı dinleyen ya da okuyan tüm zihinler bu yol haritasını takip ederler ve iletileri içerebilirler ise tıpkı Şüreyye gibi hem kendileriyle hem de toplumlarıyla barışık olacak ve etkin eylem gücüne kavuşabileceklerdir. Şüreyye ve oğlunun verdiği son savaş bu bağlamda masalın asıl nihai ödülüdür.

Kılavuz Ahmet'in Masalı'nda Ahmet, fakirlikten kurtulmak ve annesine daha iyi bakabilmek adına evden ayrılan kahraman olarak karşımıza çıkmıştır. Olumlu bir amaç uğruna yola çıkan kahraman yalan söyler ve padişaha klavuzluk yapabileceğini iddia eder. Kendi gölge arketipine yenilen benliğin yansımaları olan bu durumda kahraman hatasının farkına varınca anne arketipine sığınarak durumu anlatır. Anne arketipinin sağaltan yapısına yönelen kahraman anne arketipinin onu yüce birey arketipi konumundaki yaşlı tüccar ile tanıştırmayı sonucu kendilik değerlerine kavuşmak adına bir adım daha atmış olur.

Yaşlı tüccardan aldığı yardım sonucu erginlenme aşamasına geçen kahraman animus arketipi özellikleri gösteren Nigar Hanım ile karşılaşmıştır. Güreş müsabakası şeklinde geçen ve benliğin kaos içersinde olduğu zamanı örnekleyen aşamada Ahmet

galip gelmiştir. Aslında animus arketipi özellikleri gösteren Nigar Hanım, bilerek Ahmet'e yenilmiş ona gönlü düştüğü için onu yenmekten vazgeçmiştir. Anima ve animus arketipinin ayrıca benliğin bütünlenmesinin yansıması olan bu durumda, Ahmet üzerinden kaos ortamı sona erdirilmiştir. Bu bağlamda kahraman Nigar Hanım ile birleşebilmek için nihai ödülün sahibi olmuştur.

Yalan söylemenin kötücül bir değer olarak yansıtılması ve Ahmet'in bu yüzden metnin başında cezalandırılması, ataların masaldaki iletisini ve diğer nihai ödülü temsil etmektedir. Hatasını anlayan kahraman daha sonra yüce birey arketipinin yardımı ile doğru yola yönlendirilmiş ve sınavlar yolunda yalnız bırakılmamıştır. En sonunda ise masal kahramanı padişahın aradığı taşları bulmuştur. Tılsımlı taşlar kahramanın son nihai ödülü olarak değerlendirilebilir. Kahraman ruhsal doğumun mustacusu bu sembol değerlere ulaşarak kendilik değerlerini tamamladığını gösterir.

Kolektif birikimin takdirini kazanan kahraman aynı zamanda padişahın beğenisini de kazanmıştır. Bu bağlamda fakir olan Ahmet artık fakir değildir ve ruhsal anlamda en büyük zenginlik olan kendisini gerçekleştirebilme şansına kavuşmuştur; *"Tamam, gelsinner tasları verecem."* *Ve iki tası verir. Verdihden sorasına gızı da onnar alır. Dorğu İsfahan'a gelilller. Geldihden sora o padısah çoh yardım edir Ahmed'e. Ayriyeten binalar verir, evler verir, paralar verir... Kendisine bir bakannih görevi verir"* (Aydın, 2012: 391). Böylelikle Ahmet Nigar Hanım ile evlenerek soyunu devam ettirebilme ve üreyebilme hakkına; padişahın verdiği ev ile kendi iktidarına ve benliğin bütünlüğüne; taşlar ile kutsal yer-suların bilgisine, para ile ferah ve huzurlu bir kozmos ortamına kavuşturulmuştur. Sonuç olarak Kılavuz Ahmet'in Masalı masal kahramanı üzerinden okuyan/dinleyen zihinlere çok aşamalı bir yol haritası ile elde edilebilecek birçok nihai ödül sunmuştur.

Üç Bacı masalında bölünen benliğin sembolü olarak üç kız kardeş ayrı düşer ve ikisi esaret altında kalır. Benliğin, gölge arketipleri vezirler ile mücadelesini içeren sınavlar yolunda padişahı ikna ederek kız kardeşlerini kurtaran kız kardeş, masalın kahramanı konumundadır; *"Üçünü de birlesdirdiler. O petisah bunnara yiyeceyh verdi, ev verdi, bir dene dayre verdi; otdular içinde. Yiyeceyhlerini verdi"* (Aydın, 2012: 397). Persona arketipinin bir yansıması olarak değerlendirdiğimiz kahraman önce padişaha geyik donunda görünmüş daha sonra ise gerçek kimliğini açıklayarak onunla birlikte olmuştur. Bu bağlamda geyik kılığına girmek önemli bir sembol değer olarak

açıklanmalıdır; *“Diğer milletlerde olduğu gibi, Türk milletinin de kendince kutsal saydığı hayvanlar vardır. Bunlardan biri de geyiktir. Geyik tıpkı Bozkurt gibi bazı Türk boylarının sembolü olmuştur. Bu bakımdan Türk mitolojisi ve efsanelerinde geyik motifine sıkça rastlanır. Geyik motifi, dilimizde, edebiyatımızda, halımızda, kilimimizde; velhasıl bütün sosyal hayatımızda farklı renk ve şekillerde yer alır”*(Aytaş, 1999: 12). Masal kahramanı kızın geyik donuna girmesi; Türk kültürel belleğinin bir yansıması olduğu gibi, aynı zamanda kahramanın yolculuğunda belirli basamakları aşmak için kullandığı persona arketipine de bir örnek oluşturmaktadır. Sonuç olarak masal kahramanı; hem kız kardeşlerini kurtararak pişenin bütünlüğünü sağlamış, hem de persona arketipi üzerinden nihai ödüle nasıl ulaşılacağına örneklerini yansıtmıştır.

Masal kahramanının nerede nasıl davranılması gerektiğini örneklendirerek aktardığı bu durum okuyan/dinleyen zihinlerin iletisi konumundadır. İyi bir amaç uğruna benliğini koruyan ve başarılı olan kahraman toplumsal normların da uygulanabilir tarafının aktarıcısı konumundadır. Kışoğlunun binlerce yılda geliştirdiği olaylara karşı farklı tutumlar geliştirebilme ve kamufle olabilme yeteneğinin kahraman üzerinden aktarıldığı davranışlar bütünü sembolleştirilerek anlatı metninde yerini almıştır.

Persona arketipi ile aktarılan sembol değerler, asıl nihai ödülü temsil ettiği gibi kahramanın masalın sonunda bölünen benliği bütünleyerek kardeşlerine kavuşması ev ve besinlere sahip olması açıklamamızı destekler niteliktedir. Üç bacı masalında nihai ödüle sosyal bir statüye sahip olabilmek üzerinden padişahın otoritesini yenmek ile sahip olan kız kardeş, en büyük gereksinim olan sevgi kavramına kardeşlerine kavuşarak onlar için fedakârlık yaparak erişmiştir. Tüm bu davranış kalıpları yetişen nesillere anlatı aracılığı ile aktarılmış ve yaşamsal kodlar eğitimsel bir amaçla iletilmiştir.

Cemesim masalında, masal kahramanı gölge arketipler tarafından kuyuya hapsedilmiştir. Cemesim adındaki kahraman, girdiği balinanın karnı aşamasında ise doğaüstü yardımcısı sayesinde ilk eşiği geçer ve içsel dönüşümün sembolü olan mekândan doğaüstü yardımcısına bir söz vererek kurtulmayı başarır. Masal kahramanı böylelikle ilk olarak gölge arketipleri üzerinden sınanmış daha sonra ise Şahmaran üzerinden sınavlar yolunda ilerlemiştir. Şahmaran'ın yerini söylemeyen masal kahramanı, Şahmaran tarafından padişahın adamlarının elinden kurtarılır. Cemesim ilk

nihai ödülünü kolektif bilinçdışının sembollerinden olan yılan sembolü üzerinden almıştır.

Şahmaran olarak metinde yer alan yılan sembolü deri değiştirme özelliği ile sonsuz yaşamın sembolü olarak metinde yer almış ve kahramanın yeniden doğuşunun ruhsal bütünlüğünün yansıtılmasının aracısı olmuştur. Nitekim masalın sonunda Cemesim'in Şahmaranı dinlemesi onun değer bir nihai ödülüdür ve metinde; "*Onnari da Cemesim yeyip, her dili bilip. Otun dilini, kusun dilini... -Hindi biz bilmiriyh, o otdar birbirinnen danısır, kusdar birbirinnen... Her şeyin öz dili var.- Aha yeyip, gelip o da elece loğman olup. Petsah da ey olup, Cemesim de pütün köye loğmannığ eliyip*" (Aydın, 2012: 417) ifadeleri ile geçmektedir. Yılanın şifa veren sembolik özelliğini bünyesine katan Cemesim, köyün hekimi olmuştur. Bu durum yukarıda verdiğimiz açıklamalar ile örtüştüğü gibi ruhsal doğumun diğer bir kanıtı konumundadır. Masal kahramanı hem hekimlik yapmaya başlamış hem de tabiattaki tüm varlıkların dilini çözmüştür. Nihai ödülün açar ibaresi konumundaki "*her şeyin öz dilinin*" olduğunun ifade edilmesi bu özelliğe kavuşan kahramanın kendini gerçekleştirdiğinin göstergesidir. Ayrıca Türk düşün sisteminin bir ifadesi olan bu söylemde kozmostaki varlıkların arasındaki bağa ve özlerinde bir bütün olduklarına dikkat çekilmiştir.

Ataların derin tecrübelerinin bir yansıması olan ifade; kişioğlunu özel bir konuma sokan dil yetisini kullanabilme özelliğinin kozmosun tamamında var olduğunu ve bu özelliğe ulaşan kahramanın, bahsedilen dili anlayabileceğini vurgulamış olur. Evrensel iletişimin varlığını öngören söz konusu ifadede, ayrıca günümüzde kuantum fiziğinin araştırma sahasına giren atomik bağın; felsefi bakış açısı ile sunulduğu da söylenebilir. Okuyan/dinleyen zihinlerin düşünmesini sağlayan ve farkındalık düzeyini güçlendirme amacı güden bu ifadeler, aynı zamanda varolma savaşında yeni nesillerin felsefi sorgulama kabiliyetine doğru yönlendirilmesini nihai bir ödül olarak işlemiştir.

Masal metnine yansıyan nihai ödülün bu bağlamda ruhsal doğumun kozmosun gizli bağlarını doğru okumak olduğunu söylemek mümkün görünmektedir. Türk kültürünün ve düşün sisteminin; hayatı anlamlandırma çabasını, evreni sorgulama kabiliyetini, sembol değerler üzerinden sunan Cemesim masalında kahraman nihai ödüle kavuşarak gelecek nesillere örnek model olmuş bilinçdışı kodlarla geleceği olumlu bağlamda yönlendirilmesini sağlamıştır.

Hızır'ı Arayan Adam masalında kahraman olan fakir ve yaşlı adam farkında olmadan Hızır ile arkadaş olmuştur. Padişahın, Hızır'ı getirene vereceği ödülü almak isteyen yaşlı adam serüvenine zenginleşmek amacı ile başlamış ve sınavlar yolundan yüce birey arketipinin yardımı sayesinde başarı ile ayrılmıştır.

Masalda fakirlikten kurtularak nihai ödüle kavuşan yaşlı adamın ödülü metinde şu şekilde geçer; *“De buna daha dem dezgâh dolduruplar, evine getiripler. Ele eliyipler, daha artıĝ adam zenginnesiib”* (Aydın, 2012: 433). Masal kahramanının kavuştuğu bu zenginlik geçicidir, çünkü önce Hızır'ı padişahın önüne çıkarabilmelidir. Ruhsal dönüşümün tam olarak sağlanamadığını yansıtan bu durumda yaşlı adamın gölge arketipler ile karşılaşması ve onları yenmesi gerekmektedir. Zenginliğin ruhsal doğum olarak yansıtıldığı metinde kahraman asıl nihai ödüle farkında olmadan tanıştığı arkadaşı sayesinde ulaşacaktır.

Hızır'ın kendisi olan genç görümlü adam ona yardım eder ve padişahın vezirlerine karşı adamı yönlendirerek nihai ödülü hak etmesini sağlar. Kolektif bilinçdışının benlik ile kurduğu teması örnekleyen bu aşamada, yaşlı adamın karşısına gölge arketipi olarak padişahın vezirleri çıkmıştır. Nitekim vezirlerin adamı öldürmek istemelerine genç adam karşı çıkarak Hızır olduğunu belli eder. Böylelikle padişaha karşı verdiği sözü tutabilen yaşlı adam ödüllendirilir; *“O zaman döndü veziri, vekili defin etdi, bunu yerine vezir etdi. Kâtubını da obirinin yerine gene vekil etdi”* (Aydın, 2012: 436). Gölge arketipi vezirlerin yok edilmesi kahraman adına asıl nihai ödül olmuş olur. Yaşlı adam fakirlikten kurtulmak amacı ile çıktığı yolculuğunda kötücül özelliklerden arınarak asıl zenginlik olan ruhsal bütünlüğe kavuşmuştur. Bunların dışında masalı okuyan/dinleyen nesiller; masalda yalan söylememek, verilen sözü tutmak ve bazı şeylerin görüldüğü gibi olmayabileceği iletileri üzerinden eğitilerek nihai ödülü nasıl kazanabilecekleri konusunda yönlendirilmişlerdir.

Görünenin ve görünmeyenin diyalektiğinde Hızır figürü üzerinden felsefi sorgulamalara yönlendirilen bilinç, böylelikle kişiöğlunun ilerlemesini sağlayan merak unsuru ile güdülenmiştir.

Çocuğu Olmayan Padişah masalında baba-oğul çatışması kahramanın yolculuğunun sınavlar aşamasını oluşturmuş ve masal kahramanı hem kendi gölgesi hem de baba arketipinin dönüşümü neticesinde, padişah yansıttığı gölge arketipi ile savaşmak durumunda kalmıştır.

Benliğin doğumu ve sonrasında baba or-toritesinden çıkarak kendi düzenini kurma çabasına örnek olan metinde masal kahramanı nihai ödül olarak üç farklı kadın ve padişahlığı elde etmiştir. Metinde; “*Gelir bu sefer sarayda oturur sah sarayında. Tacını tahdını geyir sah olur. Babasını, onu örgeden vezir, vekil ne varsa onnarı da öldürtdürür. Onnan sonra gedir, yanında getirdiyi arvatdarı kutarır. Onnarı çihartdırır. Yanında getirdiyi arvatdarnan barabar gene orada kendi adaletini, kendi adil düzenini sehrine sarayına yayır*” (Aydın, 2012: 457) ifadeleri ile geçen nihai ödül aslında benliğin ruhsal doğumunu tamamladığının işaretidir. Masal kahramanı babasının ondan korkarak iktidarını devretmemek adına uyguladığı işkencelerden kurtulur ve sonunda onu yenmeyi başarır.

Metnin başında çocuğu olması için çok çaba sarfeden padişah oğlunun büyümesi sonucu kendi hırs ve çıkarlarının karanlık tarafına esir olmuş ve kendi oğlunu düşman olarak görmüştür. Baba arketipinden gölge arketipine doğru kötücül olarak evrilen padişah oğluna haksızlık etmiş ve cezalandırılmıştır. Böylelikle kahraman babasının iktidarını devirerek kendi iktidarını kurmayı başarmıştır. Ergenliğe giren bir zihnin geçireceği aşamaları yansıtan bu durumda benlik kendilik değerlerine babanın gölgesinden kurtularak kavuşmuştur. Babanın otoritesinden kurtulan kahraman aynı zamanda kendi zihinsel iktidarını kuran benliği yansıtmış ve masal kahramanı masalın sonunda nihai ödüle kavuşturularak ruhsal doğumunu tamamlamıştır.

Metnin diğer nihai ödülü ise birden fazla kadına kavuşan kahramanın soyunu devam ettirebilme şansını yakalamasıdır. Kahramanın yanına aldığı eşlerden güreşerek yendiği ise animus arketipinin yansımasıdır. Böylelikle benliğin psişede bütünleştiği ilk katman olan birinci kadın, animus arketipi ile kurulan iletişimin bir yansımasıdır. Ayrıca erkeksi özellikler olarak kabul gören, cesaret güç ve savaşıklık gibi kavramları bünyesinde barındıran kadın bilinçdışı bir iletiyi okuyan dinleyen zihinlere aktarmış olur. Bir erkeğin evleneceği kadının nasıl özellikler barındırması gerektiği konusunda verilen ileti masaldaki kızın örnek kadın modeli olarak yansıtılması üzerinedir. Okuyan/dinleyen zihinler güçlü kadınları kendisine eş seçmek gerektiği düşüncesine doğru yönlendirilmişlerdir. Ataların masal metnine ektiği tohumlardan birini örnekleyen bu durum neslin devamını olumlu anlamda yönlendirmek amacını taşımaktadır.

Oduncu ile Balığın Kardeşliği masalında masal kahramanı oduncu eşinin bitmek bilmeyen isteklerini karşılamak için evinden ayrılmıştır. Oduncunun karısı

açgözlü ve ısrarcı tutumlarıyla gölge arketipinin yansımasıdır ve kahramanın kaos ortamına girmesine vesile olmuştur. Oduncunun doğaüstü yardımcısı olan balık ile karşılaşması sonucu ile masalın erginlenme aşaması ve sınavlar yolu başlamıştır.

İlk sınavını balığın sırrını korumak üzerinden veren oduncu bu aşamada başarılı olamaz. Fakat yine de karısının isteklerini yerine getirebilmiş ve fakirlikten kurtulabilmiştir. Doğaüstü yardım olarak sınavlar yolunu tamamlayan oduncu balık sembolü üzerinden bolluk ve berekete kavuşmuş aynı zamanda içsel dönüşümünü tamamlayarak nihai ödüle kavuşmayı hak etmiştir. Balık oduncudan ayrılır, fakat oduncu o zamana kadar elde ettiği zenginliklerle padişah olmuştur. Böylelikle zihinsel iktidarın kurulduğu müjdelenmiş olur. Kahraman, iktidar sahibi olarak kendilik değerlerine ulaşmış olarak gösterilmiştir.

Masal kahramanının asıl sonun karısı ile arasındaki anlaşmazlık ve karısının açgözlü olmasıdır. Kahraman bu noktada da nihai ödüle kavuşur ve masalın sonunda vezirinden aldığı akıl ile karısını ikna etmeyi başarır. Benlik böylece gölge arketipini içermiş ve kaos ortamını kozmosa çevrimeyi başarmıştır. Karısı üzerinden gölge arketipi üzerinde başarı kazanan bilinç tam olarak kendini bütünlemeyi ve psişesini sağlıklı bir düzene oturtmayı başarmış olur. Metnin sonunda yer alan; *“Aha gene iki can bir gelipde olullar. Ama gene öyle bir zengin olular ki, hes sorma”* (Aydın, 2012: 462) ifadesi hem zenginliğin hem de birliğin sağlandığının en büyük kanıtı niteliğindedir. Oduncu ile karısı tekrar bir araya gelmiş ve masal kahramanı nihai ödülüne kavuşmuştur.

Yukarıda belirttiğimiz ödüller dışında masalda kadınların eşlerine karşı nasıl davranması gerektiği gölge arketipinin sergilediği davranışlar üzerinden yansıtılmıştır. Masal kahramanının karısının ona karşı davranışları kötü örnek oluşturacak şekilde işlenmiş ve okuyan/dinleyen zihinlerin ileride kuracakları ilişkilerde nasıl davranmaması gerektiği üzerinden kolektif birikim tecrübelerini sunmuştur. Kadının açgözlü, hırslı ve bencil davranışları masalın sonunda ortadan kaldırılmıştır. Kocasına kavuşmanın ve huzurlu bir yuva kurmanın benliğin psişe ile bütünlüğü sağlaması üzerinden yansıtıldığı durum eşlerin hangi davranışlardan sakınması gerektiğini okuyan/dinleyen zihinlere iletmektedir; *“atalar sesine saklanan, yaşamın bilgeliği ve erdemi, onu dinleyen herkese, kendini yeniden kuracak yaşamsal (elan vital) enerjyi*

sunar” (Korkmaz, 2008: 80). Bu bağlamda atalar sesini dinleyen nesiller sağlıklı ilişkiler oluşturabilecek ve kendi nihai ödülleri kavuşabileceklerdir.

Şengi Şah’ın Oğulları masalında masal kahramanı masalda geçen müneccimler tarafından müjdelenmiştir. Üç kardeş arasından adı Kahraman olan kardeş devlerin dikkatini çeker ve ileride onları öldüreceğini düşündükleri için Kahraman’ı kaçırlar. Bu bağlamda devlerin ilk olarak sembolize ettiği durum paranoyadır. Paranoyaklar; *“başkalarına ilişkin düşmanca duygu ve düşüncelerini, yine o başkalarının kendisini yakalayacağı, kendisinin peşinde oldukları yolundaki bir düşünce sisteminde yansıtırlar”* (Morgan, 2006: 326). Bu bağlamda masalda devler düşmanca tavırlara sahip gölge arketipinin paranoya durumuna bürünmüş kötücül unsurlarını sembolize etmektedir. Kendilerine zarar vermelerinden korktukları kahramanı kaçırarak onu balinanın karniaşması olan devlerin kendi mekânlarına götürmüşlerdir. Balinanın karni aşmasına giren ve bilinç düzeyinden bilinçdışı öğelere teması örnekleyen Kahraman’ın esareti sınavlar yolunda hangi kötücül unsurlar ile mücadele edileceğinin göstergesidir.

Gölge arketipi ve aynı zamanda eşik bekçileri olan devlerden adı ifrit dev olan Kahraman’ı bir dev gibi yetiştirmeye çalışmıştır. Benliğin kaos ortamında kendilik değerlerinden uzaklaştığı ve gölge arketipinin kötücül yönü ile tanıştığı aşamada Kahraman büyük bir aydınlanma yaşar. Sudaki yansımaları gören masal kahramanı kendisinin devlere benzemediğini fark eder ve devlere hesap sormaya başlar. Bilincin uyanışını ve benliğin kendilik değerlerini fark ettiğini yansıtan durumda Kahraman, devler ile savaşıyor. Psişenin içinde olduğu çatışma ortamından kurtulmayı başaran kahramanın bu bağlamda ödülü ruhsal doğum olarak değerlendirilmelidir.

Ruhsal doğumuna adım adım ilerleyen kahraman devlerin dünyasından kurtularak yeraltından-yerüstüne çıkmış ve sınavlar yolunda daha da güçlenmiştir. Kozmosunu kurmak adına kahraman karşılaştığı animus arketipi ile bütünleşmeli ve nihai ödülünü kazanmalıdır. Sınavlar aşamasında Selvi Hıraman adında güreşçi ile güreşir ve onu yener. Kızı padişaha almak adına savaşan kahraman babasının yerine geçen padişaha eş olarak gitmek istemeyen Selvi Hıraman’ı kendisine eş olarak alır. Baba arketipinin gölge arketipler tarafından ele geçirilmesi sonucu doğan otorite boşluğu böylece doldurulmuştur.

Masal kahramanı benliğin ergenlikten çıkıp kendi iktidarını kurma yolundaki diğer bir adımı atmasını örneklemiştir. Metinde Kahraman üzerinden işlenen bu durum

animus arketipine kavuşan benliğin kendi soyunu devam ettirebilme ödülüne kavuşması bağlamında sunulmuştur. Kahramanın ruhsal doğumunun müjdesi ve nihai ödülün sembolik yansıması metinde; “*Sahı yeniden dolaba saldılar, tahdan endirdiler. Yeniden babasının tahdına çıhdı*” (Aydın, 2012: 467) ifadeleri ile geçer ve masal içerisinde monomitin döngüsünün son aşamasını vurgular. Masal kahramanı artık eşine kavuşmuş, padişah olarak iktidarı ele geçirmiştir. Bu bağlamda benlik yeniden doğmuş, gölge arketiplerin esaretinden kurtularak animus arketipi ile bütünleşerek psişenin tabakaları arasında iletişimini sağlamlaştırmıştır.

Metinde dinleyen/okuyan zihinlerin kazanması istenilen yetenek ise sorgulama ve özüne dönmek kavramları üzerinden verilmiştir. Kahramanın sudaki yansımada dev olmadığını fark etmesi kendi özüne geri dönmesi gerektiğinin vurgusunu taşımaktadır. Kahraman farklı olduğunu kendi çıkarımları ile anlar ve aklının kararlarını dinler. Benliğin yaşadığı çatışma eşik bekçilerini aşmasını sağladığı gibi aşkın bir yapıya ve güce ermesini de sağlamıştır. Masal kahramanının özüne yani insanlığa dönmesi dünyayı kontrol eden kişiöğlunun mücadelesine ve geçirdiği tarihi aşamalarda birikimlerinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Kendi kendini inşa eden insan temellerinin nasıl atıldığını ve özünde ne olduğunu hatırlamalıdır. Kahramanın fikir olarak var olması bir anlam ifade etmediği gibi insanlık tarihi açısından da varoluş süreci benzer özellikler taşımaktadır. Özünden uzaklaşan her varlık artık kendisi değildir. Kendisine dönebilmesi ise geçmişine dokunabilmesi ve atalar ruhuna kulak vermesi ile mümkün olur. Masal metninde yüce bireyin Kahraman’ın karşısına kedi donunda görünmesi ve ona atasının babasının kim olduğunu hatırlatması açıklamalarımızla örtüşmektedir. Kahraman koparıldığı özüne kolektif bilinçdışının arketipi ile kurduğu bağ sonucu ulaşmıştır. Tam bu noktada masalı okuyan/dinleyen zihinlere özlerinden uzaklaşmamaları gerektiği iletisi aktarılmış olur. Masalı okuyan/dinleyen zihinler geçmişin tecrübelerinin özerini kaybetmemek adına yaşamsal kodlar içerdiğini böylece edinmiş olurlar. Sonuç olarak belirlenen yol haritası takip edilirse nihai ödül okuyan/dinleyen tüm insanlığın olacaktır.

Özüm masalının kahramanı animus arketipi özellikleri sergileyen genç bir kızdır. Sürekli kızları kaçıran kaçırdığı kızlarla gönül eğlendirip daha sonra yaşlandıklarında ise onları öldüren dev, masalda son olarak Özüm adlı genç kızı kaçırmıştır. Dev, Özüm için hem eşik bekçisi hem de gölge arketipi olarak savaşlarının

nedeni konumundadır. Özüm, devin zayıf noktasını çözerek onu tuzağa düşürür ve devin kendi kendini yok etmesini sağlar. Animus arketipinin özellikleri arasında gösterilebilecek olan; cesaret, tuzak kurma yeteneği ve savaşımlı yetenekler ile devin öldüren Özüm, böylelikle gölge arketipini içermiş ve yaşamına öz değerlerini koruyarak devam edebilme gücüne erişen benliğin yansıması olmuştur.

Masal kahramanının nihai ödülde hayatta kalabilmek ve varlığını devam ettirebilmek olarak masalda yer almıştır. Metinde; *“Seni kim yahdı böyle?” Deyir: “Özüm!” –Annadınız?- Deyir: “Özüm!” Deyiller: “E bunun özü özünü yahıp, daha biz buna ne yapah?” Gız da bunun elinnen gurtulup”* (Aydın, 2012: 473) ifadelerinden anlaşılacağı üzere Özüm esaretten kurtulmuş ve yeniden doğmuştur. Ateş sembolünün arındırıcı özelliği nihai ödül aşamasında sembolleşirken aynı zamanda bir ironide mevcuttur. Masal kahramanının ismi bilerek seçilmiş ve devin kendi kendini yakması anlamını gelecek şekilde metin kurgulanmıştır. Türk anlatı geleneğinin zekâ dolu birikimlerin sonucu oluştuğunu gösteren bu durumda masal kahramanı akıllıca bir yöntemle devin diğer arkadaşlarından kurtulur. Devin yanına gelen diğer devler kıza bir şey yapmazlar, böylelikle masal kahramanı diğer gölge arketipleride safdışı bırakmış olur.

Metni okuyan/dinleyen özellikle genç kızlara öğütler barındıran Özüm masalında masal kahramanının tutumları bilinçdışı öğeler aracılığı ile aktarılmıştır. Genç bir kızın zor durumlardan aklının önderliğinde kurtulabileceği ve içindeki cesareti yitirmemesi gerektiği üzerinden gerçekleşen aktarımda Özüm örnek model konumundadır. Özüm’ün zekice tutumu kötü amaçlarla genç kızların kanına girmek isteyen gölge arketipine sahip ruhsal doğumunu tamamlayamamış erkeklere de ayrıca bir uyarı taşımaktadır. Devin yanarak ölmesi bu uyarının temel noktasını oluşturur.

Erkek ve kadın arasındaki ilişkilerin toplumsal normlar dâhilinde gelişmesinin nesillerin sağlıklı gelişmesi açısından önemli olduğunu gösteren bu uyarılar milletin unsurlarını nihai ödüle taşıyacak mahiyette tasarlanmışlardır. Genç kızların hayatta karşılaşabilecekleri zor durumlarda akıl ögesini sarılmaları ve gölge arketipinin amacını sezerek önlem alabilmeleri yaşamsal önem taşımaktadır. Türk kültürünün savaşçı ve mücadeleci yapısının ataların birikimleri üzerinden sembol değerler ile bilinçdışı bir aktarımla yansıtıldığı bu durum, gelecek nesillerin atalar ruhu tarafından korunduğu ve eğitildiğinin kanıtı olarak değerlendirilmelidir. Varoluşunu sağlıklı temeller üzerinden

inşa eden bir kültür yok olmayacak dinamiklere kavuşacağı için asıl nihai ödüle bahsettiğimiz uyarılar eşliğinde erişebilecektir.

Ahmet ile Muhammet'in Masalı'nda masal kahramanı padişahı hastalığından kurtararak zengin olmak isteyen babasına istemeden engel olmuştur. Padişahın şifa bulacağı tutan fakir adamın balığını tekrar denize salan Ahmet babası tarafından evden kovularak sınavlar yoluna doğru gönderilmiştir. Ahmet'in Muhammet adlı genç ile tanışması ve onun sözlerini dinleyerek padişahın kızını alması onun sınavlar yolundaki nihai ödülü olur.

Masalın sonunda Muhammet'in Ahmet'in elinden kurtardığı balık olduğu anlaşılacaktır. Böylece masal kahramanı doğaüstü yardımı gösterdiği bağışlayıcılık özelliği üzerinden almış ve nihai ödülede sergilediği aşkın davranış sayesinde ulaşmıştır. Metnin sonunda Ahmet'in babasının elde edemediği zenginliğe kavuşması; *“Senin de bu kız, bu altın, bu mal mülk halal hosun olsun. Al, götür get”* (Aydın, 2012: 481) ifadeleri ile geçmektedir. Ahmet'in soyunun devamını sağlayacak eşe kavuşması ve kendi iktidarını elde etmesi benliğin geçirdiği ruhsal doğumun olumlu yönde gerçekleştiğinin göstergesidir.

Masal kahramanı babasının sadece zengin olmak adına avladığı balığı kurtararak aslında edinilmesi gereken bir erdeme vurgu yapmış olur. Ataların okuyan/dinleyen nesillere iletisini içerdiği vurgu yaşam alanlarına saygılı olmak üzerine şekillenmiştir. Masalda kahramanın babası karnını doyurmak için değil bencil ve açgözlü bir amaç uğruna avlanmıştır. Elde ettiği tılsımlı balığın kötücül amaçta kullanılacak olması mitin gücünün devreye girmesi ile engellenir. Kişioğlunun yaşam alanlarına saygılı olması gerekliliği ataların tecrübelerinden ileri gelmektedir. Nitekim Türk kültüründe israfın yeri yoktur. Doğa ile kurulan ilişkiler belirli bir saygı çerçevesinde ve yer-su kutsal inançları etrafında şekillenmiştir.

Faydalandıkları hayvanları bir yoldaş olarak gören atalar aynı zamanda onların her özelliğinden ayrı ayrı faydalanarak herhangi bir şeyin ziyan olmasını engellemişlerdir. Türk kültürünün aşkın yapısına çağrışımında bulunan bu durumda balığın kötücül amaç uğruna avlanması, avcı ataların geleneklerine ve inançlarına ters düşmüştür. Masal kahramanının tinsel tabakanın takdirini kazanarak metinde doğaüstü yardımı hak etmesi canlının ziyan olacak canını bağışlamasından kaynaklıdır. Ahmet benliğin kolektif birikime saygı duyan ve onu dinleyen yönünü yansıtarak nihai ödülü

hak etmiştir. Masalı zihnine depolayacak olan nesiller kendini Ahmet yerine koyarak çıkacakları yolculukta böylelikle doğaana ve yer-su ruhlarına saygılı olmayı, bunun neticesinde en büyük ödüle kavuşacaklarını bilirler. Bu bağlamda kendisi ve çevresi ile barışık olabilen aşkın felsefeye sahip olmak, masalın olduğu gibi dinleyenlerin de nihai ödülü olacaktır.

Şahoğlu Şah Abbas-II masalında sınavlar yolunda sınanacak olan kahraman padişahdır. Padişahın yardımcısı veziri Allahverdi ise onun doğaüstü yardımcısı konumundadır. Padişahın sınavlar yolunda sorunlarını çözecek olan küçük çocuk ise kahramanın diğer doğaüstü yardımcısıdır. Padişah iki yardımcı güç ile sınavlar yolunda kendi gölge arketipi ile yüzleşmiş ve başarılı olabilmıştır. Padişahın en büyük sınavı ise ona sunulan ve kızlarının erkek olduğu için yemeyeceklerini söyledikleri balığın gülmesi üzerinden metne yansımıştır.

Köyden geçerken atına şiddetli bir şekilde vurduğunda onu eleştiren çocuk Allahverdi vezirin aklına gelmiş ve atın tayının kör doğacağını söylediği için padişahın sorununu çözeceğini düşünmüştür. Çocuk kimsenin neden güldüğünü anlamadığı balığın davranışının nedenini çözerek padişahın gölge arketipi olan kızlarının oyununu bozmuştur. Bu bağlamda masalda nihai ödül hem padişahın kendi gölge arketipinden arınması hem de ataların kolektif bilinçdışı arketipler ile okuyan/dinleyen zihinlere sunduğu eğitsel öğeler olmuştur.

Metinde padişahın ata vurması onun cezalandırılmasına yol açmıştır. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan kahramanın yoldaşı at, ataların derin saygısını kazanmış bir varlık olarak haksızlığa uğramıştır. Ata kullanılan şiddet masalda padişaha çözemeyeceği bir problem olarak geri döner. Atın kolektif bilinçdışında ve Türk kültürel belleğindeki önemi ve ona nasıl davranılması gerektiği böylece okuyan/dinleyen zihinlere aktarılmıştır. Doğanın bir parçası olarak at; kutsal değerler içerisinde yer aldığı için kahramanın, gölge arketipinin esiri olarak ona kötü davranması mitin gücünü devreye sokmuştur.

Masalda diğer bir nihai ödül padişahın kendi gölge arketipi ile yüzleşmesinin dışında kızlarının gölge arketipi unsurlarını fark etmesi üzerinden sunulmuştur. Kızların gölge arketipi ise balığın neden güldüğünü çözen çocuk tarafından kahraman sunulur. Padişahın kızları balığı erkek olduğu için yemeyeceklerini söyleyerek ikiyüzlü ve yalancı bir tutum sergilemiştir. Bu bağlamda kızlar gölge arketipidir ve çocuk, balığın

kızlara numara yaptıklarını anladığı için güldüğünü çözmüştür. Çocuğun okuyan/çözümleyen/yorumlayan yapısı masalın gelecek nesillere eğitimsel aktarımı niteliğindedir. Masalda kızların sergilediği ikiyüzlülük ve babalarına fark ettirmeden başka erkekler ile birlikte olmaları ise uyarıcı niteliktedir. Nitekim padişah kızlarını öldürmüştür. Kızların ahlak normlarına uymayan davranışları gölge arketipinin yok edilmesi üzerinden okuyan/dinleyen nesillere hem bir uyarı hem de örnek teşkil etmektedir.

Masalda şiddet uygulamak, yalan söylemek, iki yüzlülük cezalandırılmışken akıl yürütmek yorum yapmak ön plana çıkan olumlu özellikler olarak ödüllendirilmiş durumdadır. Böylelikle masalın kahraman üzerinden hem ceza hem ödül içeren yapısı kolektif birikimler ışığında aktarılmıştır. Masalda çocuğun ayrıca padişahın yardımcısı olduğunu belirten; *“Müsgül isderinde padisahın o cocuh imdadına yetismis ve zor isderini çözmüs”* (Aydın, 2012: 487) ifadeleri açıklamalarımızla örtüştüğü gibi aynı zamanda nihai ödülü sembolize etmektedir.

Üç Kardeş masalında masal kahramanı olan padişahın en küçük oğlu yolculuğuna baba arketipini memnun etme çabası üzerinden başlamıştır. Saraylarının önündeki ağaca musallat olan ejderha kahramanın sınavlar yolundaki eşik berkçisi ve gölge arketipi konumundadır. Kahraman ve ağabeyleri girdikleri mücadelede ejderhaya karşı savaşmışlar, ancak ejderhayı en küçük kardeş yaralayabilmiştir. Benliğin eşik bekçisine karşı ilk adımını teşkil eden durumda kahraman sınavlar yolundan önce aşması gereken ilk eşikle karşılaşmıştır. Nitekim yaralı olarak kaçan ejderha bu durumun göstergesidir.

Ejderha engeli tam olarak aşılammıştır. Ejderhanın mağaraya girmesi sonucu ise kahramanın dönüşüm aşaması başlar. Masal kahramanı onu mağaraya kapatan kardeşleri üzerinden gölge arketipi ile karşılaşmıştır; *“Mitolojide mağaranın en derin yeri, ölümler ülkesini temsil edebilir. Kahraman bir sevdiğini kurtarmak için cehenneme inebilir (Orpheus), hazineyi elde etmek için bir mağaraya dalıp ejderhayla savaşabilir (İskandinav mitlerindeki Sigurd) ya da bir canavarla karşı karşıya gelmek için bir labirente girebilir (Theseus ve Minotaur)”* (Vogler, 2012: 56). Bu bağlamda masal kahramanı sevdiklerini kurtarmak ve benliğin bütünlenebilmesini sağlamak adına mağaraya girmiş görünmektedir.

Kahramanın mağaradan kurtulmasını animus arketipi özellikleri gösteren kız sağlamıştır. Kahraman burada sihirli yüzüğü ve tılsımını elde etmiş kolektif birikimin gücünü arkasına almayı başarmıştır. Masal kahramanı kızın yardımı ile ejderhayı öldürür. Oğlan babasına kavuşarak onun takdirini kazanır ve nihai ödül olarak ise kız ile evlenir; *“Buni hiizüre çihardıyeller. Giz barınağında üzügi görür gönnez tanıyer. Giz ordabuna açihliyer. Diyer ki, “Padişahım sağ olsun, işde oğluz şehzadadır. Dünyayüzüne gelmişdür. Efendime söyliyem, benim nişannım da budur”* (Arslan, 2000: 381).verdiğimiz metin örneğinden anlaşılacağı üzere oğlan bilinçdışının mahzenlerinden dönüşümünü tamamlamış ve dünya yüzüne gelmiştir.

Ruhsal doğumun gerçekleştiğini ve kahramanın gölge arketiplerden arındığını muştulayan bu ifadede kahraman yeraltının gizemli dünyasından kendilik değerlerini bularak kurtulmayı başarmıştır. Dünyaya tekrar geliş ve baba arketipinin takdiri masal kahramanının en büyük nihai ödülü olmuştur; *“Padişah yeniden oğluni görüyey. Oğlan onun eline öpiyer. Efendime söyliyem, gırh gün, gırh gece toy-düğün yapıyerler”* (Arslan, 2000: 381). Masalın eğitsel işlevi de nihai ödül aşamasında okuyan/dinleyen kimselere sunulmuştur. Kahraman kendisinden çok daha güçlü çok daha donanımlı bir yaratığa karşı savaşmış ve onu yenmiştir. Hayatın karşımıza çıkarabileceği problemlerin büyüklüğüne, yaşamın çetin koşullarına ve zorluğuna işaret eden ejderha sembolü kahramanın mücadelesinin temel noktasını oluşturmuştur.

Kahraman ejderha ile mücadele sürecinden kendi özüne dönmüş hayat arkadaşını ve yoldaşını bulmuş iktidarını kurabilmiştir. Zihinsel sağlığın ve psişenin bölümleri arasındaki iletişim ve ahengin önemini vurgulayan masal metninde böylelikle kendisini kahraman yerine koyacak olan eğitime açık bireyler varoluşları adına neler yapmaları gerektiği yönünde eğitilmişlerdir.

Deli Ahmet masalında metnin ilk açar ibaresi başlığından anlaşılacağı üzere, masal kahramanı anormal davranışlara sahip Ahmet adında bir gençtir. Ahmet persona arketipinin kullanılmadığı durumların örneğini temsil etmektedir. İçinde bulunduğu durumu sürekli kaos ortamına sürükleyen ve toplum ile sağlıklı ilişkiler kuramayan Ahmet, kendi gölgesi ile mücadele etmek durumundadır. Bu noktada kahramanın yardımına yüce birey arketipi çıkmıştır.

Bir derviş olarak metinde yer alan yüce birey arketipi Ahmet’in başka bir yere götürülmesini tavsiye eder. Balinanın karnı aşamasına giren masal kahramanı burada

yaşlı kadın sayesinde dönüşümünün ilk adımlarını atmıştır. Girdiği dönüşüm mekânında persona arketipi özellikleri göstermediğini belirttiğimiz Ahmet, maymun donuna girmiş peri kızı ile karşılaşmıştır. Ahmet'in peri kızı ile kurduğu iletişimden sonra dönüşüm mekânından ayrılacak güce erişmesi kahramanın persona arketipi ile temas kurması çerçevesinde değerlendirilebilir. Nitekim Ahmet kurulan bu iletişim ile ve kızın dönüştüren yapısı üzerinden persona arketipi ile kurduğu bütünlük neticesi anormal davranışlarını bırakmıştır.

Savaşçı arketipine dönüşen kahraman benliğin kendini bütünleme çabasını yansıtarak kaos ortamından kurtulmaya çalışmıştır. Fakat masal kahramanının peri kızını koyduğu yaşağı dinlemeyerek onun maymun kılığını yakması Ahmet'in tam olarak erginlenemediğinin ve persona arketipini içeremediğinin göstergesidir. Ahmet böylelikle bilinçdışının mahzenlerine geri döner ve kaybettiği karısını aramak üzere yola çıkar. Masal kahramanı bu aşamada devler ile tanışmıştır. Benliğin bilinçdışına yaptığı yolculukta kolektif bilinçdışının arketipleri ile kurduğu temas ile sınavlar yolunu tamamladığı aşamanın yansıması olan durumda Ahmet mitin gücüne temas etmiştir.

Böylece kaybettiği peri kızını kurtarma tüm söylediklerimiz dâhilinde kahramanın nihai ödülü olmuştur. Böylelikle benliğin kendilik değerlerini aradığı yolculuğunu tamamlayan kahraman içsel çatışmalarını bastırılmış toplumun kuralları ile uyumlu bir profile kavuşmuştur. Ahmet'in yeniden doğumunu ve soyunu da devam ettirebilme şansına eriştiğini metinde; "*Petşah götürür Ehmed'in oğullarının birini vezir, birini vekil yapır*" (Arslan, 2000: 400) ifadelerinden çıkarmak mümkündür. Masal böylelikle okuyan/dinleyen zihinlere sosyal ilişkileri hakkında da arketipsel iletilerde bulunmuş olur. Masal kahramanının nerede nasıl davranmasını bilmeyen yapısı dönüşümden geçirilmiş ve nasıl olunması gerektiği bilinçdışı kodlar ile okuyan/dinleyen zihinlere aktarılmıştır. Benliğin sağlıklı ilişkiler kurmasını hedefleyen bu tutum binlerce yıllık birikimin ve tecrübenin ışığında masal kahramanı Ahmet'in serüveni üzerinden işlenmiştir.

Nahirçı masalında çoban nihai ödül olarak dönüşen/değişen benliğin tamamladığı ruhsal doğumu aklını doğru kullanabilme kabiliyetine erişerek sağlamıştır. Masal kahramanının kızını isteyen yılanlar padişahının oğlu ile tanışması ve kızını ona vererek akraba olmaları metnin sınavlar yolunu temsil eden aşamasını oluşturmuştur. Çobanın akraba olduğu yılan daha sonra çok güzel bir oğlana dönüşmüş, fakat çoban

karısının baskılarına dayanamayarak kızını kontrol etmek için yanına gitmek durumunda kalmıştır.

Kocasını sürekli eleştiren ona destek olmayan kadın gölge arketipi özellikleri gösterdiği gibi, kızının eşinin gücünü fark ederek ondan faydalanmak isteyen çoban da metnin gölge arketipini temsil etmektedir. Bu bağlamda masalın temel sınavı gölge arketipi ve onun açgözlü yapısı üzerinden ilerlemiş ve nihai ödül de kahramana gölge arketip ile mücadelesi sonucu sunulmuştur. Benliğin girdiği çobanın kendi içsel dönüşümü üzerine olduğu için masalda niahi ödüle kavuşan çoban ruhsal doğumun yansıtılmasındaki aracı konumundadır.

Çoban kızının kocasından sürekli yardım almış fakat ona verilen tılsımları herkese olur olmadık durumlarda göstererek kaybetmiştir. Metinde çobandan edindiği tılsımları alan kişilerin gölge arketipi olduğu gibi aynı zamanda aydınlanması önünmdeki eşik bekçileridir. Kahramanın dönüşümünde bu aşamada gerçekleşir ve kahraman bir aydınlanma yaşayarak davranışlarından vazgeçer. Son olarak kaybettiği ealtın veren eşeği ve sınırsız yemek sunan sofrayı geri alan kahraman maddi kazanç elde ederek onları koruma altına alır.

Masal kahramanı üzerinden benliğin edinmesi gereken değeri yansıtan semboller koruma altına alınarak benliğin bütünlüğü sağlanmıştır ve masal kahramanı ruhsal doğumunu gerçekleştirerek nihai ödülü almıştır. Metnin sonunda geçen; “*Yeyiller içiler, yaşıyallar. Daha heşkesse görsetmiller*” (Arslan, 2000: 420) ifadesi nihai ödülü müjdelediği gibi aynı zamanda eğitsel bir iletide taşımaktadır. Ataların gösteriştin sakınılması gerektiği mesajını içeren bu iletide masal kahramanı gölgesini gösteriştin kaçınarak yenmiş görünmektedir. Elindeki değerleri korumayı öğrenen kahraman sergilediği dönüşümde ruhsal bütünlüğün korunmasını da böylece aktarmış olur.

Tuz Kadar Sevgi masalında kızının sorduğu soruya cevabını beğenmeyen ve onu sorgulamadan evden kovan padişah gölge arketipi konumundadır. Genç kızlığa adım atan benliğin dönüşüm sürecini yansıtan masalda masal kahramanı animus arketipi özelliklerine bürünerek sınavlar yolunda başarılı olmuştur. Babasını tuz kadar sevdiğini söyleyen kahraman saraydan kovulduktan sonra benliğin kendini arayış süreci başlamış ve dönüşüm mekânı olan ormanda yaşlı kadın ile tanışmıştır. Yüce birey arketipinin farklı bir görünümünü yansıtan yaşlı kadın sayesinde kız evlenir ve mutlu bir yuva

kurar. Bu aşamada benlik ilk ödülüne kavuşmuş ve dönüşümün sembolü olarak ormandan çıkışını gerçekleştirmiştir.

Kahramanın verdiği diğer sınav babası ile karşılaştığı zaman gerçekleşir ve babasını affeder. Anlatının nihai ödülünü gösteren bu kısım masalda; *“Babasının boynuna sarılmış. Baba giz birbirleriyle uzun uzun gucahlaşmışler. Daha sonra padişah, gizini, damadini gendi ölkesine çağırmiş. Ölkesinin yönetimini damadına bırakarak, tahddan çekilmiş”* (Arslan, 2000: 442) ifadeleri ile geçmektedir. Anlaşıldığı üzere kahraman ruhsal doğumunu gerçekleştirmiş ve hatalı olan babasını affederek gölge arketipini içermiştir. Masal kahramanı kızın aynı zamanda iktidarı babasının elinden alması ve kocasının yönetime geçmesi bahsettiğimiz genç kızlığın bitiş aşamasını yansıtmıştır. Çocukluktan kendi içsel dönüşümünü gerçekleştiren kız benliğin eşini bulan ve kadınlığa adım atan gelişim sürecini göstermiştir.

Tüm bunların dışında masalın kahraman üzerinden okuyan/dinleyen zihinlere mirası ise sorgulama ve anlamlandırma süreçlerine ilişkin olmuştur. Masalda babanın tavrı üzerinden gölge arketipin sorgulamayan, anlamlandırmayan yapısı işlenerek sonunda bu davranışlardan pişman olunabileceği genç zihinlere aktarılmıştır. Masalda sorgulamaya ve düşünmeye yönlendiren bu iletilerin dışında sevgi kavramı üzerine de iletiler mevcuttur. Tuzun değersizmiş gibi görünmesi babanın önyargısından kaynaklanmış metinde kız haklı çıkarak baba ikna olmuştur.

Sevgi kavramının ölçülebilir bir değer olmadığı düşünülürse masaldaki ileti daha kolay anlaşılır olacaktır. Masal kahramanının tuzu örnek vermesi yada kız kardeşinin tatlı bir nesneyi örnek vermesi önemli değildir. Önemli olan sevgi hissinin eyleme dökülmesi ve aktarılabilmesidir. Bu bağlamda sevgi kavramı üzerine felsefik bir sorgulama metnin içinde şifrelenmiştir. Sevginin ölçülemeyecek olması okuyan/dinleyen zihinlere bu mesajı ilettiği gibi aynı zamanda sevgi kavramı üzerine bir sorgulamanın yönlendiricisi konumundadır. Bu bağlamda masal kahramanının içerisinde bulunduğu durumun anlaşılabilmesi adına, sevgi kavramının ve babanın sevgisinin hangi düzlemle geliştiğinin anlaşılmasının bir gereklilik olduğunu söylemek mümkündür. Baba sevgisi ya da babanın çocuğu ile kurduğu bu bağ Eric Fromm tarafından; *“Baba sevgisi koşula bağlı bir sevgidir; temel öğesi, “Seni seviyorum, çünkü beklediklerimi yerine getiriyorsun, görevini yapıyorsun, bana benziyorsun”dur”* (1995: 46-47) ifadeleri ile açıklanmaktadır. Fromm’un açıklaması masalda babasının

beklentisini karşılamayarak maceraya sürüklenen kahramanın yaşadığı kaos ortamının nedenini açıklamaktadır. Nitekim baba sevgisinin koşula bağlı olması kahramanın babanın olumsuz yönü ile tanışmasını gerçekleştirmiştir. Masal kahramanı babasının beklentisini yerine getirememiş ve iktidarın aktarılması için iktidara benzer vasıflar taşıyabilme özelliklerini sergileyememiştir. Fromm baba sevgisinin olumsuz yönünü; *“baba sevgisinin hak edilmesi gereken, umulan verilmezse yok oluverecek bir sevgi olması”* (1995: 47) ile açıklamaktadır. Görüldüğü üzere masal kahramanı kızın yaşadığı durum Fromm’un açıklamaları ile örtüşmektedir.

Anne sevgisinin aksine takdire ve karşılığa bağlı görünen baba sevgisi metinde gölge bir unsur olarak gösterilmiş ve kaçınılması gereken bir davranış olarak sunulmuştur. Fakat kahramanın kendilik değerlerine ulaşabilmesi ancak ebeveynlerinin sevgi dolu kucağından ayrılarak gerçek yaşamın içerisine akması sonucu mümkün olacaktır. Masal kahramanının yola çıkış aşamasına girmesi ve erginlenme aşamasını geçmeye çalışması bu açmaç uğrunda şekillendiği göz önünde tutulursa masalda kahramanın ilk otoriteden kurtulup kendi dünyasını şekillendirmesi gerektiği anlaşılacaktır. Ayrıca masal kahramanı kızın benliğin dönüşüm süreçlerini geçirmesi zorlu hayat yolunda ayakta kalabilmesi için gereklidir. Masal bu bağlamda yaşamın zorluklarına hazırlayan bir kopuşun yansımaları örneklendirmiştir. Sonuç olarak ise kendi zihinsel iktidarını kuran kız okuyan/dinleyen zihinlere bu örneği aktararak ataların yüklediği misyonunu tamamlamış olur.

Tilki ile Nohudu masalında tilki figürü üzerinden gölge arketipinin kötücül özellikleri yansıtılmış ve çatışma içine girdiği kurt saf bir yapıda işlenmiştir. Tilkinin serüven boyunca hem insanları hem de kurdu kandırması onun gölge arketipi özellikleri taşıdığını kanıtlar nitelikte olduğu gibi aynı zamanda metnin nihai ödülünün tilkinin ve kurdun davranışlarından öğrendiklerini hayat yolculuğunda uygulayacak nesillere yöneltildiği göstermektedir.

Masalda tilki elindeki tek bir nohut insanların duygularını sömürerek yalan dolu ifadelerle çuvallar dolusu besine kavuşmuştur. Tilkinin misafir olduğu her evden elindekinden daha fazlası ile ayrılması açgözlülüğün bir yansıması olduğu gibi kurt ile arkadaş olarak kuyruğunun kopmasını sağlaması ise gölge arketipinin benliği bölen ve parçalayan şiddet dolu özelliklerinin yansıması konumundadır. Bu bağlamda masalda ne tilki ne de kurt tam olarak nihai ödüle kavuşmaz hatta kurt ve tilkinin evlerine girdiği

diğer insanlar gölge arketipinin esiri olarak kendi ellerindeki değerleri de kaybetmişlerdir. Metnin sonunda ise kurt insanlar tarafında öldürölür; *“Töküeller, gurt bunnari görüncek şaşırer galer. Şaşırđıđı kimin bu adam yetişer nasi baltaynan vurerse gafasmi darmadağın eder”* (Arslan, 2000: s. 467). Bu bağlamda gölgenin esiri olan kurdun ölmesi verilen mesajlardan biridir. Masalda kendi aklının önderliğinden ziyade gölge arketipin yönlendirmelerine kanan kurt canından olmuştur. Kurdun canından olması gölge arketipinin karanlığa çeken tarafına karşı ne yapılması gerektiğinin örneğini içermektedir.

Masalda böylelikle nihai ödöl metnin içerisindeki bilinçdışı ve sembolik kodları zihinlerine aktaran kişilerin olacaktır. Yalan söylemek, safça ve sorgulamadan hareket etmek, açgözlü davranarak kolaycı bir tutum izlemek masalda kurt ve tilkinin erginlenememesini sağladığı gibi esiri olunmaması gereken davranış kalıplarını yansıtmıştır. Ancak saydığımız kötücöl özelliklerden uzak duran birisi nihai ödölle ulaşabilme şansı yakalayabilecektir.

Tilkinin fırsatçı yapısı elindeki değerleri koruyamayan insanlara kayıplar verdirdiği gibi aynı zamanda okuyan/dinleyen nesillere kendilik değerlerine sahip çıkmaları konusunda bir mesajı barındırmaktadır. Tilki'nin tavırlarına karşı meduzalaşan karakterler kötücöl güce karşı koymayarak bir uyku halini yansıtmaktadırlar; *“Bununla birlikte olağan uyanık bilinç açısından derinden çıkan bilgelik ile genellikle aydınlık dünyada etkin olduğu anlaşılan saflık arasında belli bir aldatici tutarsızlık her zaman kalmalıdır. Fırsatçılığın erdemden kopuşu ve sonuçta insan varlığının bozulması bu yüzdendir. Şehitlik azizlere göredir, fakat sıradan insanların kendi kurumları vardır ve bunlar tarlada papatyalar gibi büyümeye bırakılmaz”* (Campbell, 2010: 245). Kurt ve tilkinin gölge arketipinin hangi şekilde benliği esaret altına alabileceğini yansıtan davranışları metinde cezalandırılmış, okuyan zihinlere ise ataların sesi olarak iletilmiştir. Geçmişten gelen bu uyarıcı ses içerilirse, dinleyenler kendi nihai ödöllerine kavuşacaktır.

IV. BÖLÜM

4. KUZEYDOĞU ANADOLU MASALLARINDA DÖNÜŞ AŞAMASI

4.1.Dönüş Eşiğinin Aşılması/Büyülü Kaçış

*“Aziz kardeşler! Satmak kolay, almak zordur.
Gitmek kolay, dönmek zordur. Yılmak kolay, kalkmak zordur”*
İsmail Gaspıralı

Kahramanların erginlenme aşamasında başarılı olup olmadıklarını, bilinçdışının mahzenlerinden ruhsal bütünlüklerini sağlayarak dünyalık mekâna geri dönmeleri belirler. Sınavlar yolunda başarılı olan kahramanlar nihai ödüllere kavuşarak kendilerini kanıtlamış ve varlıklarını bütünleyebilmişlerdir. Sınavlar yolunda başarılı olamayan kahramanlar ise dönüş aşamasına geçmeyi başaramazlar.

Yeraltından yerüstüne geçiş sürecinin kişiöğlunun evrensel mücadelesi etrafında sembolleştiği dönüş aşamasında, kahramanın mücadele sürecinde edindiği değerler belirleyicidir. Kahramanlar karanlık taraf ile olan mücadelelerinde aydınlığın sembollerine dokunabildikleri kadar başarılı olabilir. Karşılaştığı diğer aşamalar kadar zorlu olan dönüş eşiğinin aşılmasında kahraman, doğaüstü figürlerden yardım aldığı gibi sınavlar yolunda edindiği olumlu değerlerin önderliğine de başvurmaktadır. Ancak kendisini aşkın bir yapı adına donatabilen kahramanlar dönüş eşiğini geçebilir ve ruhsal doğumunun gerçekleştiğine dair onay alabilirler.

Çalışmamızın aşağıda yer alan bölümünde, Kuzeydoğu Anadolu Masalları içerisinde kahramanın dönüş aşamasının nasıl gerçekleştiğinin örnekleri ve arketipsel analizi yer almaktadır.

Nene ile Tilki masalında olayların etrafında geliştiği ana figür olan tilki; neneden çaldığı sütü ona geri vermek adına girdiği sınavlar yolunu doğaüstü yardımcıların sayesinde başarı ile tamamlamıştır.

Tilki gölge arketipi özellikleri gösterdiği masalın başında erginlenme aşamasını tamamlamış ve yaptığı yanlış eylemin getirileri ile yüzleşerek metnin sonunda eve dönüş aşamasına geçmeyi hak etmiştir. Bu nedenle masalda tilkinin gölge arketipini

kontrol altına aldığı ve kuyruğunu istemek için nenenin evine gittiği kısım, masalın dönüş aşamasını temsil eder; *“Nene, bir daha sütünü içmemesi sözünü alarak tilkiye kuyruğunu verir: “Al miret kuyruğunu tak takıştır yoldaşlarına kavuştur.” der. Tilki sevinçle kuyruğunu alıp yoldaşlarına karışmak için yola koyulur”* (Korkmaz, 2015a: 287). Tilkinin sınavı başarı ile tamamlaması ise psişenin bütünlenmesinin bir sembolüdür.

Tilki gölgesini kontrol altına alarak benliğinin olumlu anlamda dönüşümünü sağlamıştır. Tilkinin çaldığı sütü geri getirebilmesi ve bunun sayesinde kuyruğuna tekrar kavuşması psişenin eksik kalan kısmını ve egonun bütünlenmesini yansıtır; *“İnsanın dünyaya gelişiyle yaşanmaya başlanan ve ömür boyu süren bu duygu evrenseldir. Çünkü doğadaki tüm varlıklar "eksi" bir durumdan "artı" bir duruma geçmek için sürekli çaba içindedirler. İnsandaki eksiklik duygusu da, bireyin gelişimi ve insanlığın evrimi için gerekli bir dürtüdür”* (Geçtan, 2012: 74). Tilki bir daha gölgenin esiri olmaması gerektiğini zahmetli sınavlar yolunda benimsemiş ve erginlenmiştir. Ayrıca tilkinin çok aşamalı sınav yolunun sonunda kuyruğuna kavuşmak için neneye verdiği söz onun bilinçlendiğinin göstergesidir.

Tilkinin bu süreçte iletişime geçip yardım istediği doğa unsurları olan; inek, dağ, bulut ve rüzgâr insanlığın ortak hafızasının sembolleri olarak değerlendirilebilir. Bu unsurlar ile iletişime geçen “ben” gölgesinden arınabilmiş ve tilki üzerinden anlatılan bu yolculukta kozmosuna kavuşmuştur.

Güvercin Tilki ve Leylek masalında gölgesiyle tilki üzerinden yüzleşen Güvercin erginlenme aşamasını tamamlar. Leylekten aldığı yardım sayesinde cesaret kavramı Güvercin’in benliği ile birleştirmiştir. Fakat yolculuğun dönüş aşamasında son eşikte gölgenin kurnazlığına tekrar kanar ve aldığı yardımın kaynağını tilkiye açıklar; *“Hacı Leylek verdi bana bu aklı. Bak şu çayırdan otluyor işte!” diye onu göstermiş. Tilki, vedalaşıp doğruca leyleğin yanına gitmiş”* (Korkmaz, 2015a: 289). Bu noktadan sonra masalın dönüş aşamasında olay farklı bir boyuta taşınmıştır. Gölgesi ile yüzleşmek zorunda olan artık leylektir. Leylek ise bu yüzleşme sürecinde kibrine yenik düşer. Böylece masal metninin sonunda okuyuculara/dinleyicilere leyleğin yaptığı hatalar üzerinden gölge arketipinin kötücül unsurlarından kaçınılması gereken davranışlar özetlenmiştir. Masalın dönüş aşaması diğer masallardan farklı olarak kahramanlardan sadece Güvercin’in nihai ödüle sahip olması şeklinde son bulmuştur.

Kızıl Öküz ile Kara Öküz masalında, erginlenme aşamasında sınavların verilememesi neticesinde masal kahramanı yolculuğunu tamamlayamamıştır. Masalda Kara Öküz, benliğin gölge ile mücadele edemeyen ve onun esiri olan tarafının temsilcisidir ve masalın sonunda olumlu değerlerle bütünleşemeyen benliğin başına gelebilecek felaketler onun üzerinden verilmiştir. Kurtların esaretinden, arkadaşını felakete sürükleyen tavrından son bir vazgeçme şansı tanınan Kara Öküz, şansını değerlendiremediği gibi dönüş eşiğini de aşamamıştır; *“Kara Öküz, onun canhıraş böğürmelerini duymuş ama: “Oh olsun, ben olmasam işte halin bu olur!” diye içinden geçirmiş ve geviş getirerek uyumuş”* (Korkmaz, 2015a: 290). Kara Öküz, arkadaşının yok oluşunu büyük bir kibir ve keyifle karşılarken kendi sonunu da hazırlamıştır. Masal kahramanının kötücül tüm değerlere boyun eğerek sergilediği bu tavır dönüş aşamasının başlangıcı oluşturmuştur ve masalın son kısmını kapsamaktadır.

Kurtların planı işe yaramış ve yaptıkları plan Kızıl Öküz’ü öldürmelerini sağlamıştır. Karanlık öğelerin kontrolü altına giren benliğin temsili Kara Öküz artık tamamen zayıflamış ve Kurtlar için kolay hedef haline gelmiştir; *“Kızıl Öküz’ü de çoktan unutmmuşmuş. Bu sefer en acemi olan canavar saldırmış, Kara Öküz daha ne olduğunu anlamadan diğerleri de arkadan saldırmışlar ve onu yere sermişler”* (Korkmaz, 2015a: 290). Masalın başında en kurnaz kurt tarafından kontrol altına alınmaya çalışılan benliğin bu durumunu masalın sonunda ironik bir biçimde en zayıf Kurt tarafından öldürülmesi ile son bulmaktadır. Kara Öküzün ibretlik sonu, benliğin gölge arketipinin ve karşıt değerlerin kontrolü altına girildiğinde kahramanın ne tür olumsuzluklar gelebileceğinin göstergesi niteliğindedir. Kara Öküz’ünde öldürülmesi sonucu masal iletisini tamamlamıştır. Diğer masalardan farklı olarak benliğin dönüş yolculuğu kötü sonla bitmiştir.

Mert Kardeş ile Namert Kardeş masalında kahraman olan Mert, mağaradan çıkarak elde ettiği bilgiler ışığında sınavlarını vermiştir. Masalda kahramanın dönüşü içeren bölüm padişahın kızını almak için saraya gitmesi ile başlar. Kahraman artık sınavları geçmiş ve nihai ödülünü almaya hak kazanmıştır. Namert Kardeş’in kurnazlık yaparak, Mert Kardeş’in sınavları geçerken izlediği yolu izlemeye çalışması parçalanarak ölmesine neden olmuştur; *“Namert Kardeş yalvarmaya başladı: “Vallahi ben almadım, Mert Kardeş aldı.” diye ama ayı dinlemedi. Kolunu bacağını kopardı. Parçaladılar”* (Korkmaz, 2015a: 296). Masalın son kısmını oluşturan bu bölümle Mert

Kardeş, dönüş aşamasına geçmiş olur. Böylelikle kahraman gölge arketipi Namert Kardeş'in yok olması ile benliğin kötücül unsurlardan arınmasını temsil etmiş ve psişenin olumlu değerler üzerinden kurulumunu örneklendirmiştir.

Fatmacıh masalında masal kahramanı üvey anne tarafından evdeki tandıra kapatılmış ve padişahın oğlunun onu bulmaması için saklanmıştır. Masal kahramanının esaretinde doğaüstü yardımcı olan horoz devreye girerek Fatmacıh'ın saklandığı yeri evleneceği kadını arayan padişah oğluna haber vermiş ve kahramanın esaretten kurtulmasını sağlamıştır.

Gölge arketipi ve eşik bekçisi üvey anneye karşı benliğin korunduğu ve hak ettiği ödülü almasının sağlandığı aşamada masal kahramanı monomitosun dönüş eşiğini temsi eden ve dışarıdan gelen kurtuluş ile özgürlüğüne kavuştuğu aşamayı örneklemiştir. Dönüş aşamasının gerçekleştirdiği ve benliğin nihai ödüle kavuştuğu müjdesi metinde; *“Padişahın oğlu Fatmacığı tendirden çıharder. Terliyi geydirer. Terlik ayağına oler”* (Korkmaz, 2015a: 298) ifadeleri ile geçmektedir. Örnekten anlaşılacağı üzere üvey annenin kızları değil Fatmacıh padişah oğlu ile evlenmeye hak kazanmış ve ona yapılan tüm haksız davranışlara sabrederek nihai ödüle kavuşmayı başarmıştır. Böylece sınavlar yolunu başarı ile geçen kahramanın ödülünün sembolik değeri benliğin gölge arketipinden arınabilmesi olarak masalda işlenmiştir.

Fatmacıh'ın erdemli tutumu psişesinin bir bütün halinde kalmasını sağladığı gibi gölge arketipinin kötücül yaklaşımlarına karşı sabrı kötücül öğeleri kontrolü altına alabildiğinin göstergesidir. Nitekim masal kahramanı üvey anneye karşı bir intikam arayışına girmemiş aynı zamanda üvey kız kardeşlerini de yaptıklarından dolayı bağışlayabilmiştir. Affedici bir yapıyı sergileyen Fatmacıh ruhun özgürleşmesi ve bunaltı ortamından çıkarak kozmosuna kavuşabilmesi adına hesalaşmanın hangi düzlemde ilerlemesi gerektiğini örneklemiştir. Affeden, kin gütmeyen Fatmacıh'ın tavrı Yunus Emre'nin; *“Adımız miskindir bizim, düşmanımız kindür bizim”* mısralarındaki sıkıştırılmış felsefi düşünce ve duygu yapısını yansıtmaktadır. Türk kolektif birikimini taşıdığı ve işlediği görünen masal metninde; Fatmacıh kahraman olarak, sabrın yanında ruhun özgürleşmesine olanak sağlayacak diğer olumlu değerlerin temsilcisi olmuş ve okuyan/dinleyen nesillere dönüş aşamasında yapılması gerekenleri aktarmıştır.

Kolektif birikimine dokunabilen ve örnekeleyebilen kahraman dönüş aşamasını geçmeyi böylelikle hak etmiş ve doğaüstü yardımcılarının desteğini aldığını göstererek

gelecek nesillere kendilik değerlerinin hangi düzlemde bütünleştirilmesi gerektiğini göstermiştir.

Dıbir ile Cıbir masalında kahraman uyanık kalarak erginlenme aşamasını tamamlayan Dıbir'dır. Dıbir'in dönüş aşamasına geçişi tüm sınavları kazanması ve eşik bekçisi devi tuzağa düşürmeyi başarması ile başlamaktadır; *“Dıbir hemen koşup tulumun ağzını bağlamış, düğümlemiş ve iple direğe asmış. Oradaki sopayla başlamış Dev anasını dövmeye”* (Korkmaz, 2015a: 300). Kahraman artık içsel bütünlemesini sağlamış, karşılaştığı dış gücün ve gölge arketipinin temsili dev anasını da masalın dönüş aşamasında savunmasız bırakarak dünyalık mekâna dönmeyi başarmıştır.

Böylece Dıbir, dev anasına uyguladığı ceza yoluyla benliğin dış güçler ile karşılaştığı sorunların nasıl üstesinden gelineceğinin ve kaosun kozmosa çevrilmesinde gelecek nesillerin hangi yöntemleri uygulaması gerektiğinin aktarıcısı olarak, dönüş aşamasını başarıyla tamamlamıştır.

Ercun ile Cürçun masalında kızlarının evini ziyarete giden ve padişah oğlu ile evlenen kızlarının sayesinde padişah ile tanışmak isteyen karı koca istediklerini başaramazlar. Misafirlige giderken ve misafirlik sırasında yapılmaması gereken utanç verici davranışlarda bulunan karı kocanın bu durumu, bilinç düzleminde persona/maske arketipinin kullanılmamasından ileri gelmektedir.

Masalda karı koca sosyal normların aksine; dikkatsiz, özensiz, düşüncesiz ve çıkarıcı davranarak gölge arketipi özellikleri yansıtmışlardır. Aynı zamanda Ercun ile Cürçun iki yetişkin olarak metinde geçmektedir, fakat kızları evlenen karı koca bir çocuğun davranış biçimini yansıtmaktadır; *“çünkü her yetişkinin içinde gizlenen bir çocuk vardır; her zaman orada olan, hiçbir zaman tamamlanmayan ve sürekli ilgi, dikkat ve eğitim isteyen ebedi bir çocuk. İnsan kişiliğinin gelişmek ve bir bütün olmak isteyen kısmı bu çocuk kısmıdır”* (Jung, 2015b: 196). Psişenin katmanları arasında birbirini dengeleyen iki zıt güç olan persona ve gölge arketipi incelediğimiz masalda kahramanların davranışları üzerinden çatışmıştır. Bu çatışmada, erginlenemeyen bilinç düzeylerinin örnekleri sunularak kaos ortamının nasıl oluştuğu okuyan/dinleyen bilinçlere iletilmiştir.

Masal kahramanları metnin sonunda ayrılış ve eve dönüş aşamasına geçmiş fakat erginlenememişlerdir; *“Bunara tezedennen su koyer, yıhandırer. Yıhandırdıhdan sora padişahı görmeden evlerine gitmeh için yola çiheller”* (Korkmaz, 2015a: 300).

Her taraflarını katrana bulayan Ercun ile Cürçun'u, kızları yıkamış ve kendi evlerine dönmelerini istemiştir. Böylelikle, dönüş aşamasına giren kahramanların temizlenmesi çabasının, yani gölge arketipinin kötücül değerlerinin ruhsal tabakalardan arındırılması işleminin yansıtılması tam olarak erginlenemeyen kahramanların durumu üzerinden sembolleştirilmiş olur.

Kahramanların iktidarın sembolü olan aynı zamanda pişenin bütüncül yapıya ereceğinin işareti olan, padişah ile temas kuramamaları, erginlenemediklerinin diğer bir kanıtıdır. Masal metninde kahramanlar için değil dinleyerek zihninin süreçlerini işletecek olanlar için bir erginlenme ve dönüşüm vardır. Ancak masal içerisindeki kolektif birikimlere dokunabilecek olan bu zihinlere sunulan bu mesajlar nihai ödülün kendisini oluşturabilir.

Şangulum ve Şungulum masalında masal kahramanı iki kuzunun annesi olan Sarı Keçi'dir. Masalda erginlenme aşaması iki kuzunun verdiği sınavlar yolu üzerinden işlenmiş, fakat sınavlar yolunu tamamlayamayan yavrular dönüş aşamasına geçememiştir. Annelerinin sözünü dinlemeyen yavrular gölge arketipi özellikleri gösteren kurdun tuzağına düşmüşlerdir. Yavrularının öldürüldüğünü gören Sarı Keçi büyük bir acı içerisinde düşmüştür; *“Canavardan kuduklerinin hayfını alur ama onnari heç unutmaz. Ahlına gelduhları zaman gözlerinden tomur tomur yaş gelürmiş”* (Korkmaz, 2015a: 302). Erginlenme aşamasında sınavları geçemeyen ve bunu canlarını kaybederek ödeyen yavrulardan sonra Sarı Keçi, masalın dönüş aşamasında tekrar karşımıza çıkmıştır. Bu bağlamda masalın sınavlar yolu okuyan/dinleyen nesillerin çıkarması gereken dersler adına kurgulanmış, masalın dönüş aşaması ise kötücül gücün cezalandırılması ile son bulmuştur. Metnin sonunda Sarı Keçi kendi yavrularını tuzağa düşüren kurdun arkadaşı olduğuna kurdu inandırmış ve yavrularına yaptığını hatırlatarak kurdu cezalandırmıştır. Masalın sonunda kurdun üreme organlarının yok edilmesi üzerinden cezalandırılması kötücül gücün devam etmemesi adına kesilen bir ceza niteliği taşımıştır. Bu bağlamda dönüş aşaması gölge arketipinin kendini aktarabilme yetisinin sonlandırılması ile kontrol altına alınmıştır. Kurdun bir nevi kısırlaştırılması kötü ve olumsuz olan değerlerin aktarılmaması ve yaşatılmaması üzerine sembolleştirilmiş görünmektedir. Böylelikle masal kahramanı yavrularını kaybetmiş olsa bile yavrularını kaybetme nedenini aktararak masalı okuyan/dinleyen nesillere bir uyarıyı aktarmış olmaktadır. Metnin dönüş aşaması bu aktarımın son

bulması ile başlamış ve Sarı Keçi görevini yerine getirerek dönüş aşamasını tamamlamıştır.

Erturan masalında masal kahramanı; yüce birey arketipinden, baba arketipinden ve animus arketipinin sembolü esir kızıdan aldığı yardımlar sonucu kendi içsel dönüşümünü tamamlamış ve girdiği balinanın karnı aşamasından dönüşümünü tamamlayarak çıkmıştır. Masal kahramanı Erturan, sınavlar yolunda edinmesi gereken tüm olumlu değerleri psişesinin katmanlarına kazandırmıştır. Bu bağlamda kahraman Erturan, hem geri dönüş aşamasına geçmeyi hem de erginlenerek kahraman arketipinin savaççı yapısını edinmeyi başarmış olur. Kahramanın bu aşamaya geçtiği ise; *“Altınların başını yesin. Sen bu insanları yeryüzüne çıkaracağım yolu göster, yoksa kafanı da keseceğim”* (Korkmaz, 2015a: 307) ifadesinden anlaşılmaktadır.

Tüm sınavları geçen Erturan, bilinçdışının karanlık mahzenlerindeki gölge arketipi unsurlarını yenmiş ve kız ile halkını esaretten kurtarmak için dönüş yoluna yönelmiştir. Erturan'ın bu aşamada gölge arketipinin kendisine bir nevi rüşvet olarak yönelttiği servetini reddetmesi, aşkın bir yapıya ulaşarak kendi çıkarları etrafında var olabilen gölge arketipinin karanlık yapısından arındığının göstergesi niteliğindedir. Ayrıca Erturan'ın aşkın bir yapıya ulaştığının diğer bir kanıtı, yolu öğrenmek ve sadece kızı kurtarmak değil esir olan tüm insanları kurtarmak amacı olduğunu göstermesidir.

Erturan kolektif birikim ile kurduğu temasta bilincin kazanımlarını yansıttığı gibi, aynı zamanda bilincin sosyal sorumlulukların etrafında şekillenmesi gerektirdiğini de örneklendirmiştir. Böylelikle masal kahramanı kolektif birikimle kurduğu olumlu temasın yol göstericiliği ile son eşiği aşarak, dönüş yolculuğuna geçmeyi hak etmiştir. Kahraman insanları esaretten kurtardığı gibi, aynı zamanda gölge arketipini kendi kontrolüne almayı başarmıştır. Elindeki bu güç ile dönüş yolunu bulmayı başaran kahraman, gölge arketipini içerdiğini kanıtlamıştır. Gölge unsurları kontrolü altına alan kahraman, içsel yolculuğunu bitirmiş ve kozmosunu sağlam temeller üzerine inşa edebilmeyi başarmıştır.

Güçlenmiş ve aydınlanmış olan kahramanı yanlış yöne göndermek ve siyah koç sembolü üzerinden onu yeniden karanlığın esaretine sokmak isteyen gölge arketipinin son hamlesi de işe yaranmamıştır; *“Sonra kızı da alarak kendisi de beyaz koçun üzerine biner ve karakoçu da sırtından yakalayarak yukarıya, denizin üzerine çıkarır. Bakarlar ki gemilerdeki insanlar hep onları beklemektedir. Dev anasının dediği gibi kara koçu*

orada kurban keser ve kanını zebanilerin borudan yoluna damlatır” (Korkmaz, 2015a: 308). Esareten kurtardığı animus arketipi kızıdan aldığı akıl ile Erturan, yaptığı bir iyiliğin daha karşılığını görür ve seçimini kızın yönlendirmesi ile gerçekleştirir. Erturan’ın beyaz koçu seçmesi, bilinç düzlemine yani dünyalık mekâna tekrar çıkacağı ve saflığın, temizliğin, arınmışlığın sembolü olarak açar ibare konumundadır. Kara koç ise gölge arketip tarafından yanlış yönlendirmek istenen bilincin yani kahramanın son eşiğini yansıtır.

Kaosun sürmesi anlamına gelecek olan kara koça binmek, kahraman tarafından reddedilir. Bu kararda animus arketipinin yönlendirmesinden faydalanan bilinç son olarak ise doğaüstü yardımcısının dediğini yapar ve kara koçu kurban eder. Metnin son açar ibaresi olan ve atalar ruhuna sunulan bu sunak, kahramanın ötelere ona yardımına duyduğu şükranının yansımasıdır; “...*kurban, umumi algılanış biçimi ile iyiliklere talip olma ve kötü olandan korunma* (Kalafat, 2011: 178) anlamındadır. Bilinçdışının karanlık mahzeninden çıkmayı başaran kahraman, karanlık tarafın sembolünü kurban ederek kötücül değerlerden arındığını ilan etmiş ve atalar ruhuna saygısını ve şükranının iletmıştır. Bu bağlamda Erturan’ın kara koçu kurban ederek öldürmesi öte âlemden döndüğünün göstergesidir; “*Kahraman bildiğimiz ülkeden karanlığa doğru yola çıkar; orada macerasını tamamlar ya da yine basitçe bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer ve dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır. Yine de -ve işte mit ve simgeyi anlamak için temel bir anahtar- iki krallık aslında birdir. Tanrıların alanı bildiğimiz dünyanın unutulmuş bir boyutudur. Ve isteyerek ya da istemeyerek o boyutun araştırılması, kahramanın yaptıklarının tam anlamıdır. Olağan yaşamda önemli görünen değerler ve ayrımlar benliğin daha önce sadece ötekelik olan şeyi ürkütücü biçimde özümlemesiyle kaybolur*” (Campbell, 2010: 245). Kara koçun akan kanı kahramanın iki dünyanın tüm değerlerini özümlediğini ve kötücül unsurları kontrolü altına alabildiğini göstermektedir. Sonuç olarak Erturan, denizin üstüne çıkarak bilişsel düzlemde; bilinç düzeyine, mitik bağlamda; yeraltından yer üstüne geçerek yolculuğunu tamamlamıştır.

Kuşlar Padişahı masalında masal kahramanı padişahın serüveni tek bir amaç doğrultusunda ilerlemiştir. Bu amaç kuşların padişahını yakalamak olarak metinde geçer ve padişah bunu doğaüstü yardımcından yardım alarak yapar. Masalın bu aşamada yol metaforu üzerinden değil daha çok olayların etrafında sergilenen tutumların yansıtılması

ile şekillenmiştir. Kahraman eve dönüş aşamasını geldiği yoldan geri dönerek değil kolektif bilinçdışının aktarmak istediği mesajlar üzerinden gerçekleştirmiştir; *“Padişahım, gözün aydın, kuşlar padişahını yakaladık”* (Korkmaz, 2015a: 308). Verdiğimiz örnek metinden anlaşılacağı üzere dönüş sembolik amaca ulaşmak ile gerçekleşir. Kuşlar padişahını yakalayan kahraman, ona ilk defa tuzak kurduklarında neden yakalanmadığını sorar. Bu sorunun cevabı aktrarılmak istenen iletilerin amacını yansıtmaktadır ve seçilen yoldan önce o yola çıkılacak yoldaş kavramının önemi vurgulanmak istenmektedir. Nitekim kuşlar padişahının kurulan ilk tuzaktan kurtulabilmesini yanındaki yırtıcı kuşların varlığı ile açıklaması bu durumu kanıtlar. Böylelikle masal metninin dönüş aşaması verilen bu mesaj ile son bulur ve okuyan/dinleyen zihinlere kendilik değerlerini kurmaları adındaki yolculuklarında arkadaş ve yoldaş seçimi üzerinden ileti sunulmuş olur.

Boyu Bir Karış Sakalı Beş Karış masalında kahraman içsel savaşların temsili olan üç aşamalı erginlenme dönemini, sınavların tamamını olumlu sonuçlandırarak başarıyla geçer; *“Annesi yüzük olan elini uzattığı zaman çocuk annesinin parmağından yüzüğü alır. Yüzüğü aldığı gibi geri yola düşer”* (Korkmaz, 2015a: 311). Fakat masalın nihayete ermesi için mitin gücünün tüm kötücül unsurları yok etmesi gerekmektedir. Babasının isteklerinin tamamını yerine getirmiş olan kahraman, aslında dönüş eşliğini erginlenmenin üçüncü ve son koşulunu da yerine getirerek aşmış görünmektedir. gölge arketipi padişahın, kahramanın yardımcısı olan doğaüstü gücü elde etme isteği ve daha önce oğlunun kısmetine göz koymuş olması, olumlu değerler ile örtüşmemektedir. Dönüşün bu son aşamasında baba-oğul çatışmasının üst düzeye taşındığını gösteren olay çerçevesinde mitin gücü devreye girer ve baba doğaüstü yardımcının öfkesiyle taş kesilir; *“Bunun üzerine boyu bir karış sakalı beş karış, padişaha: “Taş kesilesin!” diye bağırır. O an padişah olduğu yerde taş kesilir”* (Korkmaz, 2015a: 312). Taş kesilme açar ibaresi babanın kötücül değerleri temsil etmesi bakımından masal kahramanının diğer bir ödülü olarak karşımıza çıkar. Kahraman istediği kızla evlenerek varolma mücadelesini gerçekleştirmiş, baba ile çatışmasını kazanarak gölge unsurları yok etmeyi başarmıştır. Baba arketipinden gölge arketipi özelliklerine dönüşümü yansıtan padişah iktidarını kaybetmiş ve benliğin yansıması kahraman kötücül unsurları yenerek zihinsel iktidarını kurmayı başarmıştır.

Sarı Dev ve Ahmet Şah masalında masal kahramanı anne arketipini kurtarmak için eşik bekçisi dev ile mücadele etmiştir. Çıktığı serüvende çok aşamalı sınavlar yolunda sarı devden tamamen kurtulmak isteyen kahraman, annesini kurtardıktan sonra tekrar devin mekânına gitmek istemektedir. Kahraman olan Ahmet Şah'ın bu isteği eşik bekçisi ve gölge arketipi olan sarı devin kontrol edilmesi ile ilgilidir.

Erturan masalında olduğu gibi kahraman bir değeri gölge arketipi esaretinden kurtarmış, fakat gölge arketipini yansıtan unsur tamamen kontrol altına alınamamıştır. Masalda bir köye musallat olan canavar köylünün suya erişimini engelleyerek varlığının ve gücünün devam ettiğini göstermektedir. Dede Korkut anlatısı Tepegöz'e benzer sembol durumlar taşıyan masalda kahraman canavarı yok etmeli ve gölge arketipinin tüm egemenliğini kontrol altına almalıdır. Nitekim sarı devin dışarıda olan canı bahsettiğimiz suyu kesen canavarın içerisinde bir kutudadır.

Canı bir kuruta saklanan sarı devin sırrına erişen anne arketipi bunu oğluna aktararak kahramana yardım etmiş ve onu silahlandırmıştır. Bu kısma kadar kahraman önce anne arketipinden, sonra atı sekültay üzerinden, son olarak ise atalarının birikimini yansıtan mitik yaratık Anka Kuşu'ndan yardım almıştır. Kahramanın bilincin donatılan yönünü temsil ettiği bu yardımlar ile yapması gereken gölge arketipi sarı devini tamamen kendi egemenliği altına almasıdır. Bu bağlamda kahraman dönüş eşliğini aşar ve doğaüstü yardımcısı ile tekrar buluşur; "*Sora Zümrüdü Anka kuşiynden halallaşıp Sekültay'a bindiler, Sarı Dev'in sarayına geldiler*" (Korkmaz, 2015a: 321). Böylece tekrar bilinçaltının mahzenine giden benlik, kötücül ögenin gücünü tamamen kontrol altına almış ve dışarıda saklanan canını ele geçirerek gölge arketiplerin kötücül özelliklerini yok etmeyi başarmıştır.

Masalda sırrın sembolü kuşlardan birini öldüren kahraman, gölge arketipine ilk darbeyi indirir ve sarı dev kör olur. Anne arketipinin tutsaklığının hesabını soran kahraman, devin köy ahalisine yaptıklarını ise ikinci kuşu öldürerek ve sarı devini tamamen yok ederek sağlamıştır. Bu aşamada sarı devin sosyal yaşama getirdiği kısıtlama ve engellerin affedilmemesi; Türklerin, örf, adet ve ananelerinin etkisinin gücünü de göstermekte ve derin bir felsefi mesajın aktarımını gerçekleştirmektedir.

Akan, besleyen ve var eden suyun önünü kesen sarı dev, toplumun şah damarını kesen bir canavarı yansıtmış aslında toplumsal varlığın egemenliğini tehdit eden bir fügüre bürünmüştür. Suyun mitik gücünün, ölümsüzlüğü ve yeniden doğuşu sembolize

eden arındırıcı özelliklerin topluma ve karhamana akışını engelleyen sarı dev, kolektif bilinçdışının ceza kesen yönü ile tanışmış olur. Kendi varlık alanı dairesinden çıkarak başka varlık alanlarına giren sarı dev, gerçekleştirdiği bu ihlal neticesinde canından olarak hem kahramanın hem de metinde geçen köylünün gölge arketipinden kurtulmasını sembolize etmiştir. Böylelikle bilişsel düzlemde kahraman; kolektif bilinçdışının bilinci besleyen akışını sağlamış, mitik bağlamda ise yeraltından yerüstüne çıkmış ve dönüş aşamasını tamamlamıştır.

Mercan Hatun masalında yolculuğuna masum arketipi görünümünde başlayan ve gölge arketipinin iftira ve yalan üzerinden gösterdiği kötücül yapısı ile mücadele eden kahraman, aldığı doğaüstü yardım ile sınavlar yolunu geçmiştir.

Sınavlar yolunda başına gelen haksızlığa rağmen cesaret göstererek animus arketipi özellikleri sergileyen Mercan Hatun'un geri dönüş eşiği ise kardeşlerinin yaşadığı şehre gelmesi ile başlamaktadır. Kendi çocuklarını eğiten ve onlar üzerinden kardeşlerinin merakını uyandıran Mercan Hatun; en sonunda gölge arketipleri ile yüzleşerek, onlara yaptıkları haksızlığı anlatarak dönüş aşamasını tamamlamıştır.

Kardeşlerinin eşleri tarafından yönlendirilmeleri ve bu durumu sorgulamaları gölge arketipinin diğer bir karanlık yönünü yansıtırken, Mercan Hatun'un sonunda kardeşlerine durumu açıklayabilmesi onların da pişman olmasını ve erginlenmesini sağlamıştır. Kardeşlerin duyduğu pişmanlık gölge arketipinin hezeyanını ve kontrol altına alındığını yansıttığı gibi, diğer bir taraftan da bilincin kendilik değerlerine ulaşabildiğinin göstergesidir.

Mercan Hatun'un masalın sonunda karşısına gölge arketipi gelinleri cezalandırmak için bir şans çıkmıştır. Bu durum gelinlerin ölümle cezalandırılmak istenmesi şeklinde ve ağabeyler tarafından kararın Mercan Hatun'a bırakıldığı seçim olarak anlatıda yer alır. Mercan Hatun bu aşamada son bir kez aşkın değerler üzerinden ve ataların ruhu tarafından test edilmektedir. Aşkın değerleri sergileyip sergilemeyeceği yalancı ve iftiracı gelinler üzerinden denenilen Mercan Hatun, dönüş eşiğini de sergilediği bağışlayıcı tavır ile aşmıştır; *“Onu da alıp evlerine dönmüşler ve Yedi gelini, yedi deli katırın kuyruğuna bağlayıp öldürmek istemişler. Ama Mercan Hatun onlara kıyamamış. Ağabeylerinden onları bağışlamalarını istemiş. Yedi kardeş bacılarına yeniden kavuşmuş ve mutlu bir hayat sürmüşler”* (Korkmaz, 2015a: 324). Bilincin tüm öğeleri böylelikle kozmosa kavuşmuştur. Mercan Hatun'un sergilediği tavır onun

büyükülüğünün ve eriştiği ruhsal dengenin bir göstergesi olmuştur. Böylece tüm haksızlıklara rağmen gölge arketipini kendi kontrolüne alan bilinç, onunla barışmış ve onu içermiştir.

İçsel yolculuğunu tamamladığını ve dönüştürüğünü kanıtlayan kahraman bu yolculuğa şahit olacak okuyan/dinleyen zihinlere de bir mesaj iletir. Bu mesaj; ataların birikimleri ile örtüşen davranışların olumlu sonuçlar doğuracağı üzerinden, bağışlayıcı olmak ve aşkın bir yapıya bürünerek insanın varoluşsal amacını unutmamak üzerinedir.

Varlığının süregenliği, aşkın bir yapıya kavuşabilmek şartı ile dünyanın egemenliği kontrolüne sunulan insanoğlu, her durumda hâkimiyetini adaletli davranışlar temeline dayandırmalıdır. Kozmik dengenin varlık katmanlarını ihlal etmemek durumunda olan insanoğlu, aynı zamanda bu dengeyi korumak ve tüm unsurların yaşamsal alanına adil davranmak zorundadır. Nitekim gelinlerin canını almayan ve onlara bağışlamanın gücü ile ders veren Mercan Hatun, üstün özellikler göstermiş ve ona sunulan varolabilme şansını adil bir şekilde değerlendirmiştir. Sergilediği bu tutum Mercan Hatun'a eve dönüşünün kapılarını açarak, psişesini kolektif bilinçdışının arketipleri ile bütünleyebilme şansı sunmuştur.

Açıl Sofram Açıl masalında kahramanın dönüş aşaması, gölge arketipinin masaldaki yansımaları olan kız kardeşlerin önüne çıkardığı son sınavda da başarılı olması ile başlamaktadır. Kız kardeşler üzerinden kendi gölgesi ile yüzleşen kahraman cadı nenenin önüne çıkardığı son sınavı, doğaüstü yardımcısı atın verdiği akıllar sayesinde aşmıştır. Masala ismini veren sihirli sofrada masalın dönüş aşamasında karşımıza çıkmaktadır. Sofra, masalın sonunda kötücül güçlerin sembolü olan kız kardeşlerin cezalandırılmasında devreye girer ve mitin değerler arası dengeyi sağlayan aracı olarak karşımıza çıkar; *“Sofram haksız da bırak!” diyince onlar da bırakıyorlar. Küçük çocuk ağabeylerine olan biteni anlatıyor. O iki bacıyı serbest bırakıyorlar. Kardeşi bunları yeniden evlendiriyor. 40 gün 40 gece düğün yapıyorlar, rahatça yaşıyorlar”* (Korkmaz, 2015a: 331). Bereketin ve bolluğu açar ibaresi olan sofrada, kahramanın dönüş aşamasını tamamlayan kolektif bilinçdışının da eylemini yansıtmıştır. Kahraman böylelikle dönüş aşamasına girmiş, tüm gölge unsurların cezalandırılması ile psişenin bütünlüğünü sağlayabilmiştir.

Kırk Manat masalında Uslanmış, dönüş eşliğini doğaüstü yardımcısının ona uyguladığı sınavı geçerek verir. Dönüş yolu öncesi son bir sınava tabi tutulan kahraman

başlangıçta kabul etmese de daha sonra de yaşlı adamın sınavında sabırlı davranmayı başarak sınavı geçmiştir; *“Uslanmış epey bi öfkelense de yolun başında verdiği sözü tutacağını söyler”* (Korkmaz, 2015a: 333). Kahraman gölge arketipinin temsil ettiği en kuvvetli unsurlardan biri olan öfkesini de kontrol altına alabilmiş ve gölgesini tamamen kanıksamıştır.

Tüm sınavları başarı ile geçen kahraman son sınavın ardından dönüş aşamasına geçebilmiştir. Bu aşamada masal yukarıda örnek verdiğimiz diğer masallarla benzer özellikler taşır ve masal kahramanı Uslanmış’ın gölgesini içermiş bir şekilde eve eşi ile beraber dönüşünü kapsamaktadır; *“Uslanmış da kızı yanına alır, kervanla birlikte doğru yurdunun yolunu tutar”*(Korkmaz, 2015a: 333). nihai ödülü hak ederek soyunu devam ettirebilme şansına erişen masal kahramanı sınavlar yolunu bitirerek dönüş aşamasına geçmiştir.

Anlatının dönüş aşamasında Uslanmış’ın dönüşünü ve yeniden doğuş sürecindeki kazanımlarını yansıtan açar ibare kervandır. Bilincin ihtiyacı olduğu tüm değerlere kavuştuğunun sembolü olan kervan, birliğin masaldaki yansıması olarak değerlendirilebilir. Kahramanın kervan ile dönüşe geçmesi, edindiği kazanımların psişenin eksik kısımları tamamladığının müjdecisidir.

Arap Atı masalında kahramanın dönüş yolculuğu padişahın hastalığını iyileştirme adına elde ettiği ilacı saraya ulaştırması ile başlamıştır. Kahraman önce eşik bekçisi bostancının hapsine, daha sonra ise gölge arketipi damatlara karşı verdiği savaşları kazanmış ve erginlenme aşamasını tamamlamıştır. Kahramanın karşılaştığı savaşlarda başta “iyilik yapmak” olmak üzere; cesaret, fedakârlık ve aklın kullanımı gibi olumlu değerleri bünyesine katmış olması gölge arketipinin yansıması olan bostancı ve diğer damatlara karşı mücadelesinde kazandığı bu olumlu değerleri içerek yolculuğunu tamamlayabilmesini sağlamıştır. Kahraman artık dönüş aşamasına geçmeyi hak etmiştir metinde bu durum; *“Çocuk hemen evine gider, aslan sütünü, keçi sütünü ve savaşta koluna bağladığı padişahın kol bezini alır ve doğru sarayın yolunu tutar”* (Korkmaz, 2015a: 336) ifadeleri ile geçmektedir. Anlaşılacağı üzere masal kahramanı elde ettiği başarıları gölge arketiplerinin kendileri elde etmiş gibi göstermelerine karşı çıkmış ve iktidarın sembolü padişaha tüm başarıların kime ait olduğunu ispatlayarak maceranın dönüş eşiğine ulaşmayı başarmıştır. Böylece gölge arketipi damatların iktidarı ellerine geçirme şansları son bulmuş ve padişah arap atı üzerinde savaşan

delikanlının aslında kim olduğunu öğrenerek nihai ödülü hak edene sunmuştur. Padişahın beğenisini ve takdrini kazanan masal kahramanı nihai ödülü alarak dönüş aşamasını tamamlamıştır.

Hacı Sayyat'ın Kızı masalında kadın kahraman olan Hacı Sayyat'ın kızı girdiği tüm mücadelelerde animus arketipi özelliklerini sergileyerek kurtulmuş ve yolculuğun son kısmı olan dönüş aşamasına geçmiştir. Kahramanın aşması gereken son eşik ise persona arketipine örnek verdiğimiz keloğlan kılığına girip masalda daha önce adı geçen tüm kişilerin olduğu mecliste, yer alması ve gerçekleri anlatması gerekliliği ile karşısına çıkarılmıştır; *“Gapiya çither üsdünü değışer, başındakini açer. İçeri girer. Onar afallaner: “Bu nerden çıhdı?” diyerler. Gara Vezir orda, padişah orda, gızın babası orda, gardaşı orda. Hepsini annader”* (Korkmaz, 2015a: 338). Kadın kahraman burada tüm kötücül değerler ile mücadele ederek kazandığı savaşları özetler ve kötücül değerlerle yüzleşerek kendisini temize çıkarmış bir şekilde ailesine kavuşmayı başarır.

Masal kahramanının kılık değiştirerek gölge unsurlar ile yüzleşmesi, onun yeniden doğuşunu müjdelediği gibi aynı zamanda ruhsal bütünleşmesinin zirve noktaya ulaştığını da göstermektedir; *“Biçim-değıştirici arketipinin en önemli psikolojik amaçlarından biri, Jung psikolojisine ait terimler olan animus ve anima'nın enerjilerini yansıtmaktır”* (Vogler, 2012: 110). Böylelikle kahramanın psişesinin diğer tabakalar ile sağlıklı bir biçimde bütünlendiğini söylemek mümkündür.

Altın Saçlı Çocuklar masalında kahramanın eve dönüş süreci son sınavını başararak gerçeküstü diyardan getirdiği peri kızının yaptıklarıyla şekillenmiştir. Masalın dikkat çekici unsuru da masal kahramanının gölge arketipleri tarafından uğradığı iftiranın intikamını peri kızının almasıdır.

Kahraman, mitin sesine kulak vererek doğaüstü yardımı hak etmiş ve bu doğaüstü yardım neticesinde eve dönüş yolculuğunda elde ettiği güç sayesinde döngüyü tamamlayarak mutlu sona ulaşmıştır. Masal kahramanı, son sınavı olan peri kızının istediği büyük çekmeceyi getirerek karşıt değerlerin cezalandırılacağı dönüş eşliğini aşmıştır. Peri kızı sihirli çekmece ile herkesi bir araya getiren toyu düzenler ve padişaha gerçekleri göstererek eziyet edilen anneyi kurtarmış olur; *“Gızı da sesledi oğlanı da açtı başını buyur dedi işte, baktı ki ikisinin de saçı altın. “Senin çocukların bunnardır, bunnarı başına getiren felaket halalarıdır”* (Korkmaz, 2015a: 341). Böylelikle

kahraman doğaüstü yardımcının sayesinde tüm kötücül güçleri bertaraf ederek psişenin bütünleşmesini sağlamıştır.

Üç Arkadaş masalında sınavlar yolu devin elinden kurtularak köye gelen ve gördükleri kızı almak isteyen üç arkadaşın sergiledikleri davranışlar üzerinden ilerlemiştir. Üç arkadaştan ikisi sergiledikleri yanlış davranışlar neticesi sınavlar yolunda elenmiş ve geriye kalan tek arkadaş kızı geleneklerin öğrettiği bağlamda isteyerek nihai ödüle kavuşmuştur. Masalın iki aşaması sınavlar yolu benliğin aşama aşama gölge unsurlardan arınmasını yansıttığı için kızı alan arkadaşın sınavları devam ederek sınavlar yolunun ikinci aşaması yansıtılmıştır. Metinde son kalan arkadaşın evlendiği kızın koyduğu kurala ihanet etmesi sınavlar yolunun son halkasını oluşturmuş ve nihai ödüle ulaştığı görünen kahraman elindekileri kaybetmiştir. Tekrar dönüşüm mekânına hapsolan kahraman kızın sözünü dinlemediği için onun tarafından affedilmez ve metnin sonunda dönüş aşamasını gerçekleştirmek için girdiği eylem başarısız sonuçlanır. Bahsettiğimiz durum metinde; *“Hele garının yanına gidim. Belki merhamete geler, gene beni ala.” Gene gidir aynı garının yanına, o iki çocuğu olan”* (Korkmaz, 2015a: 343) ifadeleri ile geçmektedir. Masal kahramanı son bir umut eşinin yanına geri dönmek istemiş fakat eşi tarafından kabul edilmemiştir. Bu bağlamda gelenek, görenek ve toplumsal kuralların önemini aktaran metnin temel iletisi okuyan/dinleyen nesillere izlemesi gereken yolun haritasını aktarmış ve kahramanın yaptığı yanlışlar üzerinden eğitimsel amacını gerçekleştirerek son bulmuş görünmektedir. Masal kahramanı dönüş aşamasında başarısız olmuş ve gölge unsurların esaretinden kurtulamayarak nihai ödülü kazanamamıştır.

Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı adlı masalda kahramanın başına gelecek belayı kabullenmesi sonucu sahip olduğu varlıkları kaybetmeye başlaması sınavlar yolunu temsil ederken, yola çıktığında yanına aldığı altınlardan da olması eve dönüş yolculuğunu oluşturmuştur; *“Geri döner gene köyünde gene devam edir. Hani belayı gençlikte istedi ya. İhtiyarlıhda da ihtiyar seksen yaşında yüz yaşında bir insanı belada bulsa kurtulamaz. Neyse kurtulamaz ama gençlikte gelen bela gene iyidir kurtulur”* (Korkmaz, 2015a: 344). Kahraman her şeyini kaybetmiş gibi görünse de erginlenme aşamasında maddi kayıpların gençlikte yaşanabilecek tecrübeler olduğunu kanıksaması, uygunluğa ulaşması ve dönüş yolculuğunda eşiği aşması olarak değerlendirilebilir. Bu noktada masal anlatıcısı devreye girmiş ve masalın sonunu aktarırken kendi

düşüncelerini de dinleyiciye yansıtmıştır. Anlatıcı aynı zamanda kolektif deneyimlerin özünü açıklayarak masal kahramanının köye döndüğünü belirtmiş ve dönüş aşamasını da aktarmıştır.

Kurbağa Prenses masalında kahraman, girdiği son sınavı da doğaüstü yardımcılarının desteğiyle sınavlar yolunu tamamlayarak dönüş eşiğini aşmıştır.

Kurbağa Prenses masalı baba-oğul çatışması üzerinden ilerlemiş ve gölge arketipi olarak değerlendirdiğimiz padişahın, oğluna imkânsız görevler verdiği sınavlar yolu üzerinden macera devam etmiştir. Kahramanın girdiği son zorlu sınav ise boş ambarı, dağılan tahılları toplayarak doldurması üzerine olmuştur. Geçilmek zorunda olan son eşiğin temsili olan bu imkânsız sınav, kahraman tarafından doğaüstü yardımcısı eşinin desteği ile aşılr. Bu bağlamda benlik, animası ile birleşmiştir.

Savaşçı arketipi olan kahraman peri kızı, yani içindeki animus arketipinin yansımından yardım almıştır. Kahraman masalda hem gölge arketipini bastırmış hem de bütünleşmek adına verilmesi gereken tüm sınavları başarı ile aşmıştır; “*O evin padişahı o küçük oğlı oler, o şehrin hanımı da o karı oler*” (Korkmaz, 2015a: 345). Kahramanı, karşılaştığı aşılması imkânsız görülen sınavlarda doğaüstü yardım alması ise ataların sesi ile buluşmasının bir karşılığı olarak verilir. Burada gizlenen ileti gelişen bilinçlerin hayatın zorlukları karşısında asla yalnız kalmayacakları olarak değerlendirilebilir.

Karşılaşılan her eşikte kahramanın aldığı yardımlar gibi masalın okuyucusu/dinleyicisi bilinçaltında bu mesajları alır. Böylece kolektif bilinçdışı hayatta karşılaşılabilecek zorluklara karşı bireyin yalnız kalmayacağına dair iletisini metin aracılığı ile verir.

Keloğlan masalında masal kahramanının dönüşü benliğin bütünlenmesi için eşine tekrar kavuştuğu kısımda başlar. Masal kahramanı Keloğlan, yaptığı iyiliklerin karşılığını alarak sürekli ilerleyip gelişen bilincin sembolü durumundadır. Kahramanın dönüş yolculuğunda edindiği nihai ödülü, kaybettiği eşini tekrar bulması olmuştur; “*Şimdi buyur gel kızınızı alıp geleceğiz.*” (Korkmaz, 2015a: 347). Keloğlan elde ettiği doğaüstü yardımların sembolü olan sihirli yüzüğü kullanarak masal sonunda eşini tekrar yanına getirmeyi başarmıştır. Böylelikle benliğin yansımaları Keloğlan, Maslow’un hiyerarşi kuramına uygun olarak tüm basamakları tamamlanmış ve son olarak kendini gerçekleştirmiş şekilde, ayrıldığı dünyalık mekâna dönmeyi başarmıştır.

Zümrüdü Anka Kuşu masalında masal kahramanı Anka Kuşu, etrafında gelişen olaylardan habersiz durumda görünmektedir. Kavuşmasını engellediği oğlan ile kız Anka Kuşu'ndan gizlice buluşmuşlardır.

Anka Kuşu, Sultan Süleyman'a kızın oğlan ile buluşmasını engellediğini söyler. Eş zamanlı olarak kız, oğlanı saklar ve Sultan Süleyman'ın yanına gittiklerinde Anka Kuşu iddiayı kaybettiğini fark eder. Anka Kuşu'nun kızı alarak Sultan Süleyman'ın huzuruna götürmesi, masalın dönüş eşiği aşamasını oluşturmaktadır.

Anka Kuşu gölge arketipi özellikleri göstermiş ve kibrine yenik düşmüştür. Bu nedenle masal kahramanı sınavlar yolunu başarı ile geçememiştir. Fakat dönüş yolunda masal kahramanı girdiği iddianın anlamsız olduğunu anlar ve durumu kabullenir; *“O zaman Anka kuşu da ikna oluyor ki bu evlenme bi alın yazısıdır ki kaderdir. Ya al ver işi değildir”* (Korkmaz, 2015a: 349). Bu bağlamda masal kahramanı masalın son aşamasında dönüşümünü yaşar. Kaos ortamının sona ermesiyle Anka Kuşu, gölge arketipi görünümünden kurtulmuş ve kozmik dengenin değiştirilemez unsurlara sahip olduğunu anlayan olgunlaşmış benliğin görünümüne bürünmüştür.

Alın Yazısı masalında ten rengi üzerinden padişah tarafından ötekileştirilen Arap Köle ayrımcı tavır ile gölge arketipinin kötücül davranış biçimine maruz kalmıştır.

Gölge arketipi padişah ayrıca tüm dengelerin ve kaderin bozulabileceği iddiası ile yüce birey arketipi dervişe karşı çıkmış kibirli davranarak ataların birikimlerini göz ardı etmiştir. Kendi kızının arap bir köle ile evlenemeyeceğini iddia eden padişah, bu davranışlarının sonunda kahraman olan Arap Köle'nin persona arketipi takınarak karşısına çıktığı zaman büyük bir ders almıştır; *“Geri gelir gapıye. Padişah diyer içinden aha beyle bir oğula yazacak benim gızımı ki, dünya gözeli”* (Korkmaz, 2015a: 350). Çeşme sembolü aracılığı ile arınan ve yeniden doğan kahraman suyun mitik gücü ile temas ederek gölge arketipi padişaha karşı güçlenmiştir; *“Suların çözücü ve arındırıcı özelliği yine gizil ve evrensel güçlerin toplamı olduğuna yapılan bir göndermedir”* (Korkmaz, 2015b: 54). Bu bağlamda kahraman gizil güçlerin yardımını yanına almış ve arınmıştır. Öyleki padişah Arap Köle'yi tekrar gördüğünde tanıyamamış ve Arap Köle'ye hayran kalmıştır. Yüce birey arketipinin yönlendirmesine kulan veren kahraman böylelikle kolektif birikime ve mitin gücüne temas ederek kutsanmış ve yalnız bırakılmamıştır. Persona takınarak sosyal davranış kalıpların edinen

kahraman padişahın onu ötekileştirdiği kötücül yapısı ile mücadele edebilecek düzeye erişmiş ve dönüş aşamasına geçmiş görünmektedir.

Padişahın karşısına tekrar çıkması ve padişahın oğlanı tanımaması geri dönüş aşamasının geçilmesi gereken son eşiğini yansıtmaktadır. Nitekim padişah, kaderi bozacağını söyleyerek sarayından kovduğu oğlanı görünce önceki düşüncelerinin aksine tam kızına layık olduğunu düşünmüştür. Kaderi değiştirememiş olan gölge arketipi kibirine yenilmiş ve ötekileştirdiği oğlanın kendi kızı ile evlenmesini istemiştir. Ayrıca oğlan kovulduğu saraya döndüğünde el üstünde tutularak dönüşümünün ödülünü almış olur.

Psişenin, persona arketipi takınarak bilincin diğer tabakalar ile iletişiminin sağlandığını yansıtan Arap Köle, kolektif bilinçdışı arketiplerin de yardımı ile serüvenini tamamlamıştır. Kahraman üzerinden yansıtılan, bilişsel bir yolculuğun da sembolü olan serüvende Arap Köle üzerinden gölge arketipinin kötücül yapısı cezalandırılarak kontrol altına alınmış ve kahramanın nihai ödüle erişmesi ile metnin iletisi okuyan/dinleyen zihinlere aktarılmıştır.

Ağa Oğlu masalı da kahramanın becerileri sayesinde girdiği sınavlar yolunu başarıyla tamamladığı masallardan birisi olarak değerlendirilebilir. Masal kahramanı Ağa Oğlu, zorunlu olarak çıktığı erginlenme aşamasında kendi olağanüstü yetenekleri sayesinde sınavlar yolunu tamamlar. Kahramanın dönüş aşamasında ise kendisine sunulan padişah olma teklifini reddederek eşiği aşmış olur ve dönüş yolculuğuna geçmeyi başarır. Masalın başında doğumu için feda edilen aile servetini fazlası ile geri kazanan kahraman, bu serveti almaz ve ailesine geri dönmek ister. Ailesinden ayrılarak değişim sürecine giren bilincin bu aşamada tekrar ailesine dönme isteği erginleşme aşamasını başarıyla geçtiğinin diğer bir kanıtı olarak değerlendirilebilir. Kahramanın kararı babasının onun için ettiği duanın kabul olmasını sağlayarak, dönüş aşamasına giren kahramanın hayırlı bir şekilde kişiliğinin bütüncül bir yapıya kavuştuğunun göstergesidir.

Ağa oğlunun aşkın bir yapıyı yansıttığı metnin sonunda yer alan anlatıcının yorumunda da ayrıca belirtilmiş ve masalın temel felsefesi özetlenmiştir; *“Gidiyer geliyor gene eski kıyık nesini buler. Ama hayırlı bir yer olsun. Hayırlı ol, hayırsız oldu mu yürür gider”* (Korkmaz, 2015a: 352). Örnek verdiğimiz ifadelerden çıkarabilecek bir sonuç olarak nihai hedef ve alınacak nihai ödül, hayırlı birey olabilmektir. Kendilik

değerlerini sağlayabilmenin yanında içine doğulan topluluğun ve daha geniş bağlamda insanlığın tamamı adına hayırlı bir birey olabilmek olgusunun, aşkın bir yapıya ulaşabilmek adına verilen mücadelenin neticesinde kazanılabilecek üstün bir özellik olarak sunulduğu anlaşılmaktadır. Hayırlı olmak kavramı metinde kahramanın davranışları bağlamında açıldığında; fedakâr, vefalı, saygılı, düşünceli ve toplum ile sağlıklı iletişim kurabilmek olumlu değerlerini kapsadığını söylemek mümkün görünmektedir. Anlatıcının ifade ettiği “*hayırsız oldu mu yürür gider*” ifadesi ise bahsettiğimiz değerleri edinemeyen kişilerin gölge arketipinin esiri olacağını ve dönüş aşamasına geçemeyerek sonu/amacı/hedefi olmayan bir boşlukta ilerleyerek özlerine kavuşamayacakları öngörüsünü belirtmektedir.

Zanaatın Önemi masalında kahraman becerilerini kullanarak gölge arketipi olan kasabı yönlendirmeyi başarmıştır. Kasap farkında olmadan Padişah’ın işlediği örtülerdeki gizli mesajı Padişah’ın eşine ulaştırarak kendi sonunu hazırlayan sürece girmiştir. Bu bağlamda benliğin bütünlenme mücadelesi başlamış ve benliğin temsili kahraman diğer yarısına bir çağrı göndererek içinde kaldığı zor durum için yardım istemeyi başarabilmiştir. Metnin bu kısmında animus arketipi örneği olan eş devreye girmiş ve kahramanın bu çağrısını duyarak ona yardım etmiştir; “*Eskiler hep söylerdi ki elinde bir zanaatın olsun. Onlar yedi içti yerin dibine geçti. Biz de yerin üstüne çıktık.*” (Korkmaz, 2015a: 354). Örnek verdiğimiz ifadeden anlaşılacağı üzere metnin temel felsefesini oluşturan bir beceri ve sanatsal bir reflekse sahip olabilmek kahramanın kurtuluşunu sağlayan unsur olarak gösterildiği gibi aynı zamanda okuyan/dinleyen zihinlere edinilmesi gereken bir özellik olarak sunulmuştur.

Sadece eşi ve kendisinin algılayabileceği şekilde örtüler işleyen ve içerisine şifreli mesajlar yerleştiren masal kahramanı böylece atalarının iletişim adına geliştirdikleri özgün sistemlerin oluşum sürecini anlatıda örneklendirmiştir. Dil gelişimini özetleyen kahramanın davranış kalıbında ayrıca sanatsal bir refleksin gizli olduğunu da söylemek mümkündür. Masal kahramanı atalarının kendisini ifade edebilmek adına geliştirdiği sanatsal ürünlerin bir yansıması olarak elleri ile işlediği örtülere içerisinde bulunduğu zor durumu anlatan semboller, araçlar yerleşmiştir. Duygu aktarımının kişiöğlunu diğer canlılardan ayıran üstün bir yetenek olduğunu imleyen kahramanın davranışı onu geri dönüş yolculuğuna soktuğu gibi aynı zamanda akılla işlenen duygular ile yoğrulan yeteneklerin getirilerini de yansıtmıştır.

Padişah olan kocasının yokluğunda ülkeyi idare eden ve onu bekleyen eş, savaşçı özellikler sergilemiş ve içindeki erkeksi özellikleri kullanarak erginlenme aşamasında mücadele veren bilincin diğer eksikliklerini tamamlayabilmiştir. Gölge arketipleri ile mücadelede benliğin tüm unsurlarının devreye girdiği bu noktada kahraman kolektif bilincinin sembolleri üzerinden galip gelmeyi başararak dönüş aşamasına geçmeyi hak etmiştir. Erginlenme aşamasındaki son sınavını da eşinden aldığı bu yardım ve oluşturduğu bağ sayesinde aşan kahraman kapalı kaldığı ortamdan kurtularak, bilincin yeniden doğuşunu sembolize eder. Masal kahramanı Padişah, tüm sınavlarını geçerek artık dönüş yolculuğu aşamasına geçmeyi hak etmiştir. Masal sonunda buluşan iki eş bütünleşmeyi sahip oldukları beceriler sayesinde gerçekleştirmiş ve kolektif bilincinin sembolleri aracılığı ile gelecek nesillere bırakılan mesajı iletmış olurlar.

Kırk İsteme Bin İste masalında masal kahramanı Keloğlan; serüveni boyunca kurduğu tuzaklardan kurtulduğu kel ağayı, denize girmeye ikna ederek dönüş aşamasındaki eşiği aşmıştır.

Keloğlan haksızlığa uğrayarak çıktığı yolculuğunda kapalı kaldığı sandıktan gölge arketipi ile olan mücadelesini geçmeyi başarmış, ardından da diğer gölge arketipi olan kel ağayı aklın kuşatıcı gücü ile ikna ederek pişenin bütünleşmesi adına tüm aşamaları geçmiş olur. Masal kahramanının dönüş aşaması evine ya da farklı bir mekâna dönüşü gerçekleşmemiştir, daha farklı olarak gölge arketipleri ile mücadelenin bittiğini muştulayan bir ifade üzerinden kahraman dönüş aşamasına girdiğini belirtmiştir. Keloğlan, yendiği gölge arketipine nükteli bir cevap verir ve dönüş aşaması olarak pişenin bütünleştiği anlaşılır; “*Ağam, ağam kırk isteme bin iste, kırk isteme bin iste.*” (Korkmaz, 2015a: 355). Böylece masal kahramanı örnek verdiğimiz üzere; erginleşmiş bir şekilde son sözünü söyler ve masal metni bur sözden sonra son bulur.

İkisine Var Birine Yok masalında üç kardeşin babalarının ölümü sonucu yola çıkarak padişahlığın hangisine kalacağı üzerine girdikleri sınavlar yolu, padişah olamayacak kardeşin kesinleşmesi ile son bulmuştur.

Üç kardeşin girdikleri sınavlar iki aşamalı olarak gerçekleşmiş ve son sınavda başka ülkenin padişahının sözü iktidarın kime kalacağı işaret ettiği gibi, aynı zamanda kime kesinlikle kalamayacağını vurgulanması ile bitmiştir. Bu bağlamda üç kardeşin arasından hangisinin padişah olmayacağını belirlenmesi masalın dönüş aşamasının

başlangıcını temsil eder. Metnin ilk açar ibaresi olan başlığından anlaşılacağı üzere dönüş yolunda padişahın; “*Size var*” diyor. Kendisinin babasız olduğunu bilen çocuğa da diyor ki: “*Sana yok*” (Korkmaz, 2015a: 357) sözleri masalın nihai sonucunu belirtmiş olmaktadır. Bu bağlamda gölge arketipi özellikleri göstererek persona kullanımını başaramayan üç kardeşten sonuncusu dönüş yolculuğunda başarısız olmuş ve iktidarın devamını sağlayabilme özelliğinden mahrum kalmıştır. Bilincin doğumunu yansıtan doğumunda hangi babadan geldiği belli olmayan üçüncü kardeş, kolektif bilinçdışının sosyal normlar ile şekillenen sembolleri tarafından elenmiş ve okuyan/dinleyen nesillere uyulması gereken birikimler aktarılmıştır.

Üç kardeşten sonuncusunun yaptığı yorumlar persona/maske takınabilme yetisinin gelişmemiş olduğunun bir göstergesi olduğu gibi, aynı zamanda gölge arketipi bünyesinde değerlendirilen kötücül güçler ile mücadele edemeyecek zayıflıkta olmasının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Misafir olarak oturduğu sofrada ev sahibine uygunsuz yorumlara bulunması üçüncü kardeşin toplumsal iletişim bağlamında gelişemediğinin kanıtı niteliğindedir.

Masalın başlangıcında fiziksel doğumun bir sadakatsizlik ve varlık alanı ihlali sonucu olan kardeşin masalın sonunda sınavları geçemeyerek bu konuma gelmesi kolektif bilinçdışının aktarmak istediği temel unsur olarak karşımıza çıkar ve bu ihlallerin sembolü kardeşin elenmesi sonucu eve dönüş aşamasına geçemeyerek ruhsal doğumunu tamamlayamaması çerçevesinde işlenmiş olur.

Hammal masalında kahraman erginlenme aşamasını tamamlayamamıştır, dolayısıyla masal içerisinde kahramanın dönüş yolculuğunu simgeleyen öğeler yoktur. Fakat masal kahramanı Hammal’ın durumu üzerine çıkarım yapan padişahın söylediği sözler masalın son kısmını oluşturarak dinleyicinin/okuyucunun bir sonuca varabilmesini sağlamıştır; “*Demek ki insanlar neye alışsa ondanmış, benim görüşüm boşdur*” (Korkmaz, 2015a: 358). Masalında son cümlesini oluşturan alıntı Hammal’ın geldiği durum üzerinden aslında tüm insanlığın ortak gölgeleri üzerine söylenebilecek ontolojik bir özet olarak değerlendirilebilir.

Varolma yolculuğunda büyük zorluklarla mücadele eden insanın, belirli bir noktaya ulaştıktan sonra ya da hemen önce rehavete kapılabilme özelliğine vurgu yapan bu söylem insanın gölgeler ile mücadelesinin bir örneği olarak karşımıza çıkar. Ayrıca son söylemde dikkat çeken diğer bir açar ibare “alışkanlık” sözüdür. İnsan, doğası üzere

çok çabuk alışkanlıklar edinen hatta bunları bağımlılık noktasına taşıyabilen bir yapıya sahiptir. Masalda işaret edilen tüm bu kötücül değerler çalışmamızın kuramsal giriş bölümünde açıkladığımız gölge arketipinin özellikleri ile örtüşmektedir. Masal kahramanı Hammal, padişahın son sözünde söylediği üzere yanlış özelliklere alışarak kötücül tutumların esiri olmuştur. Tembelliğe ve rahat bir yaşama alışan Hammal, masal başındaki sergilediği tüm özelliklerini yitirmiştir. Bu bağlamda dönüş aşamasının temel iletisi Hammal üzerinden bu kötücül unsurlar ve gölgeye yenik düşmenin getirebileceği sonuçlar olarak gelecek nesillere aktarılmak üzere sonlandırılmıştır.

Üç Kız Kardeş masalının dönüş aşaması masal kahramanı en küçük kız kardeşin ölümü ve çocuklarının sandığa konması ile başlar.

Masal kahramanı en küçük kız kardeş canlı olarak toprağa gömülmüştür. Ancak masalın sonuna doğru eşi, sandığa konup uzaklaştırılmaya çalışılan çocuklarını görünce, kendi çocukları olduğunu anlar ve eşini gömüldüğü yerden çıkarır; *“Gediyor tam analarını da oraya gömmüş oluyollar ha. Gedyollar ki bir atlı. Atlı da babalarıymış... Mezer yarılıyor anası çihiyor. Anası çihiyor anası iki göysüne saplıyor uşahları”* (RKDA.). Bu noktada masalın eve dönüş aşamasını, masal başında haksızlığa uğrayan kahramanın yeniden doğuşu temsil etmiştir. Masalın sonunda kahraman; gölge arketiplerinin onu yok etmiş gibi görünmesine rağmen, olağanüstü bir güçle sınavlar yolunu geçmeyi başarmış ve ailesine kavuşarak dönüş eşiğini geçmiştir.

Nazımla Şirret masalında kahraman olan Nazlım’ın sınavlar yolunu tamamlayarak dönüş sürecine girmesi, kardeşini kurtarmak için savaştığı devi yenmesi ile başlamıştır.

Kahraman yolculuğu sırasında yanına aldığı doğaüstü yardımcı sıçan hayvanını kullanır ve devin elinden kimsenin alamadığı yüzüğü almayı başarır. Nazlım’ın devi doğaüstü yardım ile yenerek kardeşini topraktan çıkarması ve kardeşinin canlanması masalın dönüş aşamasında aşılması gereken eşiğin sembolüdür. Kahramanın yenmesi gereken dev ise eşik bekçisi olarak karşısına çıkar. Nazlım, dev ile savaşarak kardeşini kurtarmış, yani gölge arketipi ile yüzleşerek onu yenmiştir. Masalın bundan sonraki bölümünde kahraman içsel yolculuğunu tamamlayan benliğin sembolik özelliklerini gösterir ve yolculuğuna başladığı noktaya dönerek macerasını sonlandırır; *“Oğlan gardaşını tanıyor. Onu düzeldiyor padişahın gızıyla evlenmiş. İkisi de atına biniyor güzelce geliyolar”* (RKDA.). Örnek metinden anlaşılacağı üzere kahraman gölge

arketipi görünümüne bürünen ve benliğin diğer yarısını temsil eden kardeşini “düzeltme”yi başarmıştır. Kahramanın kaos ortamını kozmasa çevirdiğini muştulayan ifadede ayrıca kardeşin nihai ödülü hak ettiğini gösteren padişah kızı ile evlendiği de belirtilmiştir. Zihinsel iktidarın kurularak psişenin sağlıklı bir doğum gerçekleştirdiğini gösreten dönüş eşiğinin açar ifadesi kahramanın macerasının olumlu yönde bitiğinin ve dönüşümün gerçekleştiğinin müjdesi özelliğindedir.

Tilki ile Kurt masalında masal kahramanları başarısız bir sınavlar yolu üzerinden yoldaşlık kuran gölge arketiplerinin yansımalarıdır.

Girdiği hiçbir sınavdan başarı ile geçemeyen kurt, metnin son bölümünde son bir şans elde etmiştir. Çiftçinin elinden kurtulan kurt, özgür kalmıştır. Fakat esiri olduğu kötücül özelliklerden sakınamayan kurt, tekrar bu unsurların esiri konumuna gelmiştir. Kurdun bu esaretini dönüş aşamasına girdiği zaman intikam hırsı ile hareket etmesi yansıtmıştır.

Metnin son aşaması olan dönüş yolculuğunda erginlenememiş olan kurt, gölge arketiplerine sığınmıştır. Kurdun bu seçimi tilki ile arkadaş olmada konusundaki iradesizliği ve sosyal iletişim bozukluğunun bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Kurt intikam almak için diğer kurtlarla iletişime geçer ve çiftçinin peşine düşer. Çiftçinin bir ağacın üzerine çıkması sonucu, onu yakalamak üzere birbirlerinin üstüne çıkan kurtların en altında daha önce çiftçiden dayak yemiş olan kurt yer almaktadır; *“Bahıp gurt on-on bes dene gurdu yığıp gelipdi. Çifci bahıp ki bunar çifciyi yemeye gelir. Çifci hemen öküzderi götürüp ahıra gapadıp. Kendisi gorhusunnan çihup ağacın basına”* (Aydın, 2012: 332). Çiftçiye ulaşmak için kurtların kurduğu bu kötücül birliktelik aslında bilincin sosyal ilişkiler kurarken seçmesi gereken yoldaşların özelliklerinin nasıl olması gerektiğinin metindeki diğer bir yansımasıdır.

Kurt, tilki ile kurduğu yanlış yoldaşıktan ders almadığı gibi intikam duygusu esaretinde daha kötücül bir birliktelik kurmuştur. Fakat bu birliktelikte mitin dokunuşu tarafından etkisiz hale getirilecek ve olumsuzlanacaktır. Kolektif bilinçdışının ilettiği en önemli mesajlardan birisi kendini tam bu noktada gösteriri ve kötü amaçlar uğruna kurulan ortaklıkların hazin sonu metne yansır. Nitekim çiftçi hanımından kurdu dövdüğü sopayı ister. Kurt, daha önce karşılaştığı cezadan öğrenilmiş çaresizlik çevresinde kaçınmak ister ve yoldaşlarını yalnız bırakarak oradan uzaklaşır. Bu noktada

masalın dönüş eşiği kurdun tekrar kötücül değerlerin esaretine girmesi ile vuku bulmuş olur. Kurt sınavlar yolunda gösterdiği başarısızlığı tekrar etmiş ve eşiği aşamamıştır.

Padişah'ın Hanımı masalında sarayına dönen padişahın çıktığı seferde, farkında olmadan kendi eşi ile karşılaşması ve onun üzerinden sınavlarını başarılı bir şekilde tamamlaması sonucu masal kahramanı monomitin son aşaması olan eve dönüş hakkını elde etmiştir; *“Petisaha uduzanda geldi eve, nökerine dedi: bele bele.”* (Aydın, 2012: 360). Padişahın eve gelmesi ve durumu anlatması ise gölge arketiplerinin duruma müdahil olmasını tetiklemiştir.

Padişahı kendi eşine karşı kıskırtan vezirleri ve yardımcıları gölge arketipinin; dedikodu yapan, fesat olan ve nifak tohumu eken yapısını yansıtmışlardır. Eşinin başka birinden hamile kaldığı söylemi ile karanlık tarafın yanına çekilmeye çalışan padişah, bu duruma kanmaz ve karşılaştığı son dönüş eşiğini de geçmiş olur.

Padişahın metnin başından son aşamasına kadar eşine karşı takındığı bu koruyucu ve kucaklayıcı tavır anima arketipi özelliklerini yansıttığı gibi, ayrıca kahramanın animus ile birleşebilmesi için içindeki sahiplenici tavrı harekete geçirmesi gerektiğinin de örneğini teşkil eder.

Heynene masalında masal kahramanı Muhammet, gerçek annesinin kim olduğunu bulmak adına çıktığı yolculuğunda karşılaştığı sembol değerler üzerinden serüvenini tamamlar.

Gerçek annesini bulmak amacı çerçevesinde ilerleyen ve karşılaştığı her olay üzerinden farklı sorgulamalar ile karşılaşan kahraman, aynı yoldan geri dönerken soruların cevabını alarak kendilik değerlerini oluşturmak adına olumlu değerlerin çerçevesini çizmiştir.

Macerasının sonunda tanıştığı kızı alarak geri dönüş aşamasına geçen kahraman, yolda gördüğü ve merak ettiği doğaüstü olayların nedenlerini tek tek öğrenerek eve geri dönüş aşamasını tamamlamak durumundadır. Muhammet en son karşılaştığı adama sorduğu soru ile ilk eşiği aşarak içsel yolculuğunu tamamlamak üzere evine geri dönüş aşamasına geçmiştir; *“Bu döndü, döndü geldi. Dasa basını vurup seyidene: “Selamın eleküm das gardas!”* (Aydın, 2012: 369). Adamın kafasını taşa bir ceza çektiği için vurduğunu öğrenen kahraman böylelikle karşılaştığı tüm ceza çeken figürlerin bu süreçte neler yaptığını sorarak geriye doğru yol almaya başlamıştır.

Anne arketipinin sağaltan yapısının ve kolektif bilinçdışının birikimlerini yansıtan yüce birey arketipinin yansıması heynenenin yardımı ile çıktığı yolculukta kahraman; insanlara zulüm etmemeyi, hayat arkadaşına/eşine saygılı olmayı, evlatlar arasında ayırım yapmamayı ve son olarak da yalan söylememeyi üstün erdemler olarak okuyan/dinleyen zihinlere sunmuştur. Ceza üzerinden ilerleyen bu edinimlerde kahraman ne yapılması gerektiğini değil ne yapılmaması gerektiğinin örneklerini ileten aktarıcı konumundadır. Cezayı hak eden davranışlar metinde gölge arketipinin nasıl kontrol altına alınacağına örneklerini kötücül davranış kalıpları üzerinden göstermiştir. Böylelikle kahraman Muhammet’de kendi içsel değerlerine ulaşabilmek adına ne yapmaması gerektiğini öğrenerek eve dönüş aşamasına geçmeyi hak etmiş olur.

Şüreyye masalında masal kahramanı kendisine ve tüm halkına eziyet eden padişahın yansıttığı gölge arketipi üzerinden sınavlar yolculuğuna çıkmış ve içsel dönüşümünü gerçekleştirerek dönüş aşamasına geçmiştir.

Masal kahramanı Şüreyye; karşılaştığı yüce birey arketipi yaşlı adam ve Anka Kuşu’ndan yardım alarak sınavlar yolunda erginlenmesini tamamlamış, dönüş eşiği ile memleketine döndüğü zaman karşılaşmıştır; *“Bunnar gelmişler bir guyumcuya. Demisler: “Baba, bu seherde durum böyle bundan ibaretidi. Simdi nasıldı?”* (Aydın, 2012: 386). Şüreyye padişahı öldürerek ayrılmak zorunda kaldığı şehre; oğlu ile birlikte dönmüş ve kaos ortamının devam ettiğini, iktidara başka zalim bir padişahın geçtiğini öğrenmiştir. Bu aşamada Şüreyye’nin; gölge arketipinin gücünü tamamen kontrol altına alması ve onu yenmesi gerekliliği, ilk eşiğin aşılması gereken son aşaması olarak değerlendirilebilir. Masal kahramanı artık oğlu ile birlikte savaşacak ve yeni padişahın da yansıttığı gölge arketip değerleri üzerinden son sınavını vermek durumunda kalacaktır.

Baba ve oğlun yeni padişahın sergilediği kötücül değerleri birlikte isyan ederek ve haklı bu konuda ikna ederek sonlandırmaya çalışmışlardır. Masalın başında bir kısmı ikna olan halkın tamamının ikna olması ile birlikte padişah, iktidarını terk etmek zorunda kalmıştır. Böylelikle masal, halkın huzura ermesinin sağlanmış olması ve kozmosun kurularak erginlenen kahramanın içsel yolculuğunda kendilik değerlerine ulaşması ile son bulmuştur. Kahraman ayrıca, sosyal bir sorumluluk yüklenerek masalın iletisini okuyan/dinleyen zihinlere yansıttığı davranış biçimini sergilemeş ve tüm köy

halkının uğradığı haksızlığa karşı gelerek gölge arketipini yenmeyi başardığını göstererek rol model olmuştur.

Kılavuz Ahmet'in Masalı'nda masal kahramanı Ahmet, sınavlar yolunda animus arketipini yansıtan kadın ile karşılaşmıştır. Nigar Hanım adındaki kadın pehlivan ile Ahmet'in mücadelesi kahramanı dönüş aşamasındaki son sınavını temsil etmektedir; *"Men gızam. Böyle böyle... Sen beni bele vuracaksan, ben düşecem. Gollarımı bağlayıp çadıra götürecez. Lelleri de alıp gedeceyhsen"* (Aydın, 2012: 390-391). Nigar Hanım Ahmet'e kıyamayarak onu güreşte yenmemiş ve kahramanın son eşiği aşmasını sağlamıştır. Bu bağlamda bilinç, animus arketipi ile dönüş aşamasında birleşerek kozmosun kurulması adına son eşiği aşmıştır.

Masal kahramanının yansıttığı bilinç önce yüce birey arketipi ile psişenin kolektif bilinçdışı birikimi ile temas etmiş, daha sonra ise animus arketipi ile karşılaşarak psişenin kendini bütünleyecek olan tarafını benliğine katmıştır. Kahraman Ahmet, üzerinden işlenen bu aşamalarda masal kahramanı anne arketipinin takdirini kazanmak ve fakirlikten kurtulmak üzerinden girdiği sınavlar yolu mücadelesini başarı ile tamamlamış olur. Karşılaştığı son eşiği de aşan kahraman, padişahın takdirini kazanarak annesini fakirlikten kurtarmış böylelikle bilişsel düzlemde bilinç; aydınlanarak kendilik değerlerine ulaştığı eğitimsel yolculuğunu kahraman Ahmet, üzerinden okuyan/dinleyen zihinlere sunmuştur.

Üç Bacı masalında üç kız kardeş birlikte yola çıkmış ve kaosa sürüklenerek birbirlerinden ayrı düşmüşler, yeniden doğuş mekânında girmişlerdir. Bilincin bölünmesinin yansıması olan bu durum balinanın karnı aşamasında tinsel tabakaya temas edebilen kahramanlar için kozmosun nasıl kurulacağını sınavı niteliğinde olmuştur.

Üç kız kardeşten ceylan kılığında padişahı kaçıran kardeş, persona arketipinin bir yansımasıdır ve kozmosu sağlayacak benliğin temsilcisi konumundadır. Persona takınamamanın sosyal uyumsuzluk doğurduğu bilgisi göz önünde tutulursa ve personanın gölge arketipini dengede tutan unsur olduğu hatırlanacak olursa, ceylan kılığına bürünen kız kardeşin kozmosu sağlayacak asıl kahraman ve özben olduğu kanısına varmak mümkün gözükmemektedir. Nitekim padişahın adamları gölge arketiplerinden ve eşik bekçilerinden kaçabilmiş ve anima arketipi özellikleri de gösteren padişah ile bütünleşebilmiştir. Metnin bu noktası kozmosun sağlanarak

kahramanın dönüş aşamasına geçtiği kısmı oluşturur; “*O bacısını da orda tapdılar. Bahıplar ormanda az galıp bir ayı kimin ola. Gıl basıp, tüyh basıp; yazıh ele oluup... Üsdü yoh, bası yoh, cındır... O bacısını da ordan aldı*” (Aydın, 2012: 397). Böylece üç kız kardeş masal sonunda bölünen benliği birleşmesini ve erginlenmesini yansıtarak üç bacı masalındaki dönüşümü tamamlamış olurlar. Sonuç olarak; anima ile persona arketipi uyum içerisinde gölge arketipini kontrol altına almayı başarmış ve özben kozmosunu kurmuştur.

Cemesim masalında masal kahramanı sınavlar yolundaki tüm engelleri doğüstü yardımcısının yönlendirmelerini dinleyerek aşmıştır. Masal kahramanı savaşçı arketipi özelliklerini sergilediği sınavlar yolunda Şahmaran’ın sözlerini dinleyerek gölge arketiplerini yenmeyi başarmıştır. Macerasının sonunda ise kahraman dönüş yoluna girerek kendilik değerlerini tamamladığını ispatlayacağı son eşik ile karşılaşmıştır. Cemesim’in karşılaştığı bu eşik Şahmaran’ın ona tembihlediği üzere kuyruğunun bir kısmının yenmemesi öğüdünü dinlemesi üzerinden gelişmiştir; “*Siz yemeden men yemem.*” *Nice bir tike ağzına goyan kimin, zehardi o geberip gedip*” (Aydın, 2012: 417). Masal kahramanı böylelikle son sınavdan ve dönüş eşiğinden geçerek kozmosunu kurma şansını kazanmıştır. Onu öldürecek olan zehirden yememesi kahramanın içsel dönüşümünü tamamladığını ve gölge unsurlardan arındığını sembolize etmektedir. Psişe artık tüm unsurları ile sağlıklı bir birleşim gerçekleştirmiş ve masal metninde kahramanın mutlu bir hayat sürecektir olması bunu yansıtan sembol değer olmuştur. Cemesim böylelikle öte âlemin de yardımı ile bilinçdışının yansıması yeraltının karanlık mahzeninden başarı ile çıkmayı başarmış ve son eşiği geçmiş olarak eve dönüş aşamasını tamamlamıştır.

Hızır’ı Arayan Adam masalında masal kahramanı padişaha verdiği sözü bilmeden ve doğüstü yardım alarak tutmuş olur. Masal metninin sonunda anlaşılan bu duruma göre Fakir Adam’ın yolda karşılaştığı genç adam aradığı Hızır’ın kendisidir. Padişahın huzurunda kimsenin tanıyamadığı genç adam birden ortadan kaybolunca durum anlaşılmış ve genç adamın aslında Hızır olduğu ortaya çıkmıştır; “*Bu bele dönende bu gayboldu. Gaybolanda bele bahdı adam yoh*” (Aydın, 2012: 436). Birden yok olarak herkesi şaşırtan kolektif bilinçdışının yüce birey arketipi konumundaki Hızır, masal kahramanına zor durumunda yardım ederek böylelikle görevini yerine getirmiş olur. Hızır’ın hangi durumlarda ve ne zaman ortaya çıktığı konusu, anlatı metinlerinde

ve Türk-İslam inançlarında dört gayeyle sınırlandırılmıştır; “a) *Ciddi bir anlaşmazlığın aydınlığa kavuşturulması*, b) *Birine iyilik yapılması gerektiği*, c) *Zor, hayati bir sorunla karşılaşıldığı*, d) *...ilahi sırları göstermek gerektiği* (Ocak, 2007: 89). Hızır’ı Arayan Adam masalında da Hızır, Fakir Adam’ın hayati bir sorunla karşılaştığı zor anında ortaya çıkarak durumu örneklendirmiştir.

Kolektif birikimin sesinin dinlenmesi gerektiği iletisini taşıyan bu durumda masal kahramanı Fakir Adam sınavlar yolunu genç adamı dinleyerek aşmıştır. Fakir Adam’ın geri dönüşü aşaması böylelikle Hızır’ın ortadan kaybolması ile gerçekleşmiştir. Bilinç yola çıktığı kendini tamlamak değerleri üzerinden bir serüven yaşamış, bu değerler masala fakirliğin giderilmesi olarak yansıtılmış ve en sonunda ise her durumda her şartta bilincin atalar ruhu tarafından yalnız bırakılmayacağı mesajı verilerek sonlandırılmıştır. Kahraman kolektif birikimin sesini dinlediği ve cesaret göstererek iktidarın yani metinde padişahın karşısına çıkabildiği için dönüş aşamasına geçmeyi hak etmiştir.

Çocuğu Olmayan Padişah masalında masal kahramanı sınavlar yolunda savaşçı arketipi görünümüne bürünmüş ve girdiği tüm mücadelelerden başarı ile ayrılmıştır. Masal kahramanının evinden, aynı zamanda baba arketipinden ayrılarak çıktığı yolculuğunda sınavlarını aşarak eriştiği nihai ödül olan evlenmesi onu ayrıca güçlendiğinin ve içsel yolculuğunu tamamladığının kanıtı niteliğindedir. Fakat masal kahramanı sadece tek bir kadın ile evlenmemiş, geçtiği üç sınav sonucu üç kadını kendine eş olarak almıştır. Masalda padişah olan baba arketipinin kendi oğlunun üç kadın alarak sınavlar yolunda ilerlediğini duyması kahraman için olayların akışını değiştirmiştir; “*Bunun olur üs dene arvadı. Bu üs arvadı aldıhdan sonra dönür gene aynı babasının yanına, sah babasının sarayına*” (Aydın, 2012: 455). Nitekim gölge arketipi vezirler, oğlanın iktidarı ele geçireceği konusunda padişahı uyararak yönlendirirler. Bunun sonucu oğlunu önce kör eden daha sonra ise esaret altına alan padişah, bilincin ruhsal doğumu önündeki eşik bekçisi ve gölge arketipi görünümüne bürünmüştür.

Gölge arketipi vezirlerin kendisini yönlendirmesine karşı duramayan padişah; baba-oğul çatışmasını, iktidarını kurmak isteyen çocuğun engellenmesi durumu üzerinden masalda yansıtılmıştır. Masal kahramanı bu durum ile mücadele ederek kendi kozmosunu kurmak isteyen benliğin yapması gerekenleri göstermiştir.

Benliğin son aşamaya geçmesi ve eve dönmesi kurulu olan iktidarın düzenini bozmuş, oğlunun erginlenmesine izin vermeyen padişah, gölge arketipi olarak karşıt değerler sergilemiştir. Bunların başında oğlunun eve dönüşünü engellemeye çalışması ve gözlerinin çıkarmak eylemi üzerinden ona zulmetmesi gösterilebilir. Masal kahramanın tüm bu durumlardan etkilenmemesi ve gözlerinin tekrar görmesi mitin gücünün kahramandan yana olduğunu gösterdiği gibi aynı zamanda kahramanın olumlu değerleri benliğine kattığını ve eve dönüş aşamasına geçmeyi hak ettiğinin göstergesidir.

Sonuç olarak kahraman evine dönebilmiş, babasını yenerek gölge arketipini kontrol altına almış ve kendi iktidarını kurarak kozmosunu oluşturmuştur. Psişenin bütünlendiği son aşamada; masal kahramanı, bilincin dönüşümünü/değişimini yansıtarak erginlenme yolculuğunu çatışmaların ruhsal doğuşu tetiklemesini örneklemiştir.

Oduncu İle Balığın Kardeşliği masalında masal kahramanı, gölge arketipi olan eşi üzerinden sınavlar yolundaki ikinci sınavı ile karşılaşmıştır. Eşinin, sırrını açık etmesi üzerine sözünde duramamış olan masal kahramanı oduncu, doğaüstü yardımcısı beyaz balığın desteğini kaybetmiştir. Bunun üzerine eşine kızan oduncu dönüş aşamasına geçmiştir.

Gölge arketipinin, psişenin bütünlüğüne verdiği zararı ve kaosa sürükleyen yapısını fark etmiş olan bilinç, onunla hesaplaşmak istemiştir. Masal metninde oduncunun karısının yanına gelerek ona hesap sorması ve kızması bu bağlamda bilincin yaşadığı bu sorgulamayı yansıtmaktadır. Masal kahramanı açgözlü ve doyumsuz olan gölge arketipi eşine, masal sonunda kızmıştır; “*Simdi arvat maa doneceyh. Bu arvat olmasa, obiri olur*” (Aydın, 2012: 462). Oduncunun sözleri üzerine kahramanın eşi korkarak onu bırakmaması için yalvarmıştır. Masal kahramanı böylelikle onu kendi kontrolüne almıştır. Bilinç, gölge arketipini oduncunun bu tavrı üzerinden içermiş, özüne katmış ve kontrolü altına almış olur. Bu bağlamda bilinç artık bilinçdışı unsurların kuşatıcı yapısı ile yüzleşerek psişesini bütünlüştürmüştür. Gölge arketipi üzerinden kurduğu bu güç onun dönüş yoluna geçmesini sağlamış olur. Böylece masal kahramanı bu hesaplaşma üzerinden Oduncu ile Balığın Kardeşliği masalındaki eve dönüş aşamasını yansıtmıştır.

Şengi Şahın Oğulları anlatısında devler tarafından kaçırılan Kahraman adındaki genç suda yansımasını gördüğü zaman durumu anlamış ve dönüşüm mekânının sembolü devler diyarından ayrılmak istemiştir.

Kendilik değerlerine ulaşmak isteyen benliğin savaşımını konu edinen metinde kahramanın aydınlanması ve dev olmadığını fark etmesi balinanın karnı aşamasının sona erdiğini yansıtmaktadır. Sınavlar yolunda kahraman animus arketipi Selvi Hıraman adlı kız ile tanışır ve dönüştüğünün bir yansıması olarak onu yenmeyi başarır. Son aşamada benlik artık psişenin bütünlenmesini sağlamış ve masal kahramanı üzerinden bu durum animus arketipi güreşçi kadının yenilmesi ve onunla evlenilmesi olarak işlenmiştir.

Kahramanın geri dönüş aşamasına geçmiş ve erginlenme aşamasını tamamlayabilmiştir. Kahramanın ruhsal doğumunu gerçekleştirdiği ve erginlendiği metinde; *“Men geldim bende sizin gibi insan olam. Men de elpise geyinem men de adamam. Annamısdım”* (Aydın, 2012: 466) ifadeleri ile yer almıştır. İnsan olduğunun farkına varması ve varoluşsal nedenini bulması masal kahramanının dönüş eşiğini aştığını gösterdiği gibi, aynı zamanda benliğin ruhsal doğumunu tamamladığının kanıtı niteliğindedir. Böylelikle masal kahramanı nihai ödül olan tüm kazanımları elde etmiş ve sınavlar yolunda başarılı olarak değişim/dönüşüm aşamalarını tamamlamıştır.

Özüm masalında masal kahramanın eşik bekçisini aklını kullanarak kandırması ve eşik bekçisinin esaretinden kurtulması sonucu sınavlar yolu tamamlanmıştır. Kahraman Özüm’ün, masala adını veren ve metnin açar ibaresi olan isminin sembolik değeri ise masalın sonunda devin arkadaşlarının sorusu ile ortaya çıkmıştır. Arkadaşlarının yanmış olduğunu gören diğer devler, intikam almak için bu durumu kimin gerçekleştirdiğini sormuşlardır. Bu sorunun cevabı olarak “kendim” manasına gelen “özüm yaktı” sözcüğü diğer devlerin intikam almaktan vazgeçmesini sağlamıştır; *“E bunun özü özünü yahıp, daha biz buna ne yapah?” Gız da bunun elinnen gurtulup”* (Aydın, 2012: 473). Böylelikle masal kahramanı, hem deve kurduğu tuzakla hem de adının kurgulanmış ve metne özellikle yerleştirilmiş manası ile dönüş yoluna geçmeyi başarmıştır.

Kahraman gölge arketipini yendiği gibi gölgenin diğer unsurlardan güç alarak yeniden güçlenmesinin önünü de kesmiştir. Devin arkadaşları gölge arketipinin diğer yansımalarını oluşturur ve masal kahramanı onları saf dışı bırakabilmiştir. Bu bağlamda

bütünlenen psişe, kozmosun kurulabilmesi ile dönüş aşamasını geçer ve dönüşümünü tamamlamayı başarır.

Ahmet İle Muhammed'in Masalı'nda babası tarafından evden kovulan kahraman, yolculuğuna baba arketipi ile çatışarak girdiği kaos üzerinden başlamıştır.

Masal kahramanı Ahmet, babsının tuttuğu balığı salarak onun tepkisine neden olmuş fakat çıktığı yolculukta Muhammet adında biri ile tanışarak doğüstü yardım almış ve sınavlar yolunu geçmeyi başarmıştır. Muhammet'in masalın sonunda Ahmet'in kurtardığı balık olduğunun anlaşılması üzerine kahramanın sergilediği tüm davranışlar haklı gösterilmiş ve bir canlının yaşama geri dönmesini sağlayarak benliğin edinmesi gereken olumlu özellikler örneklendirilmiştir. Kahramanın içsel yolculuğunu tamamlayarak nihai ödüle ulaşacağı ise; *“Bunnar yolda gelirdiler. O yere geldiler ki; o iki yol ayrımı ki vardı birlesmisdiler, orada ayrılacahlar. Mehemmet gedeceyh melmeketine, Ahmet gedeceyh melmeketine.”* (Aydın, 2012: 479) ifadelerinden anlaşılmaktadır.

Ahmet'in geri dönüş yolunda yardım aldığı Muhammet, kolektif bilinçdışının sembolüdür ve kahramana gereken yardımı sunmuştur. Masal kahraman ise bilincin aydınlanmak durumunda olan özbenliğini temsil ederek, kurduğu temastan sonra yolculuğuna tek başına devam edecek güce ulaşmıştır. Kolektif birikimden yararlanan kahraman, Muhammet'in kurtardığı balık olduğunu öğrendiği yol ayrımında, padişahın kızını alarak nihai ödüle kavuşmuş ve mitin gücünden yardım aldığını öğrenmiştir. Böylece geri dönüş eşiğini aşan kahraman, kendilik değerlerini elde eden benliğin bütünleşmesini sembolize etmiştir. Fakir olan Ahmet, artık hem zengin olmuş hem de padişahın kızı ile evlenmiştir. Son eşiği geçen benliğin, aydınlandığının ve iktidarını kurarak kozmosuna kavuştuğunun göstergesi olan bu ödüller serüvenin başarı ile bitirildiğini kanıtlar niteliktedir.

Şahoğlu Şah Abbas-II masalında masal kahramanı metnin başında gölge arketipi özelliklerine sahip ve kendi içsel bütünlüğünü sağlayamamış olarak sunulmuştur. Masal kahramanı Şah Abbas, atına kötü davranmış bunu gören bir çocuktan tepki görmüştür. Türk anlatı geleneğinde en kutsal sembollerden biri olan kişioglunun yoldaşı ata uygulanan kötü muamele metnin açar ibaresi olduğu gibi, Şah Abbas'ın gölge arketipi özelliği yansıttığı aşamayı temsil eden davranışı örneklendirmiştir.

Masal kahramanı kendi gölge arketipi ile yüzleştiği sınavlar yolunda yüce birey arketipi Allahverdi adlı vezirinden akıl alarak sınavlar yolunu aşarken, kötücül özelliklerinden arınmaya yönlendirilmiş ve ata uyguladığı davranış üzerinden cezalandırılmıştır. Kendi kızlarının onu kandırdığını ve namuslarını korumadığını öğrenen padişah, sonunda mitin gücünü hissetmiş ve kolektif birikimin eğitiminden geçmiştir. Kaos ortamında Allahverdi vezirin akli ile kurtulan masal kahramanının dönüş aşaması ise vezirin ona sorununu çözecek çocuğu ve babasını getirmesi ile başlamıştır; “*Adamnan çocuğunu almış yanına, doğru saraya gelmiş; İsfahan’a.*” (Aydın, 2012: 485). İsfahan’a yüce birey arketipinin yardımı ile getirilen akıllı çocuk padişahın problemini çözmüş ve kızlarının gölge arketipi olduklarını ona göstererek Şah Abbas’ın erginlenme aşamasındaki yolculuğunu tamamlamasını sağlamıştır. Böylelikle Şah Abbas; masalda benliğin gölge arketip ile olan mücadelesini yansıtarak, kolektif birikime ve ataların ruhuna nasıl davranılması gerektiği üzerinden dönüş aşamasına geçirilmiş bu süreci ise sembol değerler ile okuyan/dinleyen zihinlere sunmuştur.

Şah Abbas’ın metnin sonunda dönüş eşiğini akıllı çocuk ve Allahverdi vezir ile geçmesi, onların daha önce dinlemediği söylemlerini dinlemesi pişenin bütünlüğe kavuştuğunun yani masal kahramanının kendilik değerlerini edinebildiğinin göstergesi olmuştur. Sonuç olarak masal kahramanı Şah Abbas, dönüş aşamasına fiziki bir yolculuk ile değil manevi bir kazanım neticesi ile geçmiştir.

Üç Kardeş masalında kardeşlerden en küçüğü masal kahramanı olarak karşımıza çıkar ve gölge arketipleri ile olan mücadelesi boyunca savaşçı arketipi görünümündedir.

En küçük kardeşin ilk savaşı ejderha ile sembolize edilmiş eşik bekçisi ve gölge arketipine karşı olmuş, kahraman bu savaştan animus arketipi kızdan aldığı akıl ile kurtulmuştur. Daha sonra kardeşlerinin gölge arketipi özellikleri göstermesi sonucu kahraman kardeşleriyle savaşmış ve metnin doğaüstü yardımcısı olarak değerlendirdiğimiz Anka Kuşu’nun yardımı sayesinde bu basamağı da aşmayı başarmıştır.

Tüm sınavlarında başarılı olan kahramanın dönüşü; yeraltından çıkışını ve benliğin erginlendiği aşamanın bir sembolü olarak, dünyaya dönüş şeklinde metinde yer almıştır; “*Giz barınağında üzügi görür gönnez tanıyer. Giz ordabuna açılıyer. Diyer ki, Padişahım sağ olsun, işde oğluz şehzadadır. Dünya yüzüne gelmişdür.*” (Arslan,

2000: 381). Evine tekrar dönen kahramanın bilinçdışı mahzenlerinden çıkışını ve yuvasına erginlenmiş bir şekilde dönüşünü animus arketipi kız muştulamıştır. Kızın oğlanın erginlendiğini anlaması ise ona daha önce verdiği yüzüğü parmağında görmesi neticesinde gerçekleşmiştir. Ayrıca kahramanı bu yüzük sayesinde baba arketipine tekrar tanıtan kız, kahramanın babasının gönlünü alarak tekrar yuvasına girmesini sağlamış olur.

Verdiğimiz metin örneğinde geçen “*dünya yüzüne gelmiş*” olma ifadesi dönüş eşiğinin geçildiğinin kanıtı niteliğindedir. Nitekim fiziksel olarak doğan kahraman dünyaya ikinci kez, bu sefer ruhsal doğumu adına geri gelmiştir. Kolektif bilinçdışı arketiplerden beslenen benliğin; kozmosuna kavuştuğu aşamayı yansıtan yeniden doğum, baba arketipinin de onayı ile gerçekleşmiştir.

Sonuç olarak; Üç kardeş masalında gölge arketipi unsurları yenerek animus arketipi ile bütünleşen kahraman, psişenin temellerini sağlamlaştırmış ve tabakalar arası teması olumlu bir doğuma çevirmeyi başarmıştır.

Deli Ahmet masalında masal kahramanı Ahmet; içsel dönüşümü, çevresine yansıttığı kötücül özellikler ve sosyal konumu adına dönüşümü kapsayan bir savaş vermek durumunda kalmıştır.

Metnin ilk açar ibaresi olan “deli” sıfatının özelliklerini gösteren ve toplumsal normara aykırı davranarak kendi köyünden kovulan kahraman, içine düştüğü bunalım ve kaos durumunu balinanın karnı şamasında yüce birey arketipinden aldığı yardım neticesi atlatmıştır. Peri kızının koyduğu yasağı çiğneyen masal kahraman son sınavını, bu durumu telafi etmek adına vermiş ve dönüş eşiği ile karşılaşmıştır. Eşi olan peri kızının kürkünü yakan kahraman, eşinin evden çocuklarını alarak gitmesine neden olmuştur. Masal kahramanı daha sonra ise karşılaştığı devlerden doğaüstü yardımı edinerek bilinçdışının mahzenlerinden çıkacağı ve eşini tekrar bulabileceği tılsımı elde etmiştir. Kahramanın elde ettiği tılsım uçan halı olarak metne yansırıştır; “*Bunnar gözlerini yumdular. Gözlerini aşdılar ki, Güllü bahçadalar. Halı bunnan endirdi. “İndi durun, men gedim hele anamın, babamın düzenine bahım”* (Arslan, 2000: 399). Ahmet’in dönüş eşiğini geçtiğini haber veren uçan halı, bilinç ile bilinçdışı arasındaki köprüdür. Kahraman sınavlar yolunu tamamlamak adına kolektif bilinçdışının arketipleri olan dev sembollerinden yardım almış, tinsel tabaka ile kurduğu temas neticesinde kaybettiği değer olan eşine kavuşmuştur. Böylelikle bilişsel düzlemde

psişe bilinçdışı ile kurduğu temastan ruhsal doğumunu sağlamaştırarak bilgi akışına erişmiş ve bölünen benlik tekrar bütünlenmiştir.

Nahirçı masalında masal kahramanı olarak karşımıza çıkan çoban kendi gölgesi üzerinden sınavlara gireceği yolculuğunda doğaüstü yardımcısı yılanlar padişahı oğlundan aldığı tılsımlar ile destek görmüştür.

Çoban edindiği tılsımları; söz dinlemeyen, açgözlü ve cahil yapısı ile içsel yolculuğunun araçları olarak kullanamamış ve kendisine sunulan yardımları boşa çıkarmıştır. Kötücül davranışların örneklenerek kahramanın nasıl başarısız olduğu üzerinden verilen mesajları içeren masal metni, bu bağlamda benliğin sınavlar yolunu bitirerek dönüş aşamasına geçmesi için ona son bir hak tanımıştır. Kolektif bilinçdışının birikimsel sesi olarak masalda onu yönlendiren doğaüstü yardımcı padişah oğlu, kahramana kaybettiği tüm değerleri tekrar kazanabilmesi için son tılsım nesnesini kahraman sunar. Bu nesne masalda tokmak olarak geçer ve metnin açar ibaresi konumundadır. Tokmak sembol değeri üzerinden otorite ve adaletin gücünü edinen kahraman kazanımını olumlu yönde kullanarak dönüş eşiğini aşmıştır; *“Birden goynundan çhardır: gah tohmağım gah, petşahın başını yah, deyir”* (Arslan, 2000: 420). Açgözlü davranarak metindeki gölge arketiplere aldanan ve onların esiri olan kahraman, tokmağı kullanarak kaybettiklerini geri alır ve bilincin dönüşüm geçirdiği aşamayı yansıtır.

Çoban tılsımlarını çalan padişahı ve kalıycıyı tokmak aracılığı ile cezalandırarak aslında bilincin gölge arketipi ile yüzleşmesini yansıtmıştır. Bereketin sembolü sofrayı ve altın veren bilgi kaynağının sembolü eşeği geri alan kahraman, böylelikle yolculuğunu tamamlamış ve benliğini kozmosuna kavuşmasını gerçekleştirmiştir.

Tuz Kadar Sevgi masalında babasını tuz kadar sevdiğini söyleyen kahraman, gölge arketipi özellikleri yansıtan babasının cevabını beğenmemesi üzerine fiziksel doğum mekânından ayrılmak zorunda kalmıştır.

Dönüşüm geçireceği mekânda doğaüstü yardımcısı ile tanışan masal kahramanı kız, animus arketipi özelliklerine bürünerek sınavlar yolunu aşmış ve kozmosunu kendi ailesini kurarak gerçekleştirmiştir. Bilincin kendi iktidarını kurmasının yansıtıldığı anlatıda kahramanın son olarak gölge arketipinin ona uyguladığı haksızlığı tamamen sonlandırmak durumundadır. Nitekim animus arketipi kız uzun zamandır görmediği

babasının evine misafir olarak geleceğini öğrendiğinde, tüm yemekleri tuzsuz yaparak babasına hatasını göstermek amaçlı akıllıca bir yöntem seçmiştir.

Dönüş aşamasına geçen masal kahramanı yaptığı plan sayesinde babasına tuzun ne denli önemli olabileceğini göstererek gölge arketipinin kötücül yapısını yenmiştir. Metnin sonunda kızın babasının kurduğu; *“Neggadar eyi pişmişse pişsin, duzsuz heşbi şeye benzemir. O zaman gizimin sözleri ahluma geldi. Gendisine ne büyük haksızlık yaptığımı annadım”* (Arslan, 2000: 442) ifadesi kahramanın nihai ödülü olduğu gibi eve dönüşünü de gerçekleştiren açar ifade olarak değerlendirilebilir. Kahraman kız zorla koparıldığı ve haksızlığa uğrayarak uzaklaştırıldığı evine, babasının davranışlarından pişman olması sonucu dönüş hakkı elde ederek benliğin masaldaki dönüşümünü sembolize etmiştir.

Tilki ile Nohudu masalında masal kahramanı kurnaz tilki, dönüş aşamasına kandırdığı kurt üzerinden girmiştir. Tilki, sembol değer olarak masalın tümünde kötücül davranışları ile olumsuz örneklerin sunulmasını sağlamış ve zihinleri yapılmaması gerekenler üzerinden dönüşüme yönlendirmiştir. Son olarak kandırdığı kurdun sorgulamayan saf aklından yararlanan tilki, kurdu tuzağa düşürmüştü ve kuyruğunu göle sokarak donmasını sağlamıştır. Saf bir şekilde kuyruğuna altın bağlanacağını sanan kurt, tilkinin tuzağına düştüğünü fark etmemiş ve gölge arketipin yönlendirmesine inanmıştır.

Gölge arketipinin esiri olan kurt, donan kuyruğunu gölden çıkaramayınca tilkiye nedenini sormuştur ve tilkiden; *“Çekeydin zamanında, vahdında bağlardılar. Demeh ki çoh bağlyıplar. Senin de gölden çehmiye gücün yetmiyip. Çekipsen gopuf”* (Arslan, 2000: s. 466) cevabını almıştır. Aldığı bu cevaba inanan kurt, kuyruğunu tamamen kaybetmiştir. Tilkinin son oyununu temsil eden bu aşamada metin yol metaforu üzerinden değil, olaylardaki davranış kalıpları üzerinden dönüş aşamasına girmiştir.

Masal kahramanı; gölge arketipi örneklendirdiği gibi, kendisine esir olan kurt ise esaret altına giren varlıkları ne gibi tehlikelerin beklediğini örneklendirmiş ve kurdun bölünen vücudu, parcalanan benliğin sembolü olmuştur.

SONUÇ

Halk edebiyatı ürünleri içerisinde adı özellikle çocukların eğitimi konusunda geçen ve fantastik kurguları neticesinde olağanüstü durumlar barındıran masallar sadece çocukların uykuya dalmasına yönelik anlatılar olarak mı değerlendirilmelidir? Tüm çalışmamız boyunca açıklama gayretinde bulunduğumuz bu sorunun cevabı bizce çocukların uyutulmasının tam aksine hayata karşı “uyanık” tutulmaları açısından sonuç bulmuştur. Türk toplumunun tüm kültürel yaratımlarından, inanç ve uygulamalarından izler barındıran masallar; yeni nesillerin eğitimi açısından çok önemli bir yere sahip olduğu kadar, ontolojik bir savaşımın uyanışını tetikleyecek kodlara da sahiptir. Taşıdığı değer dizgelerini soyut kavramlar üzerinden zihnin derinliklerine ulaştıran masallar işlevi bakımından düşünsel tetikleyiciler olarak uyanık kalmanın ve kolektif unsurların etrafında yaşamı yorumlayabilme yetisinin canlı tutulmasını sağlamışlardır.

Masallarda kahramanın tehlikelere karşı takındığı uyanıklık hali çocuklar başta olmak üzere toplumun her yaştan kesimine hitap eder. Bilincin karşılaşılabileceği tüm kötücül unsurlara karşı farkındalık düzeyinin, açık ve berrak olması gerektiği üzerinden verilen mesajlar anlatmak istediğimiz “uyanıklık” durumunun göstergeleri konumundadır. Kuzeydoğu Anadolu Masalları içerisinde yer alan; Dıbir ile Cıbir, Tilki ile Nohudu, Şangulum ile Şungulum, Tilki ile Kurt masalları bahsettiğimiz “uyanık” olma durumu etrafında kurgulanmış metinler olarak örnek gösterilebilir. Adı geçen masalların içerisinde kahramanların serüvenleri üzerinden nasıl davranması ve nasıl davranmaması gerektiği aktarılmıştır. Bu aktarım arketipsel semboller aracılığı ile gerçekleştirilmiş ve bilinçaltına işleyen yapıları ile bir nüve gibi zihinlere depolanmıştır.

Çalışmamızın temel amacını da oluşturan hem Türk kültürünü hem de Türk kültürünün beslediği insanlığın evrensel bilgi birikimini yansıtan arketipler özellikle yukarıda bahsettiğimiz ontolojik tükenişlerin önüne geçmek adına atalar tarafından metinlere işlenmiş görünmektedir. Kahramanlar üzerinden bireysel ve toplumsal bağlamda bilinç düzeyi kötücül unsurlara karşı uyarılmış ve bu uyarı Kuzeydoğu Anadolu Masallarında kendisini kahramanın ya da karakterlerin gölge arketipi üzerinden gerçekleşen yansımasında göstermiştir.

İncelediğimiz Kuzeydoğu Anadolu Masalları’nda gölge arketipi çok geniş bir şekilde anlatılarda kötücül karakterlerin aracılığı ile yer bulmuştur. İncelediğimiz

metinlerde gölge arketipi kötücül tarafın özelliklerini taşıdığı gibi benliğin zor durumlarında bir kurtarıcı görevi de üstlenmiştir. Gölge arketipi masal kahramanının içsel çatışmalarında kendisini gösterdiği gibi aynı zamanda kahramanın düşmanlarını ya da benliğin erginlenmesini sağlayan güç olarak iki farklı şekilde metinlerde yer almıştır. Bu bağlamda gölge tamamen yok edilmesi gereken salt kötü bir unsurdan ziyade kişinin ruhsal bütünlüğünü sağlayabilmek adına barışık olması, içermesi gereken bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Kuzeydoğu Anadolu Masalları'nda gölge arketipi üvey anne, dev, kardeş ya da bir hayvan görünümünde kahramanın karşısına çıkmaktadır. Masal kahramanının gölge arketipini temsil eden sembolik unsur ile mücadelesi yolculuğun temel aşamalarını oluşturduğu gibi aynı zamanda metinlerin muhatabı olan kişilerin zihinsel süreçlerini ve ileride alacakları kararları olumlu bağlamda yönlendirici aktarımlar iletmektedir. Nitekim Mercan Hatun masalında masal kahramanı tüm yolculuğunun tetikleyicisi olan kardeşlerinin eşlerini yani gölge arketiplerini affetmiştir. Gölge arketipi ile verilen mücadelelerde asıl hedeflenen gelişim evresinde olan zihinlerin kin ve nefret ile değil olumludeğerler ile donatılmasıdır. Bu açıdan Yunus Emre'nin "*düşmanımız kindir bizim*" söylemi Kuzeydoğu Anadolu Masalları'nda gölge unsurlar ile mücadele sürecinin sıkıştırılmış felsefesini yansıtmaktadır.

Kuzeydoğu Anadolu Masalları'nda gölge unsurların ölümü metaforiktir ve şiddete dayalı önermeler taşımaz. Metinlerde geçen dev ya da canavarların yok edilmesi şiddetin var olduğunu fakat bunun kontrol altında tutulabileceğinin örneklerini sunar. Nitekim dev ya da canavar gibi korkunç varlıklar aslında sorunların sembolik yansımalarıdır ve yok oluşları şiddeti çağrıştırmaktan ziyade şiddetin kaynağının egemenlik altına alınması ile ilgilidir. Ruhun özgürleşmesini ve karşılaştığı sıkıntılarda sabırlı davranmasını ileten ataların sesi masallarda sıkıntılar karşısında yegane kurtarıcının akıl olduğunu imlemektedir. Kuzeydoğu Anadolu Masalları'ndan Özüm, Sarı Dev ve Ahmet Şah ve benzerleri ile örnekleyebileceğimiz aklın kullanımının öğütlenmesi Türk Kolektif Bilinçdışı birikiminin geçmişten günümüzde aklın kullanımını ve yol göstericiliğini temel aldığına kanıtı niteliğindedir. Bu bağlamda Kuzeydoğu Anadolu masallarında saf olan, zayıf olan aklını kullanamayan olarak nitelenmiş ve metinlerde kendisini gerçekleştiremeyen unsurlar silinmiş ve meduzalaşmıştır.

Nene ile Tilki, Şah Oğlu Şah Abbas, Nahirçı, Deli Ahmet gibi masallarda kahraman kendi içsel çatışmaları ve kötücül davranışları üzerinden gölge ile karşılaştığı gibi Erturan, Mercan Hatun, Sarı Dev ve Ahmet Şah masallarında ise kahraman hem kendi içsel yolculuğunu devam ettirmiş hem de dışarıdan gelen gölge unsurlar ile mücadele etmiştir. Adını saydığımız masallardaki karakterlerin başlıca kötücül özellikleri ise; kıskançlık, iftira, yalan, dedikodu, kibir, saflık olarak sıralanabilir. Bu bağlamda ataların gölge arketipi üzerinden verdikleri mesaj sakınılması gereken durumlara dikkat çeker niteliktedir.

Türk kolektif birikimi adına sıraladığımız kötücül değerlerin varlığı büyük bir sorun olarak görülmüş ve kontrol altına alınmak ya da uzak durmak adına ahlaki eğitim arketipler aracılığı ile masal metinlerine işlenmiştir. Metinlerin içerisinde kötücül unsurlara ile mücadele eden kahramanların sergilediği; dürüstlük, fedakârlık, akıllı davranma, sabır, paylaşım gibi ülkü değerler ise okuyan/dinleyen zihinlere kendi içsel dönüşümlerini ve gölgelerini kontrol altına almalarını sağlayacak aktarımı sunmuştur. Bu açıdan Türk masallarının evrensel birikime katkı sağladığını ve evrensel kodları bünyesinde barındırdığını söylemek mümkündür. İncelediğimiz masalların muhataplarını evrensel normlar dahilinde iyiye ve akılcı olana doğru yönlendirmesini tüm insanlığın faydasına görünmektedir.

Gölge arketipi dışında masallarda yüce birey olarak karşımıza çıkan yönlendirici ve dolaylı karakterler kahramanların yardımcısı olmuş ve onlara zor zamanlarında özlerine temas edebilmenin yollarını göstermiştir. Yaşlı adam ya da yaşlı kadın veya Hızır gibi farklı biçimlerde masallarda yer alan yüce birey arketipleri kolektif aklın yansıması ve kahramanın zorlu sınavlar yolunda yalnız kalmayacağını işaretini sunmuşlardır. Tecrübenin, birikimin ve erginlenme yolunda yolunu şaşırma ihtimali olan kahraman dokunuşu ile yeniden doğuşun kapılarını açan yüce birey arketipleri masalları okuyan/dinleyen ve hafızasında tutan kişilerin dünyaya bırakılmışlık hissini silen bir görevi ifşa etmişlerdir.

Yüce birey arketipinin dışında masallarda kahramanların yardımına koşan diğer unsurlar ise doğaüstü özelliklere sahip canlılar yada mitik yaratıklar olarak metinlerde yer almıştır. Anka kuşu, dev anası, şahmaran, cin gibi mitik yaratıklar kahramanların bilinmez olan bilinçdışına inmelerini sağlayan ayrıca yeraltına inen kahramanları tekrar dünyalık mekâna taşıyan yardımcıları olarak metinlerde geçmektedir. Mitik yaratıkların

dışında kişiöğlunun doğa ile mücadelesinde destekçisi olan ve tarihin akışını değiştirmesini sağlayan hayvanlar da yardımcı konumunda serüvenlere dahil olmuşlardır.

Türkistan coğrafyasında evcilleşen ve Türk topluluklarının doğu mekânında evcilleştirdikleri at, bu yardımcıların başında gelmektedir. Kuzeydoğu Anadolu Masalları'nda kahramanın en büyük yoldaşı metinlerde “at” olarak yer almaktadır. Kahraman ile birlikte doğan, ad alan ve yola çıkan at, kimi zaman doğaüstü özelliklere sahip bir varlık olarak da tasvir edilmiştir. Erturan masalında geçen Alat ve Sarı Dev ile Ahmet Şah masalında geçen Sekültay kahramanın yoldaşlarına örnek olarak gösterilebilir. İki kahraman da atları ile birlikte serüvenlerini tamamlamış ve sınavlar yolunun sonunda erginlenmelerini tamamlayabilmişlerdir. Bu bağlamda genelde insanoğluna, özelde ise kişinin ruhsal aşamalarında at; çağ atlatan ve aşama geçiren bir varlık olarak kültürel belleğimizde derin izlere sahiptir.

Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Türk kültürünün derin izlerini yansıtan diğer arketip ise anima ve animus arketipi olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelediğimiz metinlerde masal kahramanı erkeğe zor durumlarında yardım eden ya da sınavlar yolunda karşısına bir güreşçi olarak çıkan genç kız/kadın animus arketipinin yansımaları olarak tespit edilmiştir. Erkeksi özelliklere bürünerek kahramanın içinde kaldığı zor durumda yanında olan dişi figür binlerce yıldır ortak bir yaşam paylaşan kadın ve erkeğin ruhsal anlamda ne denli bütünleşmiş olduğunun da bir göstergesi niteliğindedir. Türk kültüründe iktidarın ortağı olarak yer alan ve hatun olarak geçen kadının güçlü özellikleri Kuzeydoğu Anadolu masallarında da kendisini hissettirmektedir. Kahraman yardımcı olmanın dışında; Üç Kız Kardeş, Mercan Hatun, Fatmacılı gibi masalarda kahramanın kendisi animus arketipi özellikleri gösteren baş figürler, kadın kahramanlar olarak karşımıza çıkmıştır. Aynı şekilde kızkardeşine kıyamayan ve canını alamayan ağabey ya da masalın içerisinde bağışlayan ve yardımsever özellikleri ile kadınsı yönümüzü yansıtan anima arketipi özelliği taşıyan unsurlar da mevcuttur. Bunlara örnek olarak Zümrüdü Anka Kuşu masalında geçen padişah oğlu ve Mercan Hatun masalında ablasının canını alamayan en küçük kardeş örnek gösterilebilir. Bunun dışında belirtmeliyiz ki Kuzeydoğu Anadolu Masallarında anima ve animus arketipi yer almaktadır, fakat Türk kültürünün izlerini barındıran metinlerde anima arketipi daha fazla karşımıza çıkmıştır.

İncelediğimiz metinlerde kahramanların ya da yardımcılarının toplumsal sıkıntılara ve psişenin toplum ile uyumuna dair iletiler yansıttığı diğer arketip persona/maske arketipi olarak yer almaktadır. Kuzeydoğu Anadolu Masalları'nda kadının keloğlan kılığına girmesi, ya da hayvan kılığında görünmesi persona/maske arketipini örnekler niteliktedir. Özellikle persona arketipinin geçtiği masalarda Jung'un teorisine uygun olarak kahramanın temsil ettiği benlik toplumla sıkıntıları takındığı maske sayesinde aşmaktadır. Persona/maske arketipinin yokluğu ise masal kahramanının başarısız olmasını ya da Deli Ahmet masalında analiz ettiğimiz üzere toplum ile kaynaşamamasını örneklemektedir. Bu bağlamda ataların Kuzeydoğu Anadolu Masalları ve metinlerde geçen persona arketipleri aracılığı ile yetişen zihinlere farklı durumlarda, durumun özelliğine göre davranmaları gerektiği ve toplumsal normların ayrıca sosyal kuralların dikkate alınarak dengeli eylemlerde bulunulması gerektiği iletilerini işledikleri anlaşılmaktadır.

Kuzeydoğu Anadolu Masalları'nda tespit ettiğimiz diğer arketipler arasında anne ve baba arketipleri masalların özellikle yola çıkış aşamasında etkin olan arketipler olarak bulunmaktadır. Çoğu masalda erkek çocuk babası ile çatışmaya girmiş ve evinden ayrılarak psişenin bilinçdışına yöneldiği aşamayı yansıtmıştır. Anne arketipi ise masalara gölge arketipi olarak üvey anne, kahramanın koruyucusu olarak ise dev ana gibi görünümünde yer almıştır. Bunlar dışında yer alan anne arketipi özellikle koruyan, yönlendiren ve sevgi ile kuşatan bir yapıda yer almaktadır. İncelediğimiz masallar içerisinde Freud'un Odipal kompleksi ile örtüşen çatışmalardan ziyade baba-oğul arasında özne ve iktidarın mücadelesinin yansıdığını söyleyebiliriz. Metinlerde erkek çocuk ve kız çocuk dönüşümünü babanın hayata karşı onları hazırlaması ya da gölge arketipi özellikler ile tanıştırmaları sonucu tamamlayabilmişlerdir. Tuz Kadar Sevgi masalından örnek verebileceğimiz üzere baba bazen gölge unsurla bürünmüş fakat masal kahramanları tüm olumsuzluklara rağmen en büyük kazanımı babalarının takdirini kazanmak üzerine vermişlerdir. Ayrıca baba-oğul çatışmasında kahramanların iktidarı almaları gereken aktarıcı konumunda olan baba figürleri eğer zalim bir yapı sergilemişler ise kahramanın en büyük savaşlarının nedenini oluşturmuşlardır. Nihayetinde masal kahramanları ister erkek ister kadın olsun hayatın zor yönü ile babaları aracılığı ile tanışmış anne arketipleri vasıtası ile sevgi ve kucaklayan bir sığınığın varlığını hissetmişlerdir. Tüm bu durumlarda masalların genel iletileri iktidarın

zor elde edilebilen ve mücadele gerektiren bir olgu olması ayrıca ebeveynlere her şart altında saygı duyulması üzerine işlenmiştir.

Kuzeydoğu Anadolu Masalları'nda saygı duyulması öğütlenen unsurlardan bir diğeri de doğadır. Kimi zaman anne arketipinin geniş bir görünümü olarak kahramanı kucaklayan doğa ana kimi zaman kahramanın önündeki sınavları ona sunan bir şekilde sınavların temelini oluşturmuştur. Nene ile Tilki masalından örnek verebileceğimiz gibi doğa karmaşık ve devingen yapısı ile kişiöğlunun içine doğduğu kutsal yuvası konumundadır. Bu bağlamda Kuzeydoğu Anadolu Masalları'nda doğa ile iletişim Türk kültürünün inanç sistemlerinin derin yansımalarını da barındırmaktadır. Şamanist izlerin sıklıkla görüldüğü metinlerde doğa ile kurulan temas, kutsal yer-su ruhları ile kurulan bağ etrafında şekillenmiştir. Masal kahramanları varlık alanlarını ihlal etmeyerek yer-su ruhlarının mitik dokunuşlarını elde etmeyi başarmıştır. Aynı şekilde Sarı Dev ve Ahmet Şah masalında suların önünü tıkayan gölge arketipleri canavar gibi varlık alanlarının ihlal edilmesi metinlerde cezalandırılan bir eylem olarak yer almıştır. Bu bağlamda okuyan/dinleyen zihinlere varlık alanlarının korunması ve doğaya saygı duyulması aşılacak istenmiştir.

Doğanın masal metinlerindeki diğer işlevlerinden bir diğeri ise masal kahramanının dönüşüm mekânlarına ev sahipli yapmasından ileri gelmektedir. Masal kahramanları, mağara, ada, orman, dağ gibi doğanın öğeleri içerisinde bulunarak dönüşüm mekânlarına girmiş ve ruhsal doğumları adına güçlenerek sınavlar yoluna hazırlanmışlardır. Dönüşüm mekânlarının doğanın kucaklayıcı yapısını yansıttığı gibi aynı zamanda insanlığın tarihsel bir varlık olmayı başardığı sürecin de kısa özetini masalın muhataplarına sunmaktadır. Bilinçdışı kodlarla gerçekleşen bu aktarımlarda kişiöğlunun varolduğu doğa, tüm unsurları ile kendisini hissettirmiştir. Bu aşamada ataların temel iletilerinden bir diğeri de, doğanın kişiöğlunun dönüşümünü gerçekleştirdiği ve aşkın bir yapıya ulaşması adına ona tüm olanakları sunduğu ilk evreni olması üzerine görünmektedir. İnsan ancak doğa ile çatışmadığı sürece dünyayı çevreleştirebilecektir.

Kuzeydoğu Anadolu Masalları adına bir diğer tespitimiz ise Campbell'in aşamalandırması üzerine olmuştur. Campbell'in monomit kavramı tarafımızca Kuzeydoğu Anadolu Masalları'nın yapısına ve özüne uygun biçimde dönüştürülmüştür.

Bunun temel nedenlerinden birisi masalarda geçiş aşamalarının i içe olması ve diğer halk edebiyatı türlerine oranla metinlerin daha kısa ve öz olmasında ileri gelmektedir.

Yukarıda yaptığımız tüm değerlendirmeler ve çıkarımlar ışığında son olarak tezin bütününün bir özetini temsil eden tespit ettiğimiz tüm arketiplerin masalara göre dağılımlarını içeren tablolar aşağıda yer almaktadır. Tablolardan anlaşılacağı üzere çok zengin sembolik anlatım yapısına sahip olan masalar yüzlerce arketip barındırmaktadır.

Ayrıca Türk halk edebiyatı açısından bir gereklilik olan arketiplerin tespiti tarihimize ve kültürel belleğimize ışık tutması açısından masal metinleri ile sınırlandırılmamalı ve tüm halk edebiyatı metinlerinin psikoloji kuramları etrafında derinlemesine incelenmesi gerektiğini belirtmek isteriz.



Masal Adı	Nene ile	Güvercin,	Kızıl	Mert	Fatmacık	Dıbr ile	Ercun ile	Şangulum	Erturan
	Tilki	Tilki ve	Kara	Namert		Çıbr	Çircun	Şungulum	
Kahraman	Tilki	Güvercin	Kara	Mert	Fatmacık	Dıbr	Ercun ve	Sarı Keçi	Erturan
Özben			Öküz	Kardeş			Çircun		
Diğer Arketip	Gölge	Masum	Gölge	Masum	Masum,	Masum	Gezgin,	Savaşçı	Kahraman,
Yansımaları	Gezgin,	Savaşçı		Gezgin,	Yetim,	Yetim,	Gölge		Gezgin,
Kahramanın	Savaşçı,			Savaşçı,	Fedakâr,	Fedakâr,			Savaşçı
Farklı Yüzleri					Savaşçı	Savaşçı			
					Animus				
Gölge Arketipi	Tilki	Tilki	Kara	Namert	Dazgız	Üvey	Ercun,	Kurt	Zebani
			Öküz	Kardeş	Üvey Anne	Anne	Çircun,	Şungulum	Padişahı/Ze
						Tilki	Tilki	baniler	
Eşlik Bekçisi	-	Tilki	Kurtlar		-	Dev Anası		-	
Animus Arketipi	-	-	-	-	-	-	Ercun ve	Sarı Keçi	Esir
							Çircun'ın		Kız/Padişah
							Kızı		Kızı
Anima Arketipi	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Persona	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Arketipi									
Yüce Biriy	Nene	-	-	-	Nene	-	-	-	-
Arketipi									
Doğüstü	İnek, Dağ,	Leylek	-	Ayı, Kurt,	İnek,	-	-	-	Değirmenci,
Yardımcı	Bulut,			Tilki	Horoz				Dev Anası
	Rüzgâr								
Anne Arketipi	-	-	-	-	-	-	Ercun	Sarı Keçi	-
Baba Arketipi	-	-	-	-	-	-	Çircun	-	Padişah

Tablo-3/a: Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Tespit Edilen Arketipler-1

Massal Adı	Kuşlar Padışahı	Boyu Bir Karış Sakah Beş Karış	Sarı Dev ve Ahmet Şah	Mercan Hatun	Acıl Sofram Acıl	Kırk Manat	Arap Anı	Hacı Sayyat'ın Kızı	Altın Saçlı Çocuklar
Kahraman Özben	Padışah	En Küçük Oğlan	Ahmet Şah	Mercan Hatun	En Küçük Kardeş	Uslamış	Küçük Oğlan	Sayyat'ın Kızı	Altın Saçlı Çocuklar
Diğer Arketip Yansımaları Kahramanın Farklı Yüzleri	Savaşçı	Gezgin, Savaşçı	Masum, Yetim, Gezgin, Savaşçı	Masum, Yetim, Gezgin, Savaşçı, Animus;	Masum, Yetim, Gezgin, Savaşçı	Masum, Yetim, Gezgin, Savaşçı	Masum Yetim, Gezgin, Savaşçı	Masum, Yetim, Gezgin, Savaşçı, Animus	Masum Yetim, Gezgin, Savaşçı
Gölge Arketipi	Kuşlar Padışahı	Padışah	Ağabeyler ve Sarı Dev	Gelinler ve Ağabeyler	Büyük ve Ortanca Kardeş, Üç Bacılar	-	Ağabeyler, Enişteiler	Hoca, Kara vezir	Padışah, Kızın Ablaları
Eşlik Bekçisi	-	Padışah	Sarı Dev	-	Cadı Beyaz Dev	-	Bostancı	Kara vezir	-
Animus Arketipi	-	Kız	-	Mercan Hatun	Dev'in Kız kardeşi	Padışah Kızı	-	-	Altın Saçlı Kız
Anima Arketipi	-	-	-	En küçük kardeş	-	-	-	Ağabey	Altın Saçlı Oğlan
Persona Arketipi	-	Kaplumbağa Kılığı	-	-	-	-	-	Keloğlan Kılığı	-
Yüce Birey Arketipi	Yaşlı Avcı	-	-	-	-	Ayakkabıcı	-	-	-
Doğüstü Yardımcı	-	Boyu Bir Karış Sakah Beş Karış	Sakırtay Zümrüdü Anka Kuşu	Avcı	At	Ayakkabıcı Arap Atı Talih Kuşu Yaşlı Adam Çoban	-	-	Devler
Anne Arketipi	-	-	Padışah Eşi	-	Padışah Eşi	-	-	-	Çocukların Annesi
Baba Arketipi	-	Padışah	Edil Şah	-	Padışah	Hasta Baba	Padışah	-	Padışah

Tablo-3/b: Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Tespit Edilen Arketipler-2

Massal Adı	Üç Arkadaş	Gemlikte mi İhtiyarlıkta mı	Kurtbağa Prenses	Keloğlan	Zümrüdü Anka Kusu	Alın Yazısı	Ağa Oğlu	Zanaatın Önemi	Kürk İsteme Bin İste
Kahraman Özben	Sona Kalan Arkadaş	Ağa	Küçük Oğlan	Keloğlan	Anka Kusu	Arap Köle	Ağa Oğlu	Padışah	Keloğlan
Diğer Arketip Yansımaları Kahramanın Farklı Yüzleri	Gölge Arketipi	Masum, Gezgün, Savaşçı	Masum, Savaşçı	Masum, Yetim, Fedakâr, Savaşçı	Gölge Arketipi	Masum, Yetim, Fedakâr, Savaşçı	Masum, Yetim, Fedakâr, Savaşçı	Masum, Fedakâr, Savaşçı,	Masum, Savaşçı
Gölge Arketipi	İlk Altı Arkadaş, Dev	Ağa	Padışah	Padışah Kızı	Anka Kusu	Padışah	Padışah	Kasap	Kel Ağa ve Karısı, Çoban
Eşik Bekçisi	Dev	-	-	Yılanlar Padışahı	Sultan Süleyman	-	Padışah	Kasap	Çoban
Animus Arketipi	Köylü Kızı	-	Kız	-	Fakir Kız	-	-	Padışah'ın Eşi	-
Anima Arketipi	-	-	-	-	Padışahın Oğlu	-	-	Padışah	-
Persona Arketipi	Tilki Kılıcı	-	Kurtbağa Kılıcı	-	-	Kölerin Beyazlaması	-	-	-
Yüce Biray Arketipi	-	-	-	-	-	Yaşlı Adam	-	-	-
Doğüstü Yardımcı	-	Değirmenci Gaipren Gelen Ses	Arap Çinler, Kannucular	Yılan Kedi Köpek Üç Derviş	-	Yaşlı Adam	-	-	-
Anne Arketipi	Köylü Kızı	-	-	Keloğlanın Annesi	-	-	-	-	-
Baba Arketipi	-	-	Padışah	-	-	-	Ağa	-	-

Tablo-3/c: Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Tespit Edilen Arketipler-3

Masal Adı	İksine Var Birine Yok	Hamal Masalı	Nazımla Şirret	Tilki ile Kurt	Padışah'ın Hanımı	Heynene	Şüreyye	Kılavuz Ahmet'in Masalı	Üç Bacı
Kahraman Özben	Sonuncu Kardeş	Padışah	Şirret	Kurt	Padışah	Muhammet	Şüreyye	Ahmet	Ahmet Küçük Kız
Diğer Arkeşip Yansımaları Kahramanın Farklı Yüzleri	Masum, Gezin, Gölge	Gezin, Gölge	Fedakâr, Savaşçı	Masum, Gezin, Gölge, Arkeşipi	Gezin, Savaşçı	Masum, Gezin, Savaşçı, Büyücü	Masum, Gezin, Savaşçı	Masum, Yetim, Gezin, Fedakâr, Savaşçı	Masum, Yetim, Gezin, Savaşçı
Gölge Arkeşipi	Padışah Eşi	Hamal	Vezirler	Kurt, Tilki	Vezirler	Ağabeyler, Üç Bacı, Kazan Bacı, Dişi Köpek, Başını Vuran, Adam	Padışah	Ahmet, Padışah	Padışah'ın Adamları
Eşiik Bekçisi	Diğer Ülke Padışah'ı	-	Dev	Çiftçi	Vezirler	-	Padışah	Padışah	Padışah
Animus Arkeşipi	-	-	-	-	Padışah'ın Eşi	-	-	Nigar Hanım	Diğer Kız Kardeşler
Anima Arkeşipi	-	-	Nazım	-	-	-	-	-	-
Persona Arkeşipi	-	-	Keloğlan Kılığı	-	-	-	-	-	Ceylan Kılığı
Yüce Birey Arkeşipi	-	-	-	-	-	Heynene	Yaşlı Adam	Yaşlı Tüccar	-
Doğüstü Yardımcı	-	-	Sıçan	-	-	Heynene	Zürnüdü Anka	-	-
Anne Arkeşipi	-	-	-	-	-	Muhammet'in Annesi	-	Ahmet'in Annesi	-
Baba Arkeşipi	Padışah	-	-	-	-	-	Şüreyye	-	-

Tablo-3/d: Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Tespit Edilen Arkeşipler-4

Masal Adı	Cemesim	Hızır'ı Arayan Adam	Çocuğu Olmayan Padişah	Oduncu İle Bahçim Kardeşliği	Şengül Şah'ın Oğulları	Özüm	Ahmet İle Muhammed'in Masalı	Şahoğlu Şah Abbas-II	Üç Kardeş
Kahraman Özben	Cemesim	Fakir Adam	Padişah Oğlu	Oduncu	Kahraman	Özüm	Ahmet	Şah Abbas	Küçük Kardeş
Diğer Arketip Yansımaları	Masum, Yetim, Gezgin, Kahraman	Masum, Gezgin	Fedakâr, Gezgin, Savaşçı	Fedakâr, Gezgin, Savaşçı	Gezgin, Fedakâr, Savaşçı	Masum, Savaşçı	Masum, Yetim, Fedakâr, Savaşçı	Gezgin, Gölge, Savaşçı	Masum, Yetim, Fedakâr, Savaşçı
Farklı Yüzleri	Savaşçı								
Gölge Arketipi	Serseri Çocuklar	Veizler:	Padişah, Veiz ve Vekiller	Oduncu'nun Karısı	İfrit Dev, Diğer Padişah	Cin Padişahı Dev	Padişah	Şah Abbas ve kızları	Büyük ve Ortanca Kardeş
Eşlik Bekçisi	Padişah ve Adamları	Padişah	Pehlivan	-	İfrit Dev	Cin Padişahı Dev	Padişah	-	Ejderha
Animus Arketipi	-	-	Oğlanın Eşleri, Kızlar	-	Selvi Hüraman	Özüm	-	-	Kız Kardeşler
Anima Arketipi	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Persona Arketipi	-	-	-	-	-	-	Balık Kılığı	-	Keloğlan Kılığı
Yüce Biriy Arketipi	-	Genç Adam/Hızır	-	-	Müneccim	-	-	Allahverdi	Yaşlı Kadın
Doğüstü Yardımcı	Şahmaran	Genç Adam/Hızır	-	Beyaz Balık	Müneccim	-	Muhammet	Köylü Çocuk Balık	Zümrüdü Anka Kuşu
Anne Arketipi	-	-	-	-	-	-	-	-	Yaşlı Kadın
Baba Arketipi	-	-	Padişah	-	Padişah	-	-	-	Padişah

Tablo-3/e: Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Tespit Edilen Arketipler-5

Masal Adı	Deli Ahmet	Çoban	Tuz Kadar Sevgi	Tilki ile Nohudu	Üç Kız Kardeş
Kahraman Özben	Ahmet	Çoban	Küçük Kız	Tilki	Küçük Kız Kardeş
Diğer Arketip Yansımaları	Gezgin, Savaşçı	Masum, Gezgin, Savaşçı, Gölge	Masum, Gezgin, Fedakâr, Savaşçı	Gölge	Yetim, Masum, Gezgin,
Kahramanın Farklı Yüzleri					
Gölge Arketipi	Ahmet	Çoban, Kalaycı, Padişah	Padişah	Kurt	Üvey Anne, Ablalar, Baba
Eşlik Bekçisi	Devler	-	Padişah	Tilki	Ablalar
Animus Arketipi	Peri Kızı	Çobanın Kızı	-	-	-
Anima Arketipi	-	-	Bey/Damat	-	-
Persona Arketipi	Maymun Kılığı	Yılan Kılığı	-	-	-
Yüce Birey Arketipi	Derviş ve Yaşlı Kadın	-	Yaşlı Kadın	-	-
Doğüstü Yardımcı	Derviş ve Yaşlı Kadın	Yılan Padişahının Oğlu	-	-	-
Anne Arketipi	Peri Kızı	-	-	-	Üvey Anne
Baba Arketipi	Padişah	-	Padişah	-	Kızların Babası

Tablo-3/f: Kuzeydoğu Anadolu Masallarında Tespit Edilen Arketipler-6

KAYNAKÇA

- Abdulla, Kemal. (2012). Gizli Dede Korkut. (Ali Duymaz, Çev.) İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aça, Mehmet. (2003). Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı (Nazım-Nesir) Kazak Edebiyatı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Adler, Alfred. (2010). İnsanı Tanıma Sanatı. (Kamuran Şipal, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Alptekin, Ali Berat. (2007). Türk Halk Hikâyelerinde Ağaç Motifi Üzerine (s.33-39). Milli Folklor (76).
- Altinkaynak, Erdoğan. (2015). Anlatım Esasına Dayalı Metinler ve Din. Ankara: Ardahan Üniversitesi Yayınları.
- Arıkoğlu, Ekrem. (2003). Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi (Nazım-Nesir) Hakas Edebiyatı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arslan, Ahmet Ali. (2000). Kuzey Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar (Cilt 2). Ankara: Ankara Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Assman, Jan. (2001). Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik. (Ayşe Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aydın, Hidayet. (2012). Iğdır Masalları Metin-İnceleme. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Bachelard, Gaston. (2006). Su ve Düşler: Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme. (Olcay Kunal, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____. (1996). Mekânın Poetikası. (Aykut Derman, Çev.) İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bakırcı, Nedim. (2014). Eflatun Cem Güney'in "Masallar" Adlı Kitabında Yer Alan Metinlerde Mitolojik Unsurlar. Türek (4).
- Bascom, William. (2009). Folklorun Dört İşlevi. (Muhsine Helimoğlu Yavuz, Dü.) American Folklore, 50-54.
- Bayat, Fuzuli. (2005). Mitolojiye Giriş. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Bayraktar, Levent. (2010). Bergson'da Ruh-Beden İlişkisi. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Bilgin, Nuri. (2006). Sosyal Psikolojiye Giriş. İzmir: Ege Üniversitesi edebiyat Fakültesi Yayınları/48.
- Boratav, Pertev Naili. (2009). Zaman Zaman İçinde. Ankara: İmge Kitabevi.
- _____. (2011). Az Gittik Uz Gittik. Ankara: İmge Kitabevi.
- Bozkurt, Nebi. (1993). Çadır. İslam Ansiklopedisi içinde. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bumin, Tülin. (2012). Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Button, Alain De. (2005). Statü Endişesi. (Ahu Sıla Bayer, Çev.) İstanbul: Sel Yayınları.
- Campbell, Joseph. (2010). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. (Sabri Gürses, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Cassirer, Ernst. (2011). Sembol Kavramının Doğası. (Milay Köktürk, Çev.) Ankara: Hece Yayınları.
- Cebeci, Oğuz. (2009). Psikanalitik Edebiyat Kuramı. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Clifford, Morgan. (2006). Psikolojiye Giriş. (H. Arıcı, Çev.) Ankara: Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Yayınları.
- Connerton, Paul. (1999). Toplumlar Nasıl Anımsar?. (Alaeddin Şenel, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dilek, İbrahim. (2007). Altay Masalları. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dispiaux, Marie France. (2012). Düşler Düşlemler ve Masallar Psikanalitik Bakışlar/İlk Sahne Düşlem mi yoksa İnşa mı? (Cemil Altıntaş, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Draaisma, Douwe. (2014). Bellek Metaforları: Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi. (Gürol Koca, Çev.) İstanbul: Metis Bilim Yayınları.
- Duymaz, Ali, & Şahin, Halil İbrahim. (2010). Kaz Dağlarında Dağ Ağaç Ocak Kültü Üzerine İnanış ve Uygulamalar. Balıkesir Sosyal Bilimler Dergisi, 11.
- Duymaz, Ali, & Arıkan, Metin, & Aça, Mehmet. (2004). Erteğiler/Masallar. Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi (Nazım-Nesir) Kazak Halk Edebiyatı (s. 113-134). içinde Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ege, Fatih. (2013). Namert ile Cömert Masalı'nın Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi. *Bilim ve Kültür*, s. 36-43.

Eliade, Mircea. (2006). Şamanizm. (İsmet Birkan, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.

_____. (2011). Demirciler ve Simyacılar. (Mehmet Emin Özcan, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları.

_____. (2015). Doğu ve Yeniden Doğu. (Fuat Aydın, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Emmez, Berivan Can. (2008). Sözlü Gelenekten Modern Masala: Çocuk Edebiyatında Masal Üzerine Halkbilimsel Bir İnceleme. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Emre, İsmet. (2006). Edebiyat ve Psikoloji. Ankara: Anı Yayıncılık.

Erdem, Nilüfer. (2012). Kahramanın Yolculuğu. Y. Korkut. içinde İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Ergun, Pervin. (2004). Türk Kültüründe Ağaç Kültü. Ankara: AKM Yayınları.

Estes, Clarissa Pinkola. (2014). Kurtlarla Koşan Kadınlar. (Hakan Atalay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, Michel. (2011). Özne ve İktidar, Seçme Yazılar 2. (Işık Ergüden & Osman Akınhay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

_____. (2011). Bilginin Arkeolojisi. (Veli Urhan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

_____. (2012). Cinselliğin Tarihi. (Hülya Uğur Tanrıöver, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fordham, Frieda. (2011). Jung Psikolojisinin Ana Hatları. (Aslan Yalçınır, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Freud, Sigmund. (2014). Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd. İstanbul : Metis Yayıncılık.

_____. (2010). Psikanaliz Üzerine. (Avni Öneş, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Fromm, Erich. (1995). Sevme Sanatı. (Yurdanur Salman, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.

_____. (2014). Rüyalar Masallar Mitler. (Aydın Arıtan & Kaan Ökten, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

- Gasset, Jose Ortega. (2012). Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler. (Neyyire Gül Işık, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Geçtan, Engin. (2012). Psikanaliz ve Sonrası. İstanbul: Metis Yayınları.
- _____. (2013). İnsan Olmak. İstanbul: Metis Yayınları.
- Golomb, Abigail. (2012). Psikanalizin Düşlemi: Arzudan Doyuma. N. Taşkıntuna, & Y. Korkut içinde, Düşler Düşlemler ve Masallar (S. D. Oral, Çev.), s. 5-17). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Gömeç, Saadettin. (2006). Türk Kültürünün Ana Hatları. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Guntrip, Harry. (2013). Şizoid Görüngü Nesne İlişkileri ve Kendilik. (İpek Babacan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Günay, Umay Türkeş. (2011). Elazığ Masalları ve Propp Metodu. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güney, Eflatun Cem. (2004). Masallar. Ankara: Petek Yayıncılık.
- Hacılanı, Tanzila. (2002). Başlangıcından Günümüze Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi (Nazım-Nesir) Karaçay-Malkar Edebiyatı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hançerlioğlu, Orhan. (1975). İnanç Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- _____. (2010). Düşünce Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnan, Abdulkadir. (1998). Makaleler ve İncelemeler. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- _____. (2006). Tarihte ve Bugün Şamanizm. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Indick, William. (2011). Senaryo Yazarları İçin Psikoloji. (Ertan Yılmaz & Yeliz Karaarslan, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Jung, Carl Gustav. (2009). İnsan ve Sembolleri. (Ali Nahit Babaoğlu, Çev.) İstanbul: Okuyanıs Yayınları.
- _____. (2010) Analitik Psikoloji. (Ender Gürol, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- _____. (2015a). Kırmızı Kitap. (Orhan Gündüz, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.

_____. (2015b). Rüyalar. (Aylin Kayapalı, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Kafesoğlu, İbrahim. (2005). Türk Milli Kültürü. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kalafat, Yaşar. (2010). Türk Kültürlü Halklarda Ölüm. Ankara: Berikan Yayınları.

_____. (2011). Türk Kültürlü Halklarda Hz. Hızır'dan Sultan Nevruz'a. Ankara: Berikan Yayınları.

Karakaya, Talip. (2004). Jean-Paul Sartre ve Varoluşçuluk. Ankara: Elis Yayınları.

Kaya, Doğan. (2007). Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kayıpov, Süleyman. (2003). Kırgız Edebiyatı. Kırgız Edebiyatı. içinde Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kierkegaard, Soren. (2010). Ölümcül Hastalık Umutsuzluk. (Mukadder Yakupoğlu, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Korkmaz, Ramazan. (2008). Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Kendine Dönüş İzlekleri. Ankara: grafiker Yayıncılık.

_____. (2005). Arketipsel Sembolizm Açısından Dede Korkut Anlatılarındaki Yüce-Birey ve Alp-Bilge Tipi. Türk Dil ve Kültürünün En Eski Dönemleri Uluslararası Bilgi Şöleni. Girne.

_____. (2015a). Çıldır Folklor ve Etnoğrafyası. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.

_____. (2015b). Yazınsal Okumalar. İstanbul: Kesit Yayınları.

Kovel, Joel. (2010). Tarih ve Tin. (Hakan Pekinel, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kunos, Ignac. (2001). Osmanlı Dönemi Türk Halk Masalları. (Tuncer Gülensoy, Dü.) Ankara: Akçağ Yayınları.

Laing, Ronald David. (2012). Bölünmüş Benlik: Akıl Sağlığı ve Delilik Üzerine Varoluşsal Bir Çalışma. (Ergün Akça, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Levi-Strauss, Claude. (2013). Mit ve Anlam. (Gökhan Yavuz Demir, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

Limnili, Pınar. (2014). Gruplarda Kardeş Dinamikleri. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Luthi, Max. (1997, Kış). Avrupa Masal Tipleri ve Kişileri. (Sevengül Sönmez, Dü.) Milli Folklor, s. 36.

Mahmut, Kaşgarlı. (2009). Divanü Lügati't-Türk. Kabalcı Yayınları.

Morgan, Clifford. (2006). Psikolojiye Giriş. (Hüsnü Arıcı vd. Çev.) Ankara: Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Yayınları.

Naci, Muallim. (2009). Lugat-i Naci. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Obeyesekere, Gananath. (2011). Kültürün İşleyişi, Psikanaliz ve Antropolojide Sembolik Dönüşüm. (Jale Ergelen, Çev.) İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Ocak, Ahmet Yaşar. (2007). İslam-Türk İnançlarında Hızır- İlyas Kültü. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Öncül, Kürşat. (2009). Masallardaki Devlet Kuşu Motifi. Milli Folklor(84).

Paşa, Ahmet Vefik. (2000). Lehçe-i Osmani. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Pearson, Carol. (2003). İçimizdeki Kahraman. (Semra Ayanbaşı, Çev.) İstanbul: Akaşa Yayınları.

Propp, Vladimir. (2011). Masalın Biçimbilimi. (Mehmet Rifat, & Sema Rifat, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sakaoğlu, Saim. (2002). Gümüşhane ve Bayburt Masalları. Ankara: Akçağ Yayınları.

_____. (2012). Masal Araştırmaları. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sakaoğlu, Saim, & Ergun, Metin. (1991). Türkmen Halk Masalları. Ankara: Neyir Matbaası.

Sami, Şemseddin. (2000). Kamus-u Türki. İstanbul: Şifa Yayınevi.

Sartre, Jean-Paul. (2011). Edebiyat Nedir?. (Bertan Onaran, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.

Saydam, Bilgin. (2013). Korku(t) Ata. Suret, 95-124.

Schimmel, Annemarie. (2011). Sayıların Gizemi. (Mustafa Küpüşoğlu, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Schultz, Duane & Schultz, Sidney. (2007). Modern Psikoloji Tarihi. (Yasemin Aslay, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.

- Seyidoğlu, Bilge. (1995). Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- _____. (2002). Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Cilt 8). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Sezer, Melek Özlem. (2014). Masallar ve Toplumsal Cinsiyet. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Snowden, Ruth. (2013). Jung Kilit Fikirler. (Kemal Atakay, Çev.) İstanbul: Optimist Yayıncılık.
- Solso, Robert L. & Maclin, Kimberly M. & Maclin Otto H. (2011). Bilişsel Psikoloji. (Ayşe Ayçiçeği Dinn, Çev.) İstanbul: Kitabevi.
- Tacou, Constantin. (2000). Din ve Fenomenoloji. (Havva Köser, Çev.) İstanbul: İz Yayınları.
- Tanyıldızı, Eda. (2015). Anadolu Masallarında Ormana Terk Edilme Motifinin İncelenmesi. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi(14).
- Taş, İsmail. (2011). Türk Düşüncesinde Kozmogoni. Konya: Kömen Yayınları.
- Tavkul, Ufuk. (2003). Türk Ansiklopedisi (Cilt 23). Ankara.
- Tezel, Naki. (2008). Türk Masalları. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Toker, Pınar. (2015). Beyaz Atlı Prensi Öldür. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Tokyay, Nefrin. (2012). Perseus Kahramanlık Mitinin Arketipsel Sembollerle İncelenmesi. İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 347-348.
- Türkan, Kadriye. (2008). Türk Dünyası Masal Geleneğinde Şamanistik Unsurlar. Ankara: Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Ukray, Murat. (2015). Jung Psikolojisi Tüm Çalışmaları. Ankara: Yason Yayınları.
- Urmançiev, Fatih. (2001). Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi (Nazım-Nesir) TatarEdebiyatı. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Wilkinson, Kathryn. (2011). Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller, İşaretler, Binlerce Yıllık Görsel Bir Yolculuk. (Seda Toksoy, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- www.okumakoltugu.com. (2014, Haziran 20). Haziran 20, 2014 tarihinde (www.okumakoltugu.com/degirmen adresinden alındı)

www.tdk.gov.tr. (2014, Temmuz 16). Temmuz 16, 2014 tarihinde http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56240f0e24d7f8.97680665

www.tdk.gov.tr. (2014, Temmuz 16). Temmuz 16, 2014 tarihinde http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56240fbe0d3dc9.18627502

www.tdk.gov.tr. (2014, Haziran 18). Haziran 18, 2014 tarihinde http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.56241084eef732.08748775 (adresinden alındı)

Yavuz, Muhsine Helimoğlu. (2009). Masallar ve Eğitimsel İşlevleri. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Yeşiltaş, Kevser. (2012). Metamorfoz/Don Değiştirme. S. 76, İndigo, 76-79.

Yıldız, Naciye. (2010). Türk Destanlarında Kötü Huylu Devler. Milli Folklor (87).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Fatih EGE
Doğum Yeri ve Tarihi : İzmir, 24.06.1985

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Ege Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi : Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Halk Bilimi Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri

Yüksek Lisans Tezi : Kazaklarda Yer-Su Kültü, Danışman: Prof. Dr. Nerin YAYIN, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Halk Bilim (Folklor) Bilim Dalı, 2011.

A. Makaleler:

1. EGE, Fatih. “Namert ile Cömert Masalı'nın Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi”, Bilim ve Kültür, Yıl: Mart/2013, Say: 1, ss.36-43.
2. EGE, Fatih. “Persona/Maske'nin Düşüşü ve Gizlenen Ben'in Ortaya Çıkışı: “Bir Maskeyi Düşürür Gibi”, Dil ve Edebiyat Araştırmaları, Yıl: Ocak/2014, Say:9, ss.117-122.

B. Yayınlarına yapılan atıflar

1. Prof. Dr. Nerin YAYIN, “Taş Mercimek Tarlası” Örneğinden Hareketle Yer-Su'larda Bitkilerin Taşa Dönüşmesi” Tarihi ve Kültürü ile Zile Sempozyumu Bildiriler Kitabı (6-9 Ekim), Tokat 2011, ss. 467-470.

C. Kitapta Bölüm

1. EGE, Fatih. "2012 Türk Dünyası Kültür ve Sanat", (F. Şayhan ile), Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 2013, Türkiye Yazarlar Birliği yayımları, Ankara 2013.

D. Katıldığı Bilimsel Toplantılar

1. Kafkasya üniversiteler Birliği I. Gençlik Kurultayı (Katılımcı), Nahcivan, 12 Ekim 2012.
2. EGE, Fatih. "Namert ile Cömert Masalı'nın Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi", I. Ulusal Genç Halkbilimciler Sempozyumu, Balıkesir, 9-11 Kasım 2012.
3. Kültür Seminerleri-I, (Katılımcı), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 14-18 Nisan 2014.

İş Deneyimi

Projeler : "Ardahan Yöresi Sözlü Kültür Ürünlerinin Derlenmesi ve Yazıya Aktarılması" (BAP. Projesi) Proje Çalışması, 2011-2012 Ardahan.
Çalıştığı Kurumlar : Ardahan Üniversitesi

İletişim

E-Posta Adresi : fatihege@ardahan.edu.tr.
egean35@hotmail.com

Tarih : 04.09.2015