

İyiliğin Bedeli Masalının Arketipsel Eleştiri Bağlamında Sembolik Çözümlemesi

The Symbolic Analysis of the Fairy Tale “The Price of Kindness” in the Context of Archetypal Criticism

Serdar Deniz ÖZDEMİR¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Teoman Duralı İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, serdardenzozdemir@gmail.com 

Öz: Türk kültürünün önemli bir zenginlik kaynağı olan masal, kolektif bilinç dışına ait simgesel öğeleri, arketipsel kodlar etrafında görünür kılan bir anlatı türüdür. Bu bağlamda, Anadolu sahasından derlenen *İyiliğin Bedeli* adlı masal, idealize edilen kahramanın içsel dönüşümünü, sembolik bir serüven doğrultusunda gün yüzüne çıkarmaktadır. Anlatıda belirginleşen karınca, Zümrüdüanka ve balık gibi yardımcı varlıklar, bireyin psikik enerjisiyle temasını sağlayan rehber niteliğindedir. Masalda kahraman, erginleşme yolculuğunda gölge arketipiyle yüzleşir ve kendi iç karanlığını aşır bireysel bütünlüğe ulaşır. Masal, bu dönüşümü arketipsel düzlemde yansıtmakta ve kahramanın ruhsal yapısında gerçekleşen kendiliğe ulaşma sürecini simgesel motifler aracılığıyla inşa etmektedir. Bu hususlar çerçevesinde makalenin amacı, söz konusu anlatıda saklı anlam katmanlarını, sembolik açıdan ve arketipsel eleştirel çözümleme yöntemiyle açığa çıkarmak ve böylece metnin ortak hafızaya ait yapılar etrafında nasıl örüldüğünün daha iyi anlaşılmasına katkı sunmaktır. Bu çerçevede ilgili değerlendirmeler, “Kahramanı Maceraya Çağırın Güç: Yüksek Statü İdeali, Aşk ve Anima” ile “Sınavlar Yolu ve Kolektif Bilinç Dışında Tezahür Eden Yardımcı Hayvan Figürleri: Karınca, Kuş ve Balık” alt başlıkları temelinde yapılandırılmıştır. İncelenen masal metni, *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması* adlı eserde yer almaktadır. Sonuç olarak, *İyiliğin Bedeli* adlı masal, kahramanın bireyleşme serüvenindeki imgesel unsurları sahneye koyan, kültürel belleğin derin katmanlarında varlık bulan anlamlı ve bütüncül bir anlatı olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Masal, sembol, arketip, serüven, kolektif bilinç dışı.

Atıf: Özdemir, S. D. (2026). “İyiliğin Bedeli Masalının Arketipsel Eleştiri Bağlamında Sembolik Çözümlemesi”. *Edebî Eleştiri Dergisi*. 10(1): 61-75.

DOI: 10.31465/eeder.1807775

Geliş/Received: 21.10.2025

Kabul/Accepted: 02.01.2026

Yayın/Published: 25.03.2026



Abstract: Fairy tales, as a significant cultural asset in Turkish tradition, are narrative forms that render the symbolic elements of the collective unconscious visible through archetypal codes. In this context, the tale *The Price of Kindness*, compiled from the Anatolian region, reveals the inner transformation of an idealized hero through a symbolic journey. The guiding figures in the story — the ant, the Phoenix, and the fish — serve as symbolic mediators enabling the hero’s contact with psychic energy. Throughout his journey of individuation, the hero confronts the shadow archetype and attains inner wholeness by overcoming his inner darkness. The tale reflects this transformation on an archetypal level and constructs the hero’s path toward selfhood through symbolic motifs. Accordingly, this article aims to uncover the multilayered meanings embedded in the tale by employing symbolic and archetypal analysis, thereby contributing to a deeper understanding of how the narrative is shaped by structures rooted in collective memory. In this framework, the analysis is structured around two main thematic axes: the force that calls the hero to adventure, shaped by ideals of high status, love, and anima, and the road of trials accompanied by animal helpers emerging from the collective unconscious, namely the ant, the bird, and the fish. The tale examined in this study is included in the work *Motif and Type Research in Yukarıçukurova Tales*. In conclusion, *The Price of Kindness* emerges as a meaningful and integrated narrative that dramatizes the hero’s individuation through symbolic elements of cultural memory.

Keywords: Fairy tale, symbol, archetype, journey, collective unconscious.

Extended Abstract

The fairy tale, as a prominent narrative form within Turkish cultural heritage, functions as a symbolic medium through which the collective unconscious and its embedded archetypal structures are articulated. It acts as a repository of cultural memory, transmitting fundamental values, metaphysical intuitions, and ethical paradigms by means of metaphorical and symbolic representations. Within this context, the Anatolian fairy tale *The Price of Kindness*, included in the compilation *Motif and Type Research in Yukarıçukurova Tales*, presents a richly layered symbolic journey that reflects the inner transformation of an idealized hero. The fairy tale does not merely entertain but embodies a profound psychological and cultural depth that intertwines personal growth with collective values. The present study approaches the fairy tale through symbolic and archetypal analysis, seeking to uncover the deep-seated cultural codes, metaphorical frameworks, and spiritual paradigms that structure the narrative. The central objective is to demonstrate how the fairy tale encapsulates a dynamic interaction between personal psychic development and the collective memory of a community, thereby revealing the extent to which traditional storytelling contributes to both individual maturation and the preservation of shared symbolic meaning.

The narrative unfolds as a metaphoric voyage in which the protagonist departs from a familiar, stagnant world and undertakes a transformative journey. Along this path, he confronts challenges that mirror his internal conflicts and unacknowledged aspects of the self. Ultimately, these trials lead him toward self-awareness, inner harmony, and psychic wholeness. This structure aligns with a classical pattern of initiation and transformation widely observed in mythic and folkloric traditions. Each task the hero encounters functions not solely as an external obstacle but as a symbolic representation of inner confrontation with repressed, forgotten, or unconscious dimensions of the psyche. In this sense, the fairy tale dramatizes a process of individuation -the integration of fragmented aspects of the self into a unified whole- while simultaneously reflecting the moral and cultural ideals of the society from which it emerges.

At the core of the narrative are three helper animals -the ant, the fish, and the Phoenix (Zümrüdüanka)- that intervene at crucial moments to aid the hero in overcoming challenges that would otherwise be insurmountable. These beings are far from arbitrary narrative devices; rather, they serve as symbolic manifestations of latent inner forces and transcendent energies originating beyond the conscious ego. The ant embodies patience, perseverance, and collective discipline, qualities associated with grounded and methodical action. The fish, dwelling in the depths of water, symbolizes metaphysical wisdom and the intuitive knowledge arising from the unconscious. The Phoenix, a mythical bird that regenerates by rising from its own ashes, represents transformation, rebirth, and the elevation of consciousness. Together, these archetypal guides facilitate the hero's passage from psychic fragmentation toward integration, highlighting the interplay between virtue, inner readiness, and transcendent assistance.

A particularly significant motif is the magical pouch that holds the gifts from the helper animals. More than a simple container, the pouch functions as a metaphoric vessel into which the hero's acquired virtues, insights, and symbolic energies are gathered throughout his journey. It stands as a tangible manifestation of the cumulative inner capital that accrues from benevolent actions and moral integrity. At the climax of the story, the pouch becomes activated during the hero's final trial, signifying the convergence of ontological dimensions and underscoring the synchronicity between moral intention, psychic preparation, and narrative resolution. This motif reinforces the idea that acts of kindness generate enduring spiritual resources that ultimately return to support the individual at critical moments of transformation.

The fairy tale's sustained emphasis on kindness positions it as more than a social virtue; it is portrayed as an existential orientation and a transformative stance that aligns the individual with a larger moral and cosmic order. Kindness, when rooted in sincerity and selflessness, emerges as an active force that bridges the boundaries between the conscious self and deeper metaphysical realities. The narrative vividly illustrates how the hero's earlier good deeds are reciprocated through the assistance of helper animals, suggesting that virtuous actions resonate within the symbolic fabric of existence and return to the doer in unexpected yet meaningful ways.

Furthermore, the fairy tale stages the hero's confrontation with his "shadow" the hidden, denied, or unintegrated elements of the psyche that must be acknowledged and assimilated for inner balance to be achieved. This confrontation is expressed through symbolic trials that test the hero's moral resolve, humility, and discernment. By confronting and overcoming these challenges, the protagonist not only attains external success but also experiences profound spiritual maturation, completing his journey toward inner wholeness.

In conclusion, *The Price of Kindness* transcends the boundaries of a simple moral anecdote, presenting instead a profound symbolic narrative that encapsulates the human journey toward psychic and spiritual integration. It demonstrates how acts of kindness, when combined with symbolic trials, can propel the individual along a transformative path illuminated by archetypal energies and culturally resonant symbols. The fairy tale thus embodies ethical, metaphysical, and ontological dimensions deeply embedded in cultural consciousness. Its analysis offers valuable insight into the ways in which traditional storytelling serves as both a repository of collective wisdom and a catalyst for inner awakening, reaffirming the role of folklore as a vital medium for cultural continuity and psychological growth.

Giriş

İnsanoğlunun varoluş serüvenini edebî bir anlam dâhilinde dile getiren masal, ruhun en derin katmanlarında gizli kalan gizemleri görünür kılan, gerçek ile hayalin iç içe geçtiği, zamana ve mekâna bağlı sınırlamalardan uzak, kolektif bilinç dışından yansıyan motiflerle bezeli bir anlatı türüdür. Kültürel kodlar etrafında biçimlenen pek çok geleneksel unsuru ihtiva eden masalın, zihnî süreçlerin en berrak hâlini bilince ulaştıran değerli bir hazine olduğunu ifade etmek mümkündür. Her kültürde varlık bulan bu anlatı türü, icra edildiği toplumun yaşamından, dil ve inanç gibi unsurlarından izler taşır (Akyüz Öztokmak, 2022: 1267). Bu hususlara bağlı bir biçimde üzerinde geçmişten günümüze çeşitli çalışmaların yapıldığı masal hakkındaki bazı tanımları değerlendirmek yararlı olacaktır.

Masal çalışmalarının önemli isimlerinden olan Saim Sakaoğlu bu anlatı türünü, "Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu hâlde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür." (2002: 4) şeklinde tanımlamaktadır. Sakaoğlu'nun tanımında öne çıkan husus, masalın "hayal mahsulü olduğu hâlde dinleyenleri inandırabilen" yapısıdır. Bu ifade, masalın dinleyiciyi kendi evrenine çekebilen, onu duygusal ve ruhsal açıdan ikna edebilen bir güce sahip olduğuna işaret etmektedir. Ayrıca "masal ülkesi" kavramı, bu anlatı türünün kendine özgü bir kozmoloji inşa ettiğini vurgulamaktadır.

Ali Berat Alptekin masalı, "Büyük ölçüde nesirle anlatılmış ve dinleyicileri inandırmak gibi bir iddiası bulunmayan, hayal ürünü olan nesir şeklindeki anlatımlar." (2002: XI) olarak ifade etmektedir. Alptekin'in tanımında masalın "inandırma iddiası taşımama" özelliği vurgulanmaktadır. Masal, akıl bağlamında inandırma kaygısı gütmeyen, anlatı sürecinde dinleyicinin iç dünyasında derin bir kabul uyandırabilmektedir.

Esma Şimşek masalı, "Genellikle özel kişiler tarafından, kendilerine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içerisinde, yaşanan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği, klişe sözlerle başlayıp, yine klişe sözlerle biten hayal mahsulü sözlü anlatım türüdür." (2001: 3) şeklinde tanımlamaktadır. Şimşek'in tanımı, masalın anlatıcı, zaman, mekân ve şahıs kadrosu gibi unsurlarını bir arada ele alması bakımından dikkat çekicidir. "Özel kişiler" vurgusu, masal anlatıcılığının belirli bir yetkinlik gerektirdiğine işaret etmektedir. "Yaşanılan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edilmesi" ise masalın gerçeklik ile ideal arasında köprü kurmak suretiyle insanın varoluşsal sorularına cevap arayan bir anlatı formu

olduğunu ortaya koymaktadır. Klişe sözlerle başlayıp bitme özelliği de masalın belirli kalıplar içinde şekillenen yapısına ve kolektif belleğe dayanmasına dikkat çekmektedir.

Mehmet Naci Önal ise masal hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Masal, gerçek veya gerçeküstü, kimi zaman doğrudan, kimi zaman sembolik olarak belirli bir üslup ve kalıp ifadeler çerçevesinde anlatılan, genellikle içinden ya dersler çıkarılan ya da eğlendirmeyi hedefleyen, çoğu zaman ikisinin de bir arada olduğu, inandırma kaygısı taşımayan, ağzından bal damlayan anlatıcıları bulunan, en eski zamanlardan beri halkın edebî ihtiyacını karşılayan, halk kültürünün yaygın ve günümüze dek gelebilen nesir ürünlerinden biridir.” (2011: 2).

Önal’ın kapsamlı tanımı, masalın çok boyutlu yapısını gözler önüne sermektedir. Tanımda “ders verme” ve “eğlendirme” işlevlerinin bir arada bulunması, masalın hem öğretici hem de hoş giden bir anlatı türü olduğunu göstermektedir. “Ağzından bal damlayan anlatıcılar” ifadesi, masal anlatımının özünde bir icra sanatı olduğunu vurgulamaktadır. “En eski zamanlardan beri halkın edebî ihtiyacını karşılayan” nitelemesi ise masalın arkaik kökenlerine ve kesintisiz aktarım geleneğine işaret etmektedir.

Masal hakkında bir başka tanım Nedim Bakırcı tarafından yapılmıştır. Bakırcı, tanımında masal hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Masal; olayları bilinmeyen bir zamanda geçtiği hâlde mekânı bazen belli olan bazen belli olmayan, kahramanlarından bazıları hayvanlar, tabiatüstü varlıklar ve insanlar olan, hayal mahsulü olduğu hâlde dinleyenleri inandırıp düşündüren, anlatılan yerin sosyal hayatından izler taşıyan, bazen sonunda konuya uygun bir darb-ı mesel bulunan bir sözlü anlatım türüdür.” (Bakırcı, 2006: 23).

Bakırcı’nın tanımı, masalın yerel ve evrensel boyutları arasındaki dengeyi göstermesi bakımından önemlidir. “Anlatılan yerin sosyal hayatından izler taşıma” vurgusu, masalın evrensel arketipleri barındırmakla birlikte içinde doğduğu toplumun kültürel kodlarını da yansıttığını gözler önüne sermektedir. “Inandırıp düşündüren” ifadesi ise masalın dinleyicide zihinsel bir süreç başlatan, onu varoluşsal sorularla yüzleştiren bir görev üstlendiğini göstermektedir.

Bütün bu bilgilerden yola çıkarak masalın, kolektif bilinç dışının derinliklerinden yükselen arketipsel imgeleri taşıyan; gerçek ile hayalin, olağan ile olağanüstünün iç içe geçtiği kendine özgü bir zaman-mekân tasarımı içinde şekillenen; formel söz kalıplarıyla kuşaktan kuşağa aktarılan ve anlatıcının icra becerisiyle hayat bulan sözlü bir anlatı türü olduğunu söylemek mümkündür.

Sözlü kültürün bütün potansiyelini barındıran masal, muhtevasında yer alan arketipsel imgeler ve sembolik motifler vasıtasıyla, kolektif bilinç dışına ait yansımaları açığa çıkarır. Kültürel hafızanın çok katmanlı yapısını ve insan ruhunun ortak tecrübelerini görünür kılan bu anlatı türünün metnin ardına gizlenmiş unsurları açığa çıkaran bir yapıya sahip olduğunu ifade etmek mümkündür. Bu bağlamda masal, psişenin derinliklerinde yer alan anlam katmanlarının taşıyıcısıdır. Dolayısıyla masalla temas eden birey, metnin sembolik dili aracılığıyla kendi iç dünyasında saklı kodlarla karşılaşır. Böylece bu sözlü kültür ürünü, ruhsal çözümleme sürecine eşlik eden bir aynaya dönüşür. Söz konusu içsel yolculuk, bireyin kendi benliğini tanımasına ve insanlığın ortak hafızasına temas etmesine yardım eder. Söz ve simge arasındaki ilişki, masalın çok katmanlı anlam evrenini besleyen temel bir dinamik şeklinde ortaya çıkar. Belirtilen hususlara bağlı olarak bu makalede, sembolik motiflerin belirgin biçimde tezahür ettiği *İyiliğin Bedeli* adlı masal inceleme konusu yapılmaktadır. İlgili masalda yer alan sembolik ve arketipsel öğelerin ele alınması, anlatının simgesel derinliğinin kavranmasına da imkân tanımaktadır. Bu doğrultuda çalışmanın kuramsal çerçevesini, sembolik açıdan ve arketipsel eleştiri etrafında çözümlemeye

dayalı yöntem oluşturmaktadır. Dolayısıyla “sembol” ve “arketip” kavramlarının ifade ettiği anlamların açıklığa kavuşturulması, çözümlemenin daha iyi anlaşılması bakımından önemlidir.

Sembol, çoklu anlam katmanları içerisinde sezgisel düzeyde kavranabilen, insan zihninin derinliklerinde karşılık bulan evrensel bir anlatım aracıdır. Tahir Uluç’un tanımıyla sembol:

“Bir hakikatin yerine geçen duyusal ve hayali bir nesne veya mevcut olmayan bir şeyi hayal edebilmek için kullandığımız doğrudan tecrübe edilebilen herhangi bir şeydir. Bu tanıma göre sembol, herhangi bir sebepten ötürü duyularımızla algılayamadığımız bir şeye bizi yönlendiren algılanabilir bir şeydir.” (2011: 40).

Bu yaklaşım, sembolün duyusal olan etrafında soyut bir anlam alanına geçişi mümkün kıldığını gösterir. Görünmez âlem ile görünür âlem arasında köprü kuran sembol, soyut olanı hissedilir kılan ve anlaşılması güç olanı sade ve anlaşılır hâle getiren bir unsurdur (Salt, 2023: 9). Arketip ise “töz”, “ilk neden”, “ilk form”, “mutlak”, “sabit” ve “değişmeyen” gibi kavramlarla ilişkilendirilen, kolektif bilinç dışına ait evrensel ve ilksel imgeleri temsil eden zihinsel bir yapıdır. Jung, arketip hakkında şu bilgileri vermektedir:

“İçe dönük sezgi bilinç dışının kalıtsal a priori temellerinden ileri gelen imgeleri kavrar. En özel doğasına tecrübenin ulaşamadığı bu arketipler bütün ata soyunun psişik işlevinin çökeltisidir; binlerce defa tekrarlanan, tiplerde yoğunlaşan organik hayatın genelde biriken tecrübeleri... Dolayısıyla, en eski çağlardan beri bu gezegende yaşanan her şey bu arketiplerde temsil edilir.” (2019: 417).

Bu bağlamda Jung’un arketiple ilgili bir diğer değerlendirmesi de dikkate değerdir:

“Arketip, her yerde karşılaşılan belli motiflerden oluşur. Mitoslarda, peri masallarında görülür. Aynı motifleri bugünkü bireylerin düşlerinde ve vizyonlarında da görüyoruz. Bu imgelere ve uyardığı çağrışımlara ‘arketipik idealar’ diyorum ben. Bunlar ne kadar canlıysa, duygular da o kadar renklidir. Bunlar bizi etkiler, büyüler. Ruhun kalıtımla geçen bir parçası gibidir; betimlenemez. Önceden bilinç dışında var olan bir kalıptır, bir biçimdir; her zaman, her yerde kendiliğinden oluşur. İçgüdüsel yapısı nedeniyle arketip, duygu yüklü komplekslerin altında yer alır ve onların özerkliğini paylaşır.” (2006: 403).

Arketipler insan zihninde var olan fakat var olduğu insan tarafından bilinçli hâlde tanımlanamayan, kendini davranış ve rüyalarda gösteren unsurlardır. Arketiplerin çözümlenmesi, ilkel insan ile modern insanın birleştiği ortak noktaların keşfedilmesi açısından önemlidir (Türkan, 2022: 118). Sembol ve arketip, masalın anlam evreninde birbirini tamamlayan iki temel yapı taşıdır. Arketip, insanlığın ortak bilinç dışına ait evrensel bir kalıp şeklinde anlatının derin yapısında yer alırken, sembol, bu kalıbın anlatı yüzeyinde görünür hâle gelmesini sağlayan simgesel bir aracı niteliğindedir. Başka bir deyişle, arketip masalın ruhunu, sembol ise onun dilini oluşturur. Bu bağlamda sembol, arketipsel olanın anlatı içindeki izdüşümüdür. Kısacası görünmeyen özün, sezgisel bir biçim aracılığıyla temsil edilmesidir. Arketipsel kodların, semboller aracılığıyla anlam kazandığı çok katmanlı bir anlatı olan masal, insan ruhunun derinliklerinde yer alan bilinç dışı imgelerle, kolektif hafızada saklı evrensel yapıları buluşturan simgesel bir geçittir. Çalışmanın kuramsal çerçevesini teşkil eden bu bilgiler doğrultusunda, *İyiliğin Bedeli* adlı masal, sembolik ve arketipsel yapıyı esas alan bir çözümleme etrafında ele alınmıştır.

İyiliğin Bedeli adlı masal, 1988 yılında Esma Şimşek tarafından Yukarıçukurova yöresinden (Kadirli) Mahmut Tozcu adlı kaynak kişiden derlenmiştir. Anadolu sahasında çeşitli varyantları bulunan masal, W. Eberhard ve P. N. Boratav tarafından hazırlanan Typen Türkischer Volksmärchen kataloğunda “61. Karıncaların Teşekkürü” adıyla sınıflandırılmıştır (1953). Verilen bilgiler çerçevesinde bu makalenin amacı, *İyiliğin Bedeli* masalında yer alan anlam

katmanlarını, sembolik ve arketipsel eleştirel çözümleme yöntemi doğrultusunda ortaya koymak ve böylece ilgili anlatının daha derinlikli bir biçimde anlaşılmasına katkı sunmaktır. Bu bağlamda değerlendirmeler, alt başlıklar etrafında yapılandırılmıştır. Çalışmaya konu olan masal metni, *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması* adlı eserde yer almaktadır.

1. Kahramanı Maceraya Çağırın Güç: Yüksek Statü İdeali, Aşk ve Anima

İyiliğin Bedeli adlı masalın simgesel öğelerle örülü kurgusu içerisinde, idealize edilen bir kahramanın sembolik yolculuğa çıktığı ve yolculuğu sırasında çok katmanlı sınavlardan geçtiği görülür. Bu yapı, Joseph Campbell tarafından halk anlatılarında ideal kahramanın standart erginleşme serüveni etrafında kuramsallaştırılan ve “monomitin çekirdeği” olarak tanımlanan kahraman kalıbı ile örtüşmektedir.

“Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu, geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş hâlidir: ayrılma-erginleşme-dönüş; buna monomitin çekirdek birimi denebilir. Bir kahraman, olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhafliklar bölgesine doğru ilerler: burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır: kahraman bu gizemli maceradan, benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner.” (2010: 42).

Sembolik yolculuğun henüz ilk aşamasında, kahramanı maceraya atılmaya motive edecek ve onu kutsal bir amaca bağlayacak bir nedenin belirmesi gerekir. Bu bağlamda Gökeri’nin belirttiğine göre ayrılma aşaması, kahramanın ruhsal yaşam gücünün ortam değiştirmesidir. İçinde bulunduğu yaşamın durgun ve kısır bir hâle gelişi, artık ona bir şeyler vermemesi, kahramanı buna iter ve yeni bir serüvene atılmaya zorlar. Bu noktada kahraman bir gereksinme ile zorlanıp kendiliğinden yola düşebilir. Bir otorite figürü tarafından serüvene yollanabilir. Rastlantı ya da yanlışlık sonucu maceraya atılabilir (1979: 63, 67). *İyiliğin Bedeli* adlı masalda oldukça fakir olan kahramanı maceraya sürükleyen güç, padişahın kızına duyduğu aşktır. Bu durum masalda şöyle anlatılır: “Eski zamanlarda, bir adam yaşarmış. Bu adamın da bir oğlu varmış. Bu oğlan yoksulmuş amma bir padişahın kızına âşık olmuş. Bu kızın yanına varıp da danışmak için düşmüş yola. Anası babası, nacadara ‘getme’ dediyse de yok, bu onları dînmemiş.” (Şimşek, 2001: 39). Anlatının henüz giriş evresinde betimlenen bu görüntü, kahramanın sıradan, durağan ve imkânları sınırlı yaşam alanından kopmasını ve idealize edilen bir hedef uğruna yola çıkmasını yansıtır. Bu bağlam, Campbell’ın “maceraya çağrı” olarak tanımladığı evreyle örtüşmekte ve kahramanın simgesel dönüşüm sürecini başlatan ilk eşiği oluşturmaktadır.

Masalda, yoksul oluşuyla tanımlanan kahramanın toplumsal konumu, yöneldiği yüksek statü sembolü olan ideal eş aracılığıyla görünür hâle gelir. Padişahın kızı, onun dünyasında simgesel açıdan erişilmesi güç bir varlık olarak konumlanır. Sınıfsal ayrımı aşan ve eksiklik bilinciyle şekillenen bu mesafe aynı zamanda ruhsal bir yönelimdir. Kahramanın yolculuğu, arketipsel anlamda kendiliğe ulaşma arzusunun izini sürme çabasıyla başlar. Bu çabayı ortaya çıkaran motivasyon kaynağı ise toplum içerisinde yüksek bir statü sahibi olma ideali ile yüce bir değer olan aşk merkezinde varlık kazanır. Kahramanın yoksullukla çevrili yaşam alanı, erişilmesi güç olana yönelen bağ ile aşılmaya çalışılan bir sınırdan bulunur. Statü, bu bağlamda, maddi imkânların çok ötesinde, tanınma, kabul görme ve anlamlı bir varlık olarak evrende yer edinme ihtiyacının sembolüdür. Padişahın kızıyla kurulan simgesel yakınlık, kahramanın içsel eksiklikleriyle yüzleştirdiği ve onu aşmaya yöneldiği dönüşüm sürecinin toplumsal izdüşümünü oluşturur. Bu noktada, yüksek bir varoluş biçiminin temsilcisi olan aşk imgesinin değeri de açığa çıkar. Aşk, benliğin dönüşümünü mümkün kılan sembolik bir güçtür. Fromm’un belirttiğine göre, sonsuz umut ve beklentilerle başlayan aşk (2000: 14) kahramanı içinde taşıdığı tamamlanma arayışına iletir. *İyiliğin Bedeli* masalında aşk, bireyin sınırlarını aşma iradesini görünür kılan içsel bir çağrı

olarak şekillenir. Kahramanı durağan varoluş alanından koparan ve onu sembolik yolculuğa sevk eden aşk, derin bir iç harekettir. Çünkü “İnsan, mitolojik bir evren içinde; kendi varoluşsal yönelimlerinden doğan bir inançlar ve varsayımlar bütünü içinde yaşar.” (Frye, 2006: 20). Dolayısıyla masalda kahramanın sevgi ile bağlandığı padişahın kızı, erişilmesi güç olanla bütünleşme isteğinin sembolik bir yansımasıdır.

İyiliğin Bedeli adlı masalda, içsel bütünlüğü arayan kahraman için padişahın kızı, bilinç dışındaki dişil özün simgesi olan anima arketipinin sembolik karşılığıdır. Bir yaşam fenomeni biçiminde erkeğin psişesindeki yaşam akışını temsil eden (Franz, 2022: 105) anima, tamlığa ulaşmanın anahtarıdır. Jung, anima arketipi hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Her erkek kendi içinde ebedi bir kadın imgesi taşır; şu ya da bu kadının imgesi değil, kesinlikle feminen bir imge. Bu imge temelde bilinç dışı düzeydedir; erkeğin yaşayan organik sistemine kazınmış, başlangıçtan beri var olan kökenin kalıtsal bir etmenidir; kadının atalardan kalma tüm deneyimlerinin bir mührü ya da ‘arketipi’dir, sanki kadınlar tarafından bu zamana kadar yapılmış tüm etkilerin bir birikimi gibidir. Kısaca psişik uyumun kalıtsal sistemidir. Kadınlar hiç var olmasaydı bile herhangi bir zamanda bu bilinç dışı imgeden bir kadının fiziksel olarak nasıl oluşturulabileceği çıkarımını yapmak hâlâ mümkün olurdu. Bu imge bilinç dışı olduğu için sevilen kişiye her zaman bilinç dışı seviyede yöneltilir ve tutkulu çekicilik ya da isteksizliğin temel sebeplerinden biri olur. Bu imgeye ben ‘anima’ adı verdim.” (2016: 229).

Masalda dönüştürücü bir eşik olarak beliren anima, kahramanı sıradan varoluş alanından çıkaran ve kendiliğe taşıyan bir anlam içerir. Bu anlam, anlatının erginleşme aşamalarında beliren sınavlar aracılığıyla kahramanın olgunlaşmasını ve böylece anima arketipi ile kurduğu bağın dönüşümünü sembolize eder. Başlangıçta yüzeysel bir tutkuya benzeyen bu yönelim, zamanla ruhi tekâmülün eşliğini zorlayan derin bir çağrıya dönüşür. İlk eşığı aşmak için bu çağrıya cevap veren kahraman, erginleşme yolculuğunun zorlu aşamalarına doğru yol alır.

Halk anlatılarında sembolik serüven, kahramanın pek çok açıdan imtihana tabi tutulduğu bir yapı arz eder. *İyiliğin Bedeli* adlı masalda da kahramanın iradesi, henüz maceranın “ayrılma” aşamasında, ilk olarak kendi ailesi tarafından sınanır. Anlatıda anne ve baba, oğullarının sonucu belirsiz bir serüvene atılmasına karşı çıkar. Bu tutum, bir ebeveyn kaygısı ile açıklanamayacak kadar derin bir anlam taşır. Aile figürleri, burada dönüşümün eşigindeki bireyi kendi sınırlarına çekmek isteyen, yerleşik yapının koruyucu gücü olarak belirir. Bu bağlamda onların “gitme” uyarısı, hem toplumsal düzenin sürmesini dileyen kolektif bir sezginin hem de bireyin bilinç dışına yönelmesini geciktiren bir iç engelin anlatıdaki yansımasıdır. Her ne kadar toplumsal bilinç, anne-baba öğüdüne uymayı kültürel bellekte bir erdem olarak kodlasa da kahraman bu çağrıyı ıstır fakat ona uymayı reddeder. Çünkü yolculuğun anlamı artık dışsal bir hedefe değil, içsel bir dönüşüme yönelmiştir. Anlatının mantıksal kurgusuna uygun olarak oğlan yola çıkmalı, kendisine çizilmiş sınırların ötesine geçmeli ve varoluş amacını sembolik anlam katmanları içinde keşfetmelidir.

Kolektif belleğin izlerinin derin bir yansıma alanı bulunduğu *İyiliğin Bedeli* adlı masalda yüksek statü ideali ve aşk, kahramanı maceraya çağırان iki temel etken olarak şekillenir. Çağrıya cevap veren kahraman ilk eşığı aşıp serüvenin bilinmez aşamalarına doğru olanca kararlılığıyla ilerler.

2. Sınavlar Yolu ve Kolektif Bilinç Dışında Tezahür Eden Yardımcı Hayvan Figürleri: Karınca, Kuş ve Balık

Sembolik öğelerin güçlü bir görünüm arz ettiği masallarda, bir çağrı ile serüvene atılan kahraman, yolculuğu sırasında çeşitli engellerle karşılaşır. Bu noktada kahramanın çoğu zaman tek başına üstesinden gelemeyeceği kadar zorlu bir görünüm arz eden engelleri aşabilmesi için dış dünyanın

yardıma gerekir. Ancak her bir yardım, kahramanın sergilediği erdemli bir tutumun, vicdani bir eylemin ya da ruhsal bir açıklığın karşılığı olarak belirir. Bu bağlamda *İyiliğin Bedeli* adlı masalda kahraman, erginleşme yolculuğunun belirli bir eşiğinde karşısına çıkan varlıklara özverili bir tutum sergiler. Bu tutum, masalın ilerleyen kısımlarında, aşılması güç görünen engeller karşısında, ona simgesel bir destek olarak geri döner. Bu doğrultuda ahlaki açıdan üstün bir potansiyel taşıyan ilk iyilik biçimi, simgesel bakımdan son derece önemli değere haiz bir canlı olan karıncalara yönelir.

Anlatıda sembolik serüvenini sürdüren oğlan, bir müddet yol aldıktan sonra dinlenmek üzere bir su kenarına varır. Bu aşama, arketipsel yolculuğun erginleşme sürecine tekabül eder.

“Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin dış dünyasında ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevî sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımlar ve gizli araçlardan 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).

Maceranın devamında kahraman, karşı kıyıya geçmeye çalışan ancak bunda başarısız olan bir karınca kolonisine rastlar. Oğlan, yardım etmek amacıyla kılıcını su kanalının üzerine yerleştirir ve karıncalar, bu sayede tek tek kılıcın üzerinden geçer. Karşıya ulaşan karıncaların sonuncusunun ise bir ayağı kılıcın keskin tarafına temas eder ve kopar. Bu hâlde iken karınca dile gelir ve oğlana şu sözlerle seslenir: “Yâ insanoğlu, benim o gopan ayağımı al. Başın dara gıskıdığı zaman, bunu birbirine sürtüver, ben imdadına yetişirim.” (Şimşek, 2001: 39). Bu andan itibaren karıncanın anlatıdaki yeri, simgesel bir derinlik kazanır.

Karınca, *İyiliğin Bedeli* adlı masalda, hayal ile gerçeğin görüntüsü içerisinde bulunan imgesel bir değer taşıyıcısıdır. Bu değer, çalışkanlık, sabır ve özveri gibi meziyetlerle bütünleşmiş varoluşsal bir ifadenin temsilcisidir. Böylece karınca, kahramanın benlik arayışında karşısına çıkan rehber olarak anlatının simgesel dokusunda hayat bulan bir değer hâline gelir. Bu noktada karıncanın halk anlatılarının anlam katmanları içerisindeki yerine başka bir örnek Er Töştük anlatısı çerçevesinde verilebilir. Bu anlatıda, aynı zamanda bir şaman olan Er Töştük’ün, yer altına yaptığı yolculuğu sırasında çeşitli hayvanlarla karşılaşması, bu hayvanlar arasında yer alan karıncanın, Er Töştük’e bir dostluk nişanesi şeklinde ayağını sunması ve ihtiyaç duyduğu anda ona yardım edeceğini söylemesi (Roux, 2005: 142) sembolik bir dille ifade edilmektedir. Karıncanın her iki anlatıdaki tutumu, görünürde küçük (mikrokozmos) bir varlık olmasına rağmen imge düzeyinde derin bir simgesel görev üstlendiğini ve kahramanın serüveninde belirleyici bir rol oynadığını göstermektedir.

Masalın devamında oğlan, karıncanın kopan ayağını alır ve kemerinin altındaki küçük keseye yerleştirir (Şimşek, 2001: 39). Bu noktada kemer ve kese gibi eşyaların sembolik açıdan belirgin roller üstlendiği söylenebilir. Kemer, bedeni ortadan kuşatan bir unsur olarak, bireyin benliğini sınırlayan ve ruhsal bütünlüğünü koruyan bir çerçeveyi işaret etmektedir. Arketipsel imgeler bağlamında bu kuşatma, kendilik sürecinde psişik bütünlüğün sağlanmasıyla ilişkilidir. Türk kültüründe alplerin kuşandığı ve içine bazı tılsımların yerleştirildiği kemer, metafiziksel bir zırh ve manevi bir koruma alanı olarak da değerlendirilir. Ayrıca kuşanıldığında dairesel hâle gelen yapısıyla âdeta koruyucu bir mandala imgesine bürünür. Jung’un verdiği bilgilere göre daire hareketi, insan yaratılışındaki bütün aydınlık ve karanlık güçleri, dolayısıyla her türden psikolojik karşıtları harekete geçirmesi bakımından manevi bir anlam taşır. Mandalalar ise bölünmezleşme simgesidir. Bunlar insanlık tarihinin en eski dinsel simgelerindendir. Bunlarla hemen her halk

topluluğunda, her kültürde karşılaşılır. Mandalanın esas biçimi daire ya da karedir, bütünlüğü simgeler, hepsinde de merkezle olan ilişki belirtilmiştir. Mandala matematiksel yapısıyla tüm ruhun ilk düzenidir. Amacı kaosu, kozmosa dönüştürmektir. (2006: 77). Kemer, masalda kahramanın psişik enerjisini muhafaza eden bir eşya olarak anlam kazanmaktadır. Anlatıdaki kese ise görünürde sıradan bir nesne olarak algılsa da bilinç dışına yerleştirilmiş ve zamanı geldiğinde açığa çıkacak imgesel öğelerin taşıyıcısıdır. Anlatının ilerleyen aşamalarında oğlan, kuşun tüyünü ve balığın bıyığını da bu keseye yerleştirir. Her biri kendi ontolojik boyutuna ait olan bu parçalar, kahramanın erginleşme sınavında devreye girip işlevsel ve simgesel bir anlam üstlenir. Böylece kese, kahramanın yolculuğu boyunca sezgisel bakımdan biriktirdiği ve farklı bir varlık âlemine ait olan yardımcı unsurların toplandığı, kolektif bilinç dışına ait bu desteklerin, kahramanın eşiğe ulaştığı anda simgesel bir güç olarak belirdiği metaforik bir merkez hâline gelir. Masal, karıncaya yapılan yardım sonrası kahramanın yolculuğunun yeni bir aşamasıyla ilerler.

Anlatıda, erginleşme amacıyla hedefine doğru kararlılıkla devam eden kahraman, yorgunluğunu gidermek için bir su kenarında dinlenmeye başlar. Bu sırada bir kuş yavrusunun sesi dikkatini çeker ve başını kaldırdığında yukarıdaki yuvada Zümrüdüanka'nın yavrularını fark eder. Aynı anda, yuvaya yaklaşan bir yılanın bu yavruları tehdit ettiğini görür. Hiç vakit kaybetmeden silahını çeken kahraman, yılanı öldürür. Kısa bir süre sonra yuvaya dönen Zümrüdüanka ise yavrularının yanında bir insanoğlu görünce ona saldırmak ister. Ancak yavrular, kendilerini bu insanoğlunun kurtardığını ifade ederek annelerini durdurur. Bunun üzerine kuş, kuyruğundan kahramanın bir tüy koparıp almasını ister ve şöyle der: “Benim, şu guyrugumdan bir tüğ gopar insanoğlu. Başın darda gadiği zaman, bunu tütüt. Ben gelip seni gurtarırm. Sen, benim yavrılarımı gurtardın, ben de seni gurtarırm.” (Şimşek, 2001: 39). Böylece kahramanın sembolik serüveni sırasında bilinç dışına yerleşen simgesel yardımcı öğelere bir yenisi daha eklenir. Zümrüdüanka'nın masalda belirdiği bu nokta, anlatının simgesel yoğunluğunun girift katmanlarla görünür olduğu bir eşiği temsil etmektedir. Burada göksel konumda yer alan yuva, kuşun aidiyetinin görünür sınırların ötesinde bir varlık düzlemine ait olduğunu imgeler. Çünkü yükseklerde konumlanan bu tür fantastik varlıklar, psişik anlamda erişilmesi gereken bir derinliği barındırır. Ayrıca Jung'un belirttiği üzere “Kuşlar ruhsal imgelerdir.” (2020: 284). Bu metafiziksel konum, arketipsel sembolizm açısından kahramanın kendiliğe ulaşma çabasının bir temsili olarak yorumlanabilir. Zümrüdüanka'nın kahramana kendi iradesiyle tüyünü vermesi ise bu manevi bağın bilinçli bir göstergesi niteliğindedir. Mitolojik açıdan tüy, kuşun doğasına ve varoluşsal niteliklerine ait olan psişik bir aktarımı temsil eder. Marie-Louise von Franz'ın ifadesiyle:

“Mitolojide, tüyler, genellikle tüylerin sahibine -kuşa- oldukça benzer bir şeyi temsil ederler. Pars pro Toto (parça bütünü temsil eder) ilkesine, büyüsel bir düşünme biçimine göre tüy, kuş anlamına ve genel olarak kuşlar da sezgisel ve düşünsel karakterin psişik varlıkları anlamına gelmektedir. Örneğin, ölünen ruhu, ölen bedenden kuş biçiminde ayrılır.” (Franz, 2022: 80).

Bu yönüyle tüy, kahramanın içsel yolculuğunda taşıdığı psişik yükü hafifleten ve onu görünmeyen bir noktada destekleyen simgesel bir aktarıma dönüşür.

Masalda koruyucu varlıklarla birlikte, karşıt güçleri temsil eden unsurlar da simgesel çözümleme açısından dikkate değerdir. Bu bağlamda, kozmosun karşısında kaosu simgeleyen ve tehditkâr bir varlık olarak beliren yılan, anlatıya imgesel bir yoğunluk kazandırır. Arketipsel açıdan yılan, ilksel karanlığın, kaotik dürtülerin ve bozucu enerjinin sembolüdür. “Mitik ve uygarlaştırıcı ata olan yılan evrensel bir semboldür. Şimşek gibi karanlıktan doğar ve tüm tezahürlerin karşıt anlamlılığını temsil eder.” (Benoist, 2023: 96). Türk kültüründe ise yılan çok katmanlı bir

simgesel yapıya sahiptir. Uğur, bereket, sağlık, saadet, koruyucu ruh, yaşama gücü, doğurganlık, ölümsüzlük, yeniden canlanma, verimlilik, sonsuzluk gibi olumlu anlamların yanı sıra kötü arzular, dedikodu, nefis gibi olumsuz çağrışımları da içinde barındırır. Ayrıca çeşitli kültür ve inanışlarda doğa, ateş, kuzey, kış, gece, siyah renk, fenalık, hayat ağacı ve asa gibi unsurların da sembolü olarak kabul edilir (Şimşek, 2019: 26-28). Yılanın sahip olduğu simgesel özellikler onu bireysel bilinçle kolektif bilinç dışı arasında kurulan geçişin imgesel değeri hâline getirir. Bununla birlikte yılan, anlatının dışsal çatışma ögesi olmanın ötesinde kahramanın içsel yolculuğunda karşılaştığı ilksel kaotik güçlerin bir yansıması olarak önemli bir değer barındırır. Bundan dolayı ruhsal dönüşümün eşliğinde ortaya çıkan bir uyarıcıdır. Arketipsel sembolizm açısından kahramanın yılanla karşılaşması, büyütülmüş korkuların imgesel dışı vurumu şeklinde kabul edilen gölge arketipinin açığa çıktığını gösterir. “Gölge, bireysel bilinç dışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve duyguları kapsar. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir.” (Fordham, 2011: 65). Bu tanım, yılanın bastırılan karanlık içeriğin imgesel karşılığı olarak belirdiğini açıklar. Gölgeyi, “Prensiplerimize aykırı olduğu için, ahlaksal, estetik ya da başka nedenler kabul etmek istemediğimiz ve farkında olmadan bastırdığımız nitelikler oluşturur.” (Gökeri, 1979: 18). Bu bağlamda, kahramanın yılanı öldürmesi, gölge arketipiyle yüzleşip onu dönüştürmesini ifade eder. Bu karşılaşma, bireyin bilinç düzeyini genişleten, onu olgunlaştıran ve bireyleşme sürecinde derinleştiren simgesel bir eylemdir. Yılan böylece, kahramana kendini aşma imkânı sunan mitik bir imtihan ögesi olarak belirir. Onunla yüzleşme ve onu alt etme eylemi ise bireyin karanlıktan geçerek aydınlığa ulaşmasının simgesel biçimi olarak yorumlanabilir.

İyiliğin Bedeli adlı masalda, kendiliğe ulaşma amacıyla sembolik serüvene çıkan kahramanın, ruhsal yardımcı hayvan motifiyle kurduğu psişik bağ, kendiliğe ulaşma süreci boyunca bütüncül bir varoluşu desteklemektedir. Bu bağlamda, sembolik yolculuğun bir başka aşamasında kahramanın karşısına çıkan balık motifi, anlatı içerisinde önemli bir imgesel derinlik taşır. Söz konusu kısım masalda şöyle anlatılır:

“Burdan, bir müddet daha gediyor. Bakıyor kine, bir su kenarında bir balık! Kenarda galmış, çırpınıyor. Bunu alıyor, suya koyuyor. Balık sudan çıkıp, gene geri kenarına geliyor, diyor kine: ‘Ey insanoğlu! Şu, benim bıyığımı gopart, al. Yolda başın bir dara gıssıldığı zaman, bu bıyığımı birbirine sür, ben senin imdadına yetişirim,’ diyor.” (Şimşek, 2001: 40).

Masalın kolektif hayal gücünden beslenen imgesel evreni içerisinde, kahramanın tüm olağanüstü karşılaşmalarının bir su kenarında gerçekleşmesi dikkat çekicidir. Arketipsel açıdan yaşamın, doğurganlığın, arınmanın, psişik dönüşümün kadim bir yansıması olan su, Saydam’ın ifadesiyle “Yaratıcı potansiyelin, doğurganlığın, ana rahminin sembolüdür. Bilinç dışının, yaratıcı potansiyeli göz önünde tutulduğunda, suyun doğrudan bilinç dışının da sembolü olduğunu çıkarsayabiliriz.” (2011: 159). Kozmik bilgeliğin temsilcisi olan su, barındırdığı element merkezli güç ile balığın yaşam alanı olarak kültürel belleğin derinliklerinden gelen hissedilen gerçeğin mekânı hâline gelir. Balık, içinde yaşadığı ortamın bir sembolüdür. Ayrıca doğum olayı ya da hayatın devridaimi ile özdeşleştirilir (Ersoy, 2000: 451). Bu yönüyle balık, anlatı bağlamında bir yardımcı hayvan olmanın ötesinde, varoluşun sürekliliğini ve yeniden doğuş imkânını simgeleyen bir imgesel merkez olarak belirginleşir. “Psikolojik bakımdan balık, bilinç dışının uzak ve erişilmez içeriği, imkânlarla dolu ama açıklıktan yoksun potansiyel enerjinin bir toplamıdır. Yönelimi ve gelişiminin sınırı henüz çizilmemiş, nispeten karakterize edilmemiş ve belirsiz miktardaki psişik enerji için bir libido sembolüdür.” (Franz, 2022: 161). Balığın kahramana sunduğu bıyık, psişik bir varoluş nesnesi şeklinde değerlendirilebilir. Bu nesne, sezgisel iletişimin görünür hâli olarak, kahramanın içsel dönüşümünde bir tür kadim bilgeliği hatırlatan unsurdur.

Bu bağlamda balık, anlatı içinde kolektif bilinç dışından süzülen arketipsel bir rehber ve sembolik yapıda değer gören simgesel kılavuz niteliği kazanır. Nitekim anlatının devamında kahraman, benliğinin en önemli imtihan anında karıncanın, kuşun ve balığın sunduğu nesneler aracılığıyla bu canlıları çağırır ve onların yardımı sayesinde kendiliğe ulaşma yolunda önemli bir aşama kaydeder.

Masalın fantastik evreni içerisinde sembolik yolculuğunu sürdüren kahraman, nihayet saraya ulaşır ve padişahın kızını ister. Bu istek, kahramanın içsel dönüşüm yolculuğunu tamamlaması için son aşamayı temsil etmektedir. Bu noktada kahramana otoriter figürün emrinde üç zorlu görev verilir. Masalda bu durum şöyle ifade edilir:

“Efendim, seni bir odaya hapsedecâk. Bu odada, buğday, döğme, un, pirinç, mercimek, fasülye, nohut, hepsi birbirine garşımış. Sen, sabaha kadar, bunları ayrı ayrı seçecân, bu bir. İkincisi, bir hurç-heybe dolusu altın getirecân. Üçüncüsü de burda bir guşumuz var, o guşu yanına goyacağız. Guş; ‘gak’ dedikce gavurma, ‘guk’ dedikce su verecân ağzına. Ayrıca guşu da yörütecân. Bunnarın hepsini sabaha gadar yapacân, eğer kine bunu yapamazsan, sabahleyin gafan uçacak. Yaparsan, gızımız sana halal olsun, al götür, düğününü de gene biz yapacak.” (Şimşek, 2001: 40).

Gerçekleştirilmesi neredeyse imkânsız gibi görünen bu üç görev, kahramanın en önemli olgunlaşma sınavı şeklinde değerlendirilebilir. Bu bağlamda ilk görev olan tahılların birbirinden ayrılması, sembolik açıdan ruhsal bir ayrıştırmayı, kaos içerisinde düzen yaratma çabasını simgelemektedir. “İnsanın kozmosun yasasına tabi oluşunun birinci nedeni, onun kozmostan durmaksızın etkilenmesi ve etki deneyimi yaşaması değil, küçültülmüş olarak, bizzat kozmosun kendisi olmasıdır.” (Cassirer, 2011: 46). Karışmış tahıllar, bilinç dışının karmaşık ve muğlak içeriğini, ayrıştırma işlemi ise psişik enerjinin bilince doğru evrilmesini ve düzenlenmesini temsil eder. Böylece kahramanın ilk görevi, bilinç dışındaki karanlık ve dağınık içeriği bilinç etrafında bütünleştirmektir. İkinci görev olan bir heybeyi altınla doldurup getirme talebi ise masalın sembolik evreninde ruhsal zenginlik idealiyle ilişkili olarak yorumlanabilir. Altın, imgesel açıdan dönüşümün, arınmışlığın ve olgunlaşmış bilincin göstergesi olan bir semboldür. Ayrıca Eliade’nin belirttiğine göre “Altın en asil metaldir çünkü tam anlamıyla kusursuzca olgunlaşmıştır.” (2017: 192). Bu bağlamda altının bulunması, kahramanın kendi psişik bütünlüğünü sağlamasının karşılığıdır. Son olarak, kendisine emanet edilen kuşun beslenip yürütülmesi görevi, bilinçli çaba ve sürekli dikkatin simgesidir. Kuşun “gak” dedikçe yiyecek, “guk” dedikçe su istemesi ve hareket ettirilmesi, ruhsal gelişim yolunda bilinçle bilinç dışı arasındaki hassas dengenin korunmasını imgeler. Kuşun ihtiyaçlarının karşılanması, bilinç dışının taleplerini anlama, sezgisel bilgileri doğru şekilde yorumlama ve böylece bütünlüğe ulaşma anlamı taşır.

Kahramanın erginleşme serüvenini tamamlamak üzere kendisine verilen görevleri yerine getirmesi, daha önce yardım ettiği üç hayvan aracılığıyla mümkün olur. Anlatıda, bu yardımın gerçekleşmesi şöyle anlatılır:

“Bu oğlanı içeri koyuyorlar, gapıyı da üstünden kitliyorlar. Oğlan, hemen işe koyuluyor. Evveli garıncanın bacağını çıkarıyor, birbirine sürtü sürtüveriyor, garıncalar geliyor: ‘Emret,’ diyorlar. ‘Şunnar seçilecek,’ diyor. Garıncalar işe giriyor. Gendi seyrediyor, garıncalar da ayırıyor. Garıncalar, her birini bir yere, öbek öbek yığıyorlar. Bu sefer, altını nereden bulacak? Oğlan diyor ki: ‘Bunu, bulsa bulsa denizin dibinden balık getirir,’ diyor, cöbünden balığın bıyığını çıkartıyor. Birbirine sürtüveriyor, balık geliyor: ‘Emret,’ ‘Bana, bir hurç-heybe dolusu altın bul,’ Balık hemen buna bir hurç-heybe dolusu altın getiriyor: ‘Aha, buyur,’ diyor, veriyor. Busalı, guş da orada, ‘gak’ der dururmuş. Oğlan, buna öyle deditdirmeyecekmiş. Hemen, buna guşun ganadını yakıveriyor, tütütüyor, hemen guş, Zümrüdüanka guşu geliyor, bunun imdadına yetişiyor: ‘Buyur efendim,’

Oğlan diyor kine: ‘Böyle, böyle, bu guşa ‘gak’ dedikce gavurma, ‘guk’ dedikce de su vermem lâzım,’ diyor. ‘Tamam,’ diyor guş. Zümrüdüanka guşu, bu guşun yanına varıyor. Guş, ‘gak’ dedikce, bacağından eti goparıp ağzına verirmiş. ‘Guk’ dedikce de hemen bunun ağzına su gusarmış. İçdiği suyu, bunun ağzına geri çıkarırmış. Onu, sabaha kadar bir cücük gibi beslemiş, sabaha kadar ses çıkartdırmamış.” (Şimşek, 2001: 40-41).

Bu aşamada görünür olan olaylar, daha önceki iyilik eylemlerinin geri dönüşü olarak değer kazanır. Kahramanın çağrısıyla gelen karınca, balık ve Zümrüdüanka, kolektif bilinç dışındaki ruhsal içeriğin yansımasıdır. Bu varlıkların yardımıyla başarılan görevlerin her biri, kahramanın psişik bütünlüğe kavuşma yolunda aşması gereken sembolik eşiklerdir. Anlatının fantastik gerçekliği içinde karınca sabrın ve kolektif disiplinin, balık bilinç dışı derinliklerin, Zümrüdüanka ise dönüşümün ve ruhsal tekâmülün sembolü olarak kahramanın bireyleşme sürecine yön verir. Kahraman, bu arketipsel varlıkların yardımıyla bilinç dışının karmaşık sınavlarını aşar ve kendiliğe bir adım daha yaklaşır. Böylece anlatının sembolik evreninde, yapılan iyiliğin ruhsal dönüşüm yolunda nasıl önemli bir rol oynadığı açıkça ortaya çıkar.

Masalın sonunda bütün bu zorlu görevleri yerine getiren kahraman, padişahın kızıyla evlenme hakkını elde eder. Bu kazanım sonrasında gerçekleştirilen kırk gün kırk gece süren düğün töreni, kahramanın sembolik zaferinin yarattığı coşkunun, kolektif bilince taşan ihtişamlı bir tezahürüdür. Böylesine görkemli bir kutlama, kahramanın elde ettiği içsel olgunluğun sosyal bir kabul gördüğünü ortaya koyar. “Kahramanın başarılı macerasının sonucu, yaşamın dünyanın gövdesine akışının kilidini açmak ve onu serbest bırakmaktır.” (Campbell, 2010: 52). Sembolik yolculuğun “dönüş” evresiyle örtüşen bu aşamada kahraman, tüm sınavları başarıyla tamamlamakla birlikte bireysel bütünlüğe ulaşmış ve kültürel normlarla uyumlu yeni bir kimliğe kavuşmuştur.

Sonuç

İnsan ruhunun derinlerinde saklı olan sembolik kodların arketipsel veriler aracılığıyla açığa çıktığı *İyiliğin Bedeli* adlı masal, bireyin olgun insan mertebesine ulaşma yolculuğunu yansıtan çok katmanlı bir anlatıdır. Masalın kahramanı, yaşamının sıradan koşullarından sıyrılmak için zorlu bir maceraya atılmış, karşısına çıkan engeller sayesinde içsel dünyasının karanlık yönleriyle yüzleşmiş ve nihayetinde kendiliğe ulaşma yolunda psişik bütünlüğüne kavuşmuştur. Bu süreçte, anlatıda tezahür eden karınca, Zümrüdüanka ve balık gibi yardımcı hayvan motifleri, kahramanın kolektif bilinç dışından yükselen sezgisel güçlerle temasını simgeleyen birer arketipsel rehber olarak belirginleşmiştir. Masalın genel kurgusu ve imgesel içeriği göz önüne alındığında, eserin muhtevasında “iyilik” kavramının güçlü bir şekilde vurgulandığı söylenebilir. Ayrıca iyiliğin, bireyin ruhsal enerjisiyle olumlu ve yapıcı bir bağ kurmasını sağlayan manevi bir tutuma dönüştüğü görülmektedir. Kahraman, yolculuğu boyunca sergilediği erdemli eylemler sayesinde yüzleşmek zorunda olduğu tüm sınavları geçmiş ve bu eylemler, onun içsel dönüşüm sürecinde kendiliğe ulaşmasını mümkün kılan sembolik eşiklere dönüşmüştür.

Sonuç olarak, *İyiliğin Bedeli* adlı masal, sembolik verilerle bezeli zengin anlatımıyla, bireyin ruhunda gerçekleşen dönüşümün güçlü bir yansımasıdır. Masalda yer alan kolektif belleğin derin katmanlarındaki sembollerin açığa çıkarılması kahramanın erginleşme sürecinde beliren değerlerin daha iyi anlaşılmasına katkı sunmaktadır. Makaleye konu olan masal, bilinç katmanları ve kültürel hafıza açısından güçlü bir arketipsel yapının izlerini taşımaktadır. Ayrıca halk muhayyilesinde saklı olan etik, metafiziksel ve ontolojik değerleri anlamlandırmaya olanak tanımaktadır.

Metin

İyiliğin Bedeli

Bir varmış, bir yokmuş. Eski zamanlarda, bir adam yaşarmış. Bu adamın da bir oğlu varmış. Bu oğlan yoksulmuş amma bir padişahın kızına âşık olmuş. Bu kızın yanına varıp da danışmak için düşmüş yola. Anası babası, nacadara “getme” dediyse de yok, bu onları dînnememiş.

Düşmüş yola... Şura senin, bura benim derken bir müddet gettikten sonra yorulmuş. Orada da bir su akarımış, bu o suyun kenarına oturmuş, bir su içmiş. O sırada bakmış kine; garınçaların bir kısmı öbür geçede, bir kısmı beri geçede! Bunnar, sudan bir türlü geçemezlerimış. Oğlan, hemen cöbünden gılcını çıkardıyor, garınçaları garşidan garşıya geçirdiyor. Garınçaların hepsi bu gılcın üsdünden geçiyorlar. Sonuncu garınça da geçerken gılcın ağzı, bunun ayağını kesiyor. Garınça dile geliyor, diyor ki:

“Yâ insanoğlu, benim o gopan ayağımı al. Başın dara gısıkdığı zaman, bunu birbirine sürtüver, ben imdadına yetişirim,” diyor.

Oğlan, bunu alıp, kemerinin altında bir kese varımış, oriye koyuyor.

Oğlan, gene yoluna devam ediyor. Biraz gedikten sonra gene yoruluyor, bir suyun başına oturuyor, yatıyor. Bir de bakıyor kine, bir guş! Bir guş cücüğünün sesini duyuyor, onun sesine uyanıyor. Gafasını kaldırıyor ki yokarıda bir guş yuvası var. Yuvalda da bir Zümrüdüanka guşu varmış! (Bu guş, çok büyük olur, sırtına insan binse onu da götürür). Bu guşun yuvasına “evran” çıkmış, yavrularını yiyecek. Bu oğlan hemen galkıyor, gamasını çekiyor, orda o yılanı öldürüyor, evranı öldürüyor. O zamana gadar, guşların anası, Zümrüdüanka guşu geliyor. Bakıyor kine, yavrılarının yanında bir insanoğlu! Şimdi bu, öldürmek için oğlana saldırıyor. O sırada yavrıları dile geliyor:

“Yâ anne, o insanoğlu bizim canımızı gurtardı, onu öldürme. Böyle böyle, bir evran geldi, bizi alacakdı, bu insanoğlu gurtardı,” diyeşin, guş dile geliyor, guşuğunu oğlana doğru çeviriveriyor:

“Benim, şu guşuğumdan bir tüğ gopar insanoğlu. Başın darda gadiğı zaman, bunu tütüt. Ben gelip seni gurtarırım. Sen, benim yavrılarımı gurtardın, ben de seni gurtarırım,” diyor.

Oğlan bu tüğü de alıp, gene kesesinin içine koyuyor. Burdan, bir müddet daha gediyo. Bakıyor kine, bir su kenarında bir balık! Kenarda galmış, çırpınıyo. Bunu alıyor, suya koyuyor. Balık sudan çıkıp, gene geri kenarına geliyor, diyor kine:

“Ey insanoğlu! Şu, benim bıyığımı gopart, al. Yolda başın bir dara gıssıldığı zaman, bu bıyığımı birbirine sürt, ben senin imdadına yetişirim,” diyor.

Oğlan, bu balığın bıyığını da alıyor, onu da kesesine koyuyor.

Oğlan, gede gede sonunda padişahın sarayına varıyor, gızı isdiyo. Burda oğlana diyorlar kine:

“Efendim, seni bir odaya hapsedecâk. Bu odada, buğday, döğme, un, pirinç, mercimek, fasülye, nohut, hepsi birbirine garşımış. Sen, sabaha kadar, bunları ayrı ayrı seçecân, bu bir. İkincisi, bir hurç-heybe dolusu altın getirecân. Üçüncüsü de burda bir guşumuz var, o guşu yanına koyacağız. Guş; ‘gak’ dedikce gavurma, ‘guk’ dedikce su verecân ağzına. Ayrıca guşu da yöretecân. Bunnarın hepsini sabaha gadar yapacân, eğer kine bunu yapamazsan, sabahleyin gafan uçacak. Yaparsan, gızımız sana halal olsun, al götür, düğününü de gene biz yapacak” diyorlar.

“Tamam.”

Bu oğlanı içeri koyuyorlar, gapıyı da üstünden kitliyorlar. Oğlan, hemen işe koyuluyor. Evveli garıncanın bacağına çıkarıyor, birbirine sürtü sürtüveriyor, garınçalar geliyor:

“Emret,” diyorlar.

“Şunnar seçilecek,” diyor.

Garıncalar işe giriyor. Gendi seyrediyor, garıncalar da ayırıyor. Garıncalar, her birini bir yere, öbek öbek yığıyorlar. Bu sefer, altını nerden bulacak? Oğlan diyor ki:

“Bunu, bulsa bulsa denizin dibinden balık getirir,” diyor, cöbünden balığın bıyığını çıkartıyor. Birbirine sürtüyor, balık geliyor:

“Emret,”

“Bana, bir hurç-heybe dolusu altın bul,”

Balık hemen buna bir hurç-heybe dolusu altın getiriyor:

“Aha, buyur,” diyor, veriyor.

Busalı, guş da orada, “gak” der durmuş. Oğlan, buna öyle deditirmeyecekmiş. Hemen, buna guşun ganadını yakıveriyor, tütüyor, hemen guş, Zümrüdüanka guşu geliyor, bunun imdadına yetişiyor:

“Buyur efendim,”

Oğlan diyor kine:

“Böyle, böyle, bu guşa “gak” dedikce gavurma, “guk” dedikce de su vermem lâzım,” diyor.

“Tamam,” diyor guş.

Zümrüdüanka guşu, bu guşun yanına varıyor. Guş, “gak” dedikce, bacağından eti goparıp ağzına verirmiş. “Guk” dedikce de hemen bunun ağzına su gusarmış. İçdiği suyu, bunun ağzına geri çıkarırmış. Onu, sabaha kadar bir cücük gibi beslemiş, sabaha kadar ses çıkartdırmamış.

Bu işler devam ederken, oğlan da gendi âleminde oturmuş bir kenara, sigarasını içmiş, yemâni yemiş, bunnarı seyretmiş, gece olunca da yatmış. Sabânan hemen kakmış ki, padişahın adamları, ellerinde gılınan gelmiş:

“Şunu burda öldürük,” diyorlarımış.

Giriyorlar gapıdan, açıyorlar gapıyı ki; ne görsünler! Oğlan daha uyuyor, işlerini bitirmiş hepsi hazır. Adamlar ana-yana oluyorlar:

“Allah Allah, bunu nasıl yaptı böyle?”

Hemen gedip, padişaha habar veriyorlar. Padişah:

“Olamaz yahu, nasıl olur bu?”

Padişah da bakıyor kine, gerçekden durum öyle. Oğlana diyor ki:

“Benim gızım, sana helâl olsun.”

Bunnar, kırk gün kırk gece düğün yapıyorlar. Bütün dünya âlem toplanıyor, yedi bucakdan adam geliyor. Yediyor, içiyor, oğlanı da sarayına alıyor.

Yiyip içip, muratlarına eriyorlar (Şimşek, 2001: 39-41).

Kaynakça

- Akyüz Öztokmak, Ç. (2022). “The Phenomenon of Beauty in Fairy-Tales within the context of Ethical-Aesthetical Conceptions”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(4), 1265-1281.
- Alptekin, A. B. (2002). *Taşeli Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bakırcı, N. (2006). *Niğde Masalları*, Niğde: Niğde Yüksek Öğretim Vakfı Yayınları.
- Benoist, L. (2023). *İşaretler, Semboller ve Mitler*, çev. Eroğlu, Ç., Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Gürses, S., İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Cassirer, E. (2011). *Sembol Kavramının Doğası*, çev. Köktürk, M., Ankara: Hece Yayınları.

- Eberhard, W.; Boratav, P. N. (1953). *Typen Türkischer Volksmärchen*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH.
- Eliade, M. (2017). *Mitler, Rüyaalar ve Gizemler*, çev. Soydemir, C., İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Ersay, N. (2000). *Semboller ve Yorumları*, İstanbul: Zafer Matbaası.
- Fordham, F. (2011). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, çev. Yalçiner, A. İstanbul: Say Yayınları.
- Franz, M. L. von (2022). *Masalları Yorumlamak*, çev. Şeref, C., İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Fromm, E. (2000). *Sevme Sanatı*, çev. Gündüz, I. İstanbul: Say Yayınları.
- Frye, N. (2006). *Büyük Şifre: Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı*, çev. Baş, S. A., İstanbul: İz Yayıncılık.
- Gökeri, A. İ. (1979). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi: Ankara.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji*, çev. Gürol, E. İstanbul: Payel Yayınları.
- Jung, C. G. (2016). *Kişiliğin Gelişimi*, çev. Olgaç, D. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G. (2019). *Psikolojide Tipler*, çev. Nirven, N. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G. (2020). *Dönüşüm Sembolleri*, çev. Gürbüz Gerhold, F., İstanbul: Alfa Yayınları.
- Önal, M. N. (2011). *Muğla Masalları*, Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- Roux, J. P. (2005). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, çev. Kazancıgil, A., Lale Arslan Özcan, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Salt, A. (2023). *Semboller Ansiklopedisi*, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Saydam, B. M. (2011). *Deli Dumrul'un Bilinci: Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Şimşek, E. (2001). *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması I-II*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şimşek, E. (2019). "Türk Halk Kültüründe Yılan ve 'Yılan Kale' (Ceyhan/Adana) Anlatıları Üzerine Değerlendirmeler", *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, VII (19), s. 13–33.
- Türkan, H. K. (2022). "'Altın Bülbül' Masalının Jung'un Arketipsel Sembolizm Kuramı Bağlamında İncelenmesi". *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*, 6(22), 117-124.
- Uluç, T. (2011). *İbn Arabî'de Sembolizm*, İstanbul: İnsan Yayınları.