

**T.C.**  
**MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**TÜRK MASALLARININ VAROLUŞÇULUK AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**DOKTORA TEZİ**

**HAZIRLAYAN**  
**Sibel TURHAN TUNA**

**DANIŞMANLAR**

**DOÇ. DR. MEHMET NACİ ÖNAL**  
**PROF. DR. ALİ OSMAN GÜNDOĞAN**

**HAZİRAN 2013**  
**MUĞLA**

T.C.  
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK MASALLARININ VAROLUŞÇULUK AÇISINDAN İNCELENMESİ

Sibel TURHAN TUNA

Sosyal Bilimleri Enstitüsünde  
“Doktora”  
Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 24.06.2013  
Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 11.06.2013

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Ali AKAR

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Sebahattin ÇEVİKBAŞ

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Mustafa ARSLAN

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Erol KUYURTAR

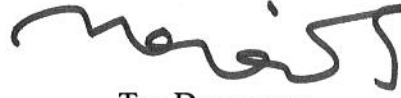
Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Namık Kemal ÖZTÜRK

HAZİRAN, 2013  
MUĞLA

## TUTANAK

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün <sup>22.05.2013</sup> 591...sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 39. maddesine göre, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora öğrencisi Sibel TURHAN TUNA'nın "Türk Masallarının Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi" adlı tezini incelemiş ve aday 11.06.2013 tarihinde saat 14.30'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra <sup>120</sup> dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin <sup>B.A.S.A.R.N.I</sup> <sup>Q.Y. BİRLİĞİ</sup> (Kabul) ile karar verildi.



Tez Danışmanı

**Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL**



ÜYE

**Prof. Dr. Ali AKAR**



ÜYE

**Prof. Dr. Sebahattin ÇEVİKBAŞ**

ÜYE



**Doç. Dr. Mustafa ARSLAN**



ÜYE

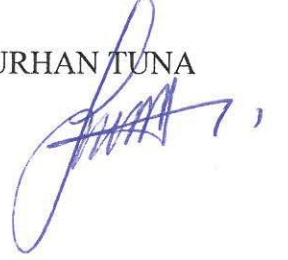
**Doç. Dr. Erol KUYURTAR**

## YEMİN

Doktora tezi olarak sunduğum “**Türk Masallarının Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

24.06.2013

SİBEL TURHAN TUNA



**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ**  
**TEZ VERİ GİRİŞ FORMU**

**MERKEZİMİZCE DOLDURULACAKTIR.**

**YAZARIN** Soyadı : **TURHAN TUNA** Adı : **Sibel**  
**Kayıt No: 10004087**

**TEZİN ADI**

**Türkçe** : “Türk Masallarının Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi”

**Y. Dil** : **ANALYSIS OF TURKISH FOLK TALES IN TERMS OF EXISTENTIALISM**

**TEZİN TÜRÜ:** Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta Yeterlilik

**O**

**X**

**O**

**TEZİN KABUL EDİLDİĞİ**

**Üniversite** : **Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi**

**Fakülte** : -

**Enstitü** : **Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Diğer Kuruluşlar:** -

**Tarih** :

**TEZ YAYINLANMIŞSA**

**Yayımlayan** : -

**Basım Yeri** : -

**Basım Tarihi** : -

**ISBN** : -

**TEZ YÖNETİCİSİNİN**

**Soyadı, Adı** : **ÖNAL, M. Naci**

**Ünvanı** : **Doç. Dr.**

TEZİN YAZILDIĞI DİL : TÜRKÇE

TEZİN SAYFA SAYISI: 328

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Türk Masalları
2. Varoluşçuluk
3. Varoluşçu Felsefe Kavramları

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER :

1. Edebiyat - Felsefe
2. Masallar
3. Varoluşçuluk
4. Disiplinler arasılık
5. İnceleme

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER:

1. Literature - Philosophy
2. Tales
3. Existentialism
4. Inter - disciplinary
5. Examination

1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum

2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir

3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir

Yazarın İmzası :



Tarih : 24.06.2013

## ÖZET

### TÜRK MASALLARININ VAROLUŞÇULUK AÇISINDAN İNCELENMESİ

Masallar, içinde rasyonel unsurlar barındıran irrasyonel anlatılardır. Masallar, yaşamdan kopuk olmayan bilakis yaşamla iç içe metinlerdir, çünkü masallar, insanı insana anlatmaktadır. İnsanın varoluşunun sorgulandığı Varoluşçuluk akımında ise, varoluş bireyseldir, bir başka ifadeyle özneldir ve insan tüm yönleriyle ele alınır. Varoluşçuluk, fikirlerine somutluk kazandırabilmek için edebi türlerden yararlanmıştır. Çeşitli edebi eserlerde, bu soyut düşünceler tipler vasıtasıyla, hayat bulmuş, kurgulanmış, gündelik yaşamın içine girmiştir. Bu manada Varoluşçuluk, “insan” temelli bir felsefi akım olması sebebiyle, gündelik yaşama öykünen, sembolik mesajlarla yüklü masal dünyası ve onun kurgusal serüveniyle de uyumludur. Ancak masallar yapısı gereği, didaktik yönü ağır basan, sonu belli olan kurgusal metinlerdir. Nihayetinde, bu yönlendirilmiş kurgusal metinler, ayrıntıdan yoksun zamanla tipleşmiş insanın uzak temsili ya da tasviri figür kahramanlarıyla, alımlanmaya, sembolik dilinin çözümlenmesine açık metinlerdir. Çalışmada, edebiyat – masal – insan, felsefe – Varoluşçuluk - edebiyat ilişkisinden hareketle edebiyatta felsefeye ve dolayısıyla Türk masallarında Varoluşçuluk tasarımına ulaşılmıştır. Anadolu’da en yaygın olanlarından tespit edilen dokuz Türk masalı, varoluşçu felsefe kavramları dahilinde sembolik dili ve arka planı şeklinde yorumlanarak alımlanmıştır. Buradan hareketle, disiplinler arası bir yaklaşımla ele alınan masalarda, her biri kişi olma yolunda ‘varoluş’ mücadelesi veren masal tipleri ile karşılaşmıştır.

## **ABSTRACT**

### **ANALYSIS OF TURKISH FOLK TALES IN TERMS OF EXISTENTIALISM**

Folk tales are irrational narratives including rational elements. While they are somehow national, they also include universal elements and they are not isolated from the real life; on the contrary, they are the life itself because they depict human to human. On the other hand, in the movement of existentialism questioning the existence of human being, the existence is individualistic; that is, it is subjective and human being is analyzed from his/her every aspect. Literary genres are employed to by existentialism to make its ideas more concrete. In various literary works, abstract ideas come to life, are fictionalized and become a part of daily life through characters. In this regard, as existentialism is a human-based philosophical trend, it is in compliance with the world of folk tales which imitates the real life and is full of symbolic messages. However, due to their structure, folk tales are fictional narrations having a dominating didactic emphasis and certain ending. Ultimately, these directed fictional narrations with their stereotype figures somehow distant from the real human being are open to reception and interpretation of their symbolic language. In the present study, based on the relationships between literature and folk tale – human and philosophy – existentialism and literature, philosophy in literature and accordingly, design of existentialism in Turkish folk tales, have been revealed. Nine Turkish folk tales selected from among the most popular folk tales in Anatolia were analyzed in relation to philosophical concepts and paying attention to symbolic language and background. Based on this, in the folktales analyzed through an interdisciplinary view point, folktale figures who are trying to exist as a person were compared to each other.



## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	VI
KISALTMALAR.....	X

### GİRİŞ

I. SÖZLÜ KÜLTÜR VE MASAL.....	1
II. MASALLARIN GENEL ÖZELLİKLERİ.....	2
III. MASALLARIN TASNİFİ.....	5
1. Çalışma İçin Seçilen Masal Tipleri ve Masal Metinleri.....	10
IV. MASAL TIPLERİ VE METİNLERİN İNCELEMESİ.....	17
V. MASALLARDA SEMBOLİK DİL VE ALIMLAMA ESTETİĞİ.....	18
1. Sembolik Dil.....	18
2. Alımlama Estetiği.....	22
VI. TİP, KARAKTER, MİZAÇ, FİGÜR KAVRAMLARI.....	24
1. Tip.....	24
2. Karakter.....	26
3. Mizaç.....	28
4. Figür.....	29
VII. MASAL FİGÜRÜ, KAHRAMANI, TİPİ, KİŞİSİ VE VAROLUŞÇULUKTA BİREY.....	29

## BİRİNCİ BÖLÜM FELSEFEDE EDEBİYAT

I. FELSEFE.....	33
1. Logos – Söz – Dil.....	34
2. Varoluşçuluk.....	36
2. 1. Varoluşçu felsefenin hareket noktası ve Søren Kierkegaard.....	37

2. 2. Öz-Varoluş Meselesi.....	38
2. 3. Varoluşçuluk ve Fenomenoloji.....	39
2. 4. Varoluşçu Felsefenin Temel Kavramları.....	40
2.4.1.Varlık, Varoluş, Öznellik.....	40
2.4.2. Varoluşçuların “Tanrı” Algıları ve Kavramsallaştırmaları.....	44
2. 4. 2. 1. Bırakılmışlık.....	46
2. 4. 2. 2.Yalnızlık.....	47
2. 4. 2. 3. Kaygı, Korku, Umutsuzluk, Utanç, Kuşku.....	48
2. 4. 2. 4. İç Daralması, Bunalım, Bunaltı, İntihar.....	50
2. 4. 2. 5. Saçma, Bulantı.....	51
2. 4. 2. 6. Başkaldırı, İsyan.....	52
2. 4. 2. 7. Acı Çekmek - Varoluş Acısı.....	53
2. 4. 3. Özgürlük ve Sorumluluk.....	54
2. 4. 4. Seçim, Özü ve Eylemleri Seçim.....	55
2. 4. 4. 1. Ahlak.....	57
2.4. 4. 2. Tasarı – Proje.....	57
2.4.5. Eylem, Özgür Edim, Eylem Öznesi.....	57
2.4.5.1.Kendini Gerçekleştirme.....	59
2.4.5.2. Başarısızlık.....	60
2.4.6. Olanaklar, Olanaklılık.....	60
2.4.7. Aşma – Aşknlık.....	60
2.4.7.1. Sıçrama.....	61
2.4.7.2. Aldatma – Kendini Aldatma – Yalan.....	62
2.4.8. Dayanışma, Başkaları, Ötekiler, Onlar.....	62
2.4.8.1. İletişim.....	64
2.4.8.2. Arzu.....	64
2.4.8.3. Sevgi.....	65
2.4.9. Anonimleşme, Vasati Her Günlük, Düşkünlük, Tembellik, Sıradanlık.....	65
2.4.9.1. Düşüş/Eksilme, Boş Konuşma, Aşağılık Duygusu, Tecessüs, Kaypaklık, İkiyüzlülük.....	66
2.4.10. Hiçlik.....	67

2.4.11. Nesne.....	68
2.4.11.1. Sahip Olma.....	68
2.4.11.2. Cömertlik.....	69
2.4.12. Dünya.....	69
2.4.12.1. Mekân.....	69
2.4.13. Zaman.....	70
2.4.14. Ölüm.....	71
2.4.14.1. Beden / Vücut.....	71
II. SANAT.....	73
1.Mitos.....	76
2. Sanat – Felsefe İlişkisi.....	78
III. EDEBİYAT.....	80
1. Felsefe – Edebiyat İlişkisi .....	83
IV. VAROLUŞÇULUKTA EDEBİYAT.....	85

## İKİNCİ BÖLÜM EDEBİYATTA FELSEFE

I.EDEBİYATTA VAROLUŞÇULUK.....	91
II. TÜRK MASALLARINDA VAROLUŞÇULUK TASARIMI.....	94

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM OLAĞANÜSTÜ MASALLARDA VAROLUŞÇULUK TASARIMI

I. DÜNYA GÜZELİ.....	101
1.Masalın Kesitleri.....	101
2. Masalın Motifleri ve Varoluşçuluk Tasarımı.....	105
3. Değerlendirme.....	149
II. ALİ CENGİZ OYUNU.....	152

1. Masalın Kesitleri.....	152
2. Masalın Motifleri ve Varoluşçuluk Tasarımı.....	155
3. Değerlendirme.....	176
III. ZÜMRÜDÜANKA KUŞU.....	179
1. Masalın Kesitleri.....	179
2. Masalın Motifleri ve Varoluşçuluk Tasarımı.....	182
3. Değerlendirme.....	202
IV. BACI BACI, CAN BACI.....	205
1. Masalın Kesitleri.....	205
2. Masalın Motifleri ve Varoluşçuluk Tasarımı.....	207
3. Değerlendirme.....	224

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **GERÇEKÇİ MASALLARDA VAROLUŞÇULUK TASARIMI**

I. HELVACI GÜZELİ.....	227
1. Masalın Kesitleri.....	227
2. Masalın Motifleri ve Varoluşçuluk Tasarımı.....	231
3. Değerlendirme.....	253
II. TUZ .....	256
1. Masalın Kesitleri.....	256
2. Masalın Motifleri ve Varoluşçuluk Tasarımı.....	258
3. Değerlendirme.....	268
III. FESLEĞENCİ KIZI .....	271
1. Masalın Kesitleri.....	271
2. Masalın Motifleri ve Varoluşçuluk Tasarımı.....	273
3. Değerlendirme.....	280

**BEŞİNCİ BÖLÜM**  
**HAYVAN MASALLARINDA VAROLUŞÇULUK TASARIMI**

I. AYAĞINA DİKEN BATAN HOROZ .....	282
1. Masalın Kesitleri.....	282
2. Masalın Motifleri ve Varoluşçuluk Tasarımı.....	283
3. Değerlendirme.....	287
II. KUZU İLE ÇAKAL .....	289
1. Masalın Kesitleri.....	289
2. Masalın Motifleri ve Varoluşçuluk Tasarımı.....	290
3. Değerlendirme.....	294
<b>SONUÇ</b> .....	295
<b>TABLolar</b>	
Tablo1:Varoluşçu Düşünürler ve Varoluşçu Felsefe Kavramları.....	304
Tablo2:Varoluşçu Felsefe ve Türk Masallarının “Ortak” Kavramlarının Tasarımı.....	307
<b>KAYNAKÇA</b> .....	308

**ÖZ GEÇMİŞ**

## ÖN SÖZ

Masallar, içinde rasyonel unsurlar barındıran irrasyonel anlatılardır. Masallar, bir yönü ile ulusal iken diğer yönüyle de uluslararası anlatılar olup yaşamdan kopuk olmayan bilakis yaşamla iç içe metinlerdir, çünkü masallar insanı insana anlatmaktadır. Masalda verilen olağanüstülükler, gerçek yaşamda olamaz izlenimi uyandırmasına rağmen, aslında insanlığın temel problemleri ve bu bağlamda içsel yaşantı, masal metni üzerinden sembolik bir dille anlatılmaktadır.

Varoluşçuluk, orijinal adı ile egzistansiyalizm, 19. yüzyılın ortalarında ortaya çıkıp 1930'lu yıllardan sonra da kıta Avrupa'sında yaygınlık kazanan bir düşünce akımıdır. Bu akımı, diğer felsefi sistemlerden ayıran özellikler şunlardır: bireyi her yönüyle birey olarak ele alması, onun bütün duygularını, içsel yaşantılarının tamamını ön plana çıkarmasıdır. Soyut bir dile sahip bu düşünce akımı, fikirlerine somutluk kazandırabilmek için edebi türlerden yararlanmıştır. Çeşitli edebi eserlerde, bu soyut düşünceler, hayat bulmuş, kurgulanmış, gündelik yaşamın içine girmiştir. İnsanın varoluşunun sorgulandığı bu düşünce akımında varoluş bireyseldir, bir başka ifadeyle öznedir.

Ayrıntıları verilmeyen masalın kurgu yapısında, dinleyici ya da okuyucu engin hayal dünyasına sürüklenir. Bu sembolik kısa anlatılar, gündelik yaşama yoğun bir biçimde gönderme yaparken, verilen mesajlar yorum yapmaya açık mesajlardır, çünkü masalda anlatılan insandır. Masalın bazen bir tipi oluşturan asli kahramanı ve diğer yardımcı figürleri, sanatsal bir üslupla hızla aktarılan serüvenin içinde sahnedeki yerlerini alırken bu sahnenin arka planı 'bireysel' olarak dinleyici ya da okuyucularca doldurulmaktadır. Kahramanın davranışları ve hareketleri (projeleri, seçimleri, edimleri vd.), onun karakterine bir ayna tutmaktadır. Davranışların arkasındaki tutum, kararlılık, sabır, sıkıntı, kaygı, kin, öç alma isteği vb. duygular, dinleyicinin algısına, alımlamasına, çağrışımlarına bırakılarak sunulur. Bu çalışmada, varoluşçu felsefenin öne çıkan kavramları masal kahramanının karakteri bağlamında değil, figürün eylemleri veya davranışlarının gerisindeki bahsi geçen 'arka plan' şeklinde değerlendirilmiştir. Çünkü sahnenin arkasından bakıldığında figür, artık karakter ya da bir tip olarak değil, birey olmak için kendini gerçekleştirmek isteyen ve bu sebeple bir serüvenin içine girmiş 'masal kişisi' şeklinde alımlanabilmekte, bu

manada sembolik çağrışımlar değerlendirilebilmektedir. Edebiyat da bu noktada “alımlama estetiği” sayesinde devreye girmektedir, çünkü her insanın metni algılaması ve alımlaması birbirinden farklı olmaktadır.

Masal kahramanı anlatıda ‘her yönüyle’ verilmez ya da sunulmaz, ama hareketin ya da eylemin arka planındaki kişi, bazen ağasına baş kaldırıp meydan okuyan, isyan eden, zekâsıyla türlü kötülükleri aşan, destek (akıl, yardım) alan, acı çeken, bazen yaşamı ve içindeki her şeyi saçma bulan, kaygı duyan, aldatılan, tek başına hayata tutunmayı becerebilen, bazen tembel veya sıradan olabilen, ama iyi/güzel ahlaklı olmayı tercih eden, özgür iradeyle seçim yapan, planlarıyla, projeleriyle eylem öznesi olup kendini aşan ve bu manada varoluşçu felsefenin vurguladığı değerlerle örtüşen bir kişidir.

Hem masalda, hem varoluşçu felsefede ele alınan insan, kişi olma yolunda mücadele ederken birinde bizzat etken olarak yaşamın içindedir, yaşanılan şey, her neyse sebepleriyle ortadadır, ne kadar insan varsa o kadar karakter vardır ve bu insanların hepsinde ideal olma kaygısı yoktur; masalda ise sabrın, erdemin, aklın temsilcisi ideal insan, ayrıntı verilmeksizin (tasvirler, sebepler) bir sahneden sunulmaktadır. Yönlendirilmiş bu metinlerde, (adaletin tecelli ettirilmesi gibi) hayal kapısı sonuna kadar açıktır ve içinde varoluş mücadelesindeki insanları bulmak mümkündür.

Tezin alanını, Anadolu’daki en yaygın Türk masallarını insanın dünyadaki varoluşunu bütün yönleriyle yorumlayan felsefe görüşlerinin ortak adı olan Varoluşçuluk açısından değerlendirilmesi oluşturmaktadır. Tezin amacı, seçilen Türk masallarını (tespit edilen) varoluşçu felsefe kavramları açısından değerlendirmeye çalışarak iki ayrı disiplin olan felsefe ile edebiyata geleneksel bakış açısıyla birlikte yeni bir yöntem getirebilmektir. Nitekim masalda, sembolik bir dil kullanılarak insan düşüncesi, yaşamı anlatılır. Bu manada masallar aynı zamanda içinde felsefe barındıran anlatılardır. Böylece, çalışmada masalın aslında günlük yaşamın bir yansıması olduğu gösterilip bu türün edebiyattan farklı bir disiplin olan, daha çok soyut akıl yürütmelerle bilginin işlendiği, temellendirildiği, felsefe ile örtüşebileceği (temelde) ortaya konulmaya çalışılmıştır. Buradan hareketle tezde, varoluşçu felsefe ve Halk Edebiyatı anlatı türlerinden olan masal arasında ne gibi benzerlikler veya

farklılıklar olduğu ortaya konulmaya çalışılarak bu bağlamda, daha sonra yapılacak olan bilimsel çalışmalara da yardımcı olunmasını hedeflemiştir.

Tezin ilk hazırlık safhalarında, varoluşçu felsefe'nin çok iyi kavranabilmesi için geniş ve ayrıntılı okuma çalışmasına yer verilmiştir. Söz konusu okumalar için (konu ile ilgili en genel eserlerden temel/başat eserlere doğru uzanan bir çizgide) yaklaşık *otuz* eser tespit edilmiş ve bu eserler ayrıntılı olarak okunup varoluşçu felsefecilerin kullandığı temel kavramlar bağlamında ayrıntılı notlar alınmıştır.

Tez giriş, beş bölüm, sonuç ve kaynakça'dan oluşmuştur. Girişte, masal, edebiyat, insan ilişkisi üzerinde durulmuştur. Birinci bölüm, "Felsefede Edebiyat" ana başlığı altında, edebiyatta felsefeye ve dolayısıyla Türk masallarında Varoluşçuluk tasarımına bir hazırlık niteliği taşımaktadır. Bu bölümde, varoluşçu felsefe kavramlarının tespitinden sonra felsefe disiplini içindeki edebiyat, (konu dahilinde) alt başlıklar halinde ele alınmıştır. İkinci bölüm, "Edebiyat Felsefe" adını taşımaktadır. Bu bölümde, edebiyat ile felsefe üzerinde, Varoluşçuluk ve Türk masalları bağlamında durulmuştur.

Üçüncü bölüm, dördüncü bölüm ve beşinci bölümler ise, Anadolu'da en yaygın olanlarından tespit edilen Türk masallarının varoluşçu felsefe kavramları açısından incelenmesinden oluşmaktadır. Bu bağlamda, üçüncü bölümde Olağanüstü masalarda (dört masal); dördüncü bölümde Gerçekçi masalarda (üç masal) ve beşinci bölümde de Hayvan masallarında (iki masal) Varoluşçuluk tasarımı (kendi içersinde alt başlıklar halinde) ele alınmıştır. Eş metinleri arasında, motifleri bakımından tam olan metinlerin seçimiyle belirlenen masal örnekleri, Varoluşçuluk çerçevesinde yorumlanarak (Hermeneutik) bir tasarıma varılmıştır.

Tezin masal – Varoluşçuluk yorumları sırasında karşılaştığımız temel sıkıntı, varoluşçu felsefe kavramlarının genelinin masal kesitleriyle uyumlu oluşudur, çünkü her iki tarafta da temel kavram "insan"dır. Özellikle alanında 'ilk inceleme örneği' olması sebebiyle bu problemi aşabilmek adına, masal kesitlerinde en çok öne çıkan kavramların kullanılması tercih edildi.

Tez, sonuç ve kaynakça bölümü ile bitirilmiştir. Sonuç kısmında, Türk masallarının varoluşçu felsefe kavramlarıyla incelenmesinden elde edilen bulgular tartışılmış, disiplinler arası bakış açısıyla tezden elde edilen veriler genel olarak ele



alınmıştır. Kaynakçada ise, çalışma sırasında faydalanılan kitap, makale ve sözlüklerin tümüne alfabetik olarak yer verilmiştir.

Tezin yazımında, Türk Dil Kurumunun hazırladığı *Yazım Kılavuzu* (2005) dikkate alınmıştır.

Tez, uzun ve zorlu bir sürecin ürünüdür. En başta, doktora eğitimimin her safhasında beni yüreklendiren değerli eşim Atilla Levent Tuna'ya minnettarım. Çalışma esnasında, tezin metodu, bilimsel üslup gibi elzem konularda desteklerini esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Dr. Mehmet Elgin'e ve Prof. Dr. Ali Akar'a çok teşekkür ederim. Çalışmamızın son aşamalarında, eleştirel okumalarıyla tezi yönlendiren sayın Prof. Dr. Milay Köktürk'e, sayın Doç. Dr. Mustafa Arslan'a ve beraberinde teze değerli katkılarıyla sayın Prof. Dr. Sebahattin Çevikbaş'a, çok şey borçlu olup teşekkür ederim. Tez konusunun seçiminde, planlanmasında ve yürütülmesinde her türlü yardım ve desteği gösteren çok saygıdeğer danışmanlarım Prof. Dr. Ali Osman Gündoğan'a ve Doç. Dr. Mehmet Naci Önal'a teze katkılarından dolayı teşekkürü bir borç bilirim.

**KISALTMALAR**

AaTh.	:Anti Aarne – S. Thompson
bk.	:Bakınız
bs.	:Basım, baskı
C	:Cilt
çev.	:Çeviren
Bk.	:Bakınız
EB.	:W. Eberhard, P. N. Boratav
Ed.	:Editör
Hzl.	:Hazırlayan
KB	:Kültür Bakanlığı
Prof.	:Profesör
S.	:Sayı
ss.	:Sayfa sayısı
TDK	:Türk Dil Kurumu
TTV	:Typen Türkischer Volksmärchen
Üni.	Üniversite
vd.	:ve diğerleri
vb.	:ve benzeri
Yay.	:Yayın
YKY	:Yapı Kredi Yayınları

## GİRİŞ

### I. SÖZLÜ KÜLTÜR VE MASAL

Folklor, halkın günlük yaşamını, bilgisini, sanatını bir başka ifadeyle kültürünü inceleyen bilim dalıdır. Halk edebiyatı; mitolojileri, arkaik tanrıbilimlerin kalıntılarını, son bulmuş tarih uygarlıklarının ürünlerini ve sonraki çağlarda oluşturulmuş kültürlere dayalı ürünleri kapsar (Eliade 2006: 78,85). Halk yaratmalarının geneli başlangıçta sözlüdür ve sözlü oldukları için de anonim edebiyat ürünleridirler. Walter Ong'un da belirttiği gibi, eski sözlü zihin yapısı yazının icadına rağmen varlığını sürdürmeye devam ederken zamanla bazıları yazıya geçirilmiştir (Ong 2007: 141,163). Günümüzde dünyanın hemen her yerinde rastlanan bir çok masal ve efsane, başlangıçta gerçek olarak kabul ediliyordu. Bunlardan bazıları, çeşitli toplumlarda başlangıçtaki kutsal niteliklerini korumaktadırlar. Bu yüzden sözlü edebiyat, kutsallığını yitirmiş mitlerin dağarcığı gibidir (Eliade 2006: 78,85).

Yapılan çeşitli araştırmalarda, sözlü kültürün pek çok özellik taşıdığı tespit edilmiştir: sözlü kültür, ritüelin bir parçasıdır, ondan kaynaklanır, yazıdan öncedir, doğaldır, genelde yazarı yoktur, anonimdir, ağızdan ağza aktarılır, ezbere dayalıdır ve metinsizdir, değişebilir, çeşitlenebilir, sürekli akış ve dolaşım içindedir. Sözlü kültürün aralarında canlı iletişim olan beden dilinin de kullanıldığı icracı ve dinleyici olmak üzere iki eyleyeni vardır (Ong 2007, Burke 1996, Vernant 1996: 194,198; Propp 1998: 13,19; Sanders 1999: 13,54; Alparslan 2002: 3).

Araştırma konumuzun metin türü olan masal da, bünyesinde taşıdığı özellikleriyle halk edebiyatının sözlü anlatım türleri içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Yaklaşık 130 yıl önce, masal kelimesi yerine kıssa, dâstân, hikâye gibi kelimeler kullanılmıştır. Kelimenin zamanla “*masal*” şekline dönüşecek olan “*mesel*” şekli, 19. yüzyılın başlarından itibaren görülmeye başlanır. Anadolu’ da masalın yerine metel, mesele, matal, hekâ, hikâ, hikiya, hekeya, oranlama, ozanlama ve nagil şeklinde kullanımları da görülür (Sakaoğlu 2007: 3). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*’nde, masalın Türk lehçelerindeki karşılıkları verilmiştir: Türkiye Türkçesi

“*masal*”, Azeri Türkçesi “*nağıl*”, Başkurt Türkçesi “*äkiyät*”, Kazak Türkçesi “*şabuv, şabıs*”, Kırgız Türkçesi “*at çabū*”, Özbek Türkçesi “*ertäk*”, Tatar Türkçesi “*äkiyät*”, Türkmen Türkçesi “*erteki*”, Uygur Türkçesi “*çöçäk*” (Ercilasun vd.1991: I-562).

Anonim Türk Halk Edebiyatının en yaygın türlerinden biri olan masalın sözlüklerdeki tanımı şu şekildedir: *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Sözlük*’te masal; “mesel, terbiye ve ahlaka faydalı olan hikâye” şeklinde tarif edilmektedir (Devellioğlu 1978: 747). Arapça mesel, kelimesinden gelen masal, “halk dilinde meşhur olan, âdap ve öğütleri anlatan söz” demektir (Tezel 1971: IV).

Sözlüklerin yanında, masalın bir çok bilimsel eserde de tanımı yapılmıştır. Bu tanımlardan hareketle ortak bir tanıma varmak mümkündür. Buna göre masal; nesirle söylenmiş (Boratav 2000: 75), bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait olayların macerasını içeren (Elçin1993: 368), halk arasında, yüzyıllardan beri anlatılmakta olan (Seyitoğlu1988: 149,153), asırların birikmiş bilgeliğini ve belirli hayat düzenini, yaşamak zorunda olduklarımızla yaşamak istediklerimizi bir arada kendisine has bir atmosferde ve üslupla, kendi mantık silsilesi içinde geleneksel motiflerle anlatan (Günay 1992: 321), hayal mahsulü olduğu halde, dinleyicileri inandırabilen (Sakaoğlu 2002: 12), insanlığın ortak ürünlerini barındıran (Alptekin 2002: XI), klişe sözlerle başlayıp klişe sözlerle biten (Şimşek 2001: 3), içinde doğa yasalarının ortadan kalktığı, doğa üstü olayların ve kahramanların hüküm sürdüğü (Kuzu 2002: 220), kimi zaman doğrudan, kimi zaman sembolik olarak ilettiği mesajlarla halk kültürünün yaygın sözlü ürünlerinden biridir (Önal 2011: 2).

## II. MASALLARIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Masal, yalnızca çocukları eğlendiren ve eğiten bir edebi tür değil, aynı zamanda milletlerin romanı ve hikâyesidir. Masallar, ilkel dönemlerden bu yana insanların hayata bakışını ve arzularını, hayallerini, kalıplaşmış bir yapı içinde aktaran sözlü edebi türdür ve aynı zamanda bireylerin gerçek hayatları ile düşleri yine bu masalarda birleşmiştir. Masalarda olağanüstü diye nitelendirilen pek çok şey günümüzde gerçekleşmiştir (Günay 1992: 330).

Masalın uluslar arası çerçevede belirli kuralları vardır. Masal, tüm dünya halkları tarafından kendi yaşam kalıplarına göre şekillendirilmiş, sonunda o toplumun karakterini belirleyici bir nitelik kazanmıştır. Masallar uluslararası motiflerle anlatılır. Her dilde ve farklı üsluplarla aynı metinlerle karşılaşılır. Masallar, dünya üzerinde anlatılmaya ve dinlenmeye değer bulunmuş olan insanlık tarihindeki en önemli sanat eserlerinden biridir. Her milletin kendi masalları, aynı zamanda başka milletlerin de masalları ve dolayısıyla beğenisi olabilmıştır (Önal 2011: 33)

Masalın yapısal çözümlemesini ele alan V. Propp'a göre, masalların ortak ve değişmez işlevleri vardır. Bu işlevler, belirli sayıda olup hemen hepsi her masalda bulunmayabilir. Bununla birlikte, bütün masalarda ortak bir iskelet vardır. Her ülke, kendi ulusal ve kültürel değerlerine göre masalların bu iskelet yapısı üzerine örüntülerini kurar (Kuzu 2002: 221). Masallar, insanoğlunun belirli tarihi boyunca, herhangi bir toplumca kolaylıkla benimsenebilen kalıplaşmış düşünce, duygu ve olaylar içerdiğinden bünyesinde “gezici temalara” sahiptir (Boratav 1992a: 14). Masallar, dili ve anlatımı yani üslûbu ile ulusaldır. Dünya masallarının yaygın tipleri, Türk masallarında da görülüp, ulusal kültüre uyum sağlarlar (Boratav 1992a: 17).

Masalı her anlatan, onu bir ölçüde yeniden yaratır ve masalın yaşadığı her çevre ona kendi özelliklerini yükler. Her masal, aslında bir çeşitleme olup her çeşitleme de yeni bir yaratmadır. Başgöz'ün aktardığına göre, Azadowski bu konuda şunları belirtir: Masal anlatıcısı masalın bir çok yerini değiştirir. Bu değişiklik, dil, anlatım özellikleri gibi dış örgünün yanında masalın yapısında, kişilerin çizilmesinde, masalın ideolojisi ve işlevinde de karşımıza çıkar. Böylece masal, anlatıcı, dinleyici ve geleneksel masaldan kurulu bir dengedir (Başgöz 1988: 29). Olaylar, kişiler, anlatanın kişiliğine bağlı olarak, o ülkenin tarihi, coğrafi ve kültürel süzgecinden geçer (Doğanç 1988: 167). Her masal, anlatıldığı yerde anlatan kişi ile yeniden yaratılmaktadır (Kumartaşlıoğlu 1988: 227). Her masal bu manada, diğer toplumların özelliklerini barındırmasının yanında anlatıldığı toplumun özgün bakış açısını da yansıtmaktadır (Özünel 2006: 24). Masalı uluslar arası bir tür olmaktan çıkarıp ulusal bir tür haline getiren anlatıcının becerisidir. Masalın içeriğine yerel unsurları katabilen anlatıcı, atasözü, deyim, nükte ve yöresel ağızla zengin bir üslup oluşturur (Bilkan 2001: 66).

Max Lüthi'nin masalların yapısına ilişkin elde ettiği sonuçlar şu şekilde özetlenebilir:

1. Masallar tek boyutlu olup olağanüstülükler sorgulanmadığı gibi ayrıca böyle bir ihtiyaç da hissedilmez.
2. Masalda anlatım, yüzeyseldir.
3. Masal kişileri, anlatıda sadece 'figür' olarak yer alır.
4. Masal figürlerinde kin duygusu yoktur.
5. İkinci şahıslar masalda önemli ise ortaya çıkarlar.
6. Masalda zaman boyutu olmadığı için, her kahraman anlatının içindeki yaşta ve çağdadır.
7. Masalda, mekân ise itibari olup anlatıcının vermek istediğine bir araçtır.
8. Soyut bir üslûbu olmasına rağmen masalda her şey nettir.
9. Masalda engeller, mücadeleler ve zaferler vardır.
10. Masalda ayrıntılar verilmediğinden dinleyiciye hayal ettirmenin imkânı sunulur.
11. Tek bir çizgide ilerleyen masalda, aksiyonlar çabuk gelişir.
12. Masalda zıtlıklar ve tekrarlar öğreticidir.
13. Masal üslûbunda yüceltme ve dünyayı içine alma söz konusu iken bir yandan da masal milliyet, din, aşiret gibi kavramlardan bağımsızdır (Oruç 2000: 221,228).

Masal yapısı için, tezat ve beklenmedik sonuç iki önemli unsurdur (Bilkan 2001:9). Anlatım, kısa ve yoğun, özellikle, hayvan masalları ve fıkralarda bu özellik daha da belirgindir (Boratav 1995: 76).

Masal, insan, hayvan ve tabiat dışı tiplerle doludur (Boratav 2001: 3). Bütün masalarda, iyi huylar güzelde, iyide ve güçlüde; kusurlar ise, çirkinde, kötüde ve zayıftadır (Tezel 1971: V). Olağanüstü ve gerçekçi masalların kuruluşlarında "üçlü bakışım kuralı"na bir çok kez başvurulur<sup>1</sup>. Masalarda olaylar önemlerine göre sıralanarak üç sıralı bir düzen içinde geçerler ve kişiler yine önemlerine göre üçe ayrılırlar (Padişahın üç oğlu...vb.) (Boratav 1995: 76).

Masal dünyasında her şey mümkündür, gerçek yaşamdaki sınırlar masalda kalkar, onun sınır tanımaz yapısı içinde yok olur. Ayrıca masalda imkânsızlıklar

<sup>1</sup> Genelde masalların yapısı üç esasa göre kurulur: Döşeme, Olay, Dilek. Masalda, asıl olaya geçilmeden önce ve masal bitiminde bir takım kalıp sözlere başvurulur. Bunlara, başlangıç, bağlayış ve bitiş formelleri (tekerlemeleri) de denir. Bu üçlü sistem, masalın kuruluşunu oluşturur (Artun 2006: 117; Sakaoğlu 2007: 58).

yoktur. Masal, yoksul Keloğlanı padişah yapar; kötüyü acımasızca cezalandırır (Taner 1988: 9).

Masal dünyası, büyülü bir dünyadır. Masallar bir vardır, bir yoktur, canlıdırlar, anlatıldıkça beslenirler, geçmişten gelip yaşatıldıkça güncellenirler, kısa sürede yayılırlar (Gezgin 2007: 13).

Masalların temel özelliklerinden birisi de dolaylı öğüt verici olmasıdır (Boratav 2001:3). Masallar, çocukların his ve hayal dünyalarını geliştirerek onları soyut düşünceye hazırlar. Masaldaki iyi – kötü savaşında hep iyinin kazanması çocuğun hayatını da etkilemekte ve çocuğun iyi huylu bir birey olarak yetişmesinde faydalı olmaktadır (Bilkan 2001: 26; Önal 2011: 33).

### III. MASALLARIN TASNİFİ

Çalışmanın masal incelemesi bölümlerinde yer verilen masalların tipleri ve motifleri üzerinde yapılan genel tasniflere geçmeden önce, masalların kaynağı ile ilgili şu görüşlere yer verilebilir<sup>2</sup>: Mitolojik Görüş (parçalanmış mitler teorisi-masalların mitlerin parçalanmış şekilleri olduğu öne sürülür), Hindoloji Görüşü (Avrupa masallarının kaynağının Hindistan’da olabileceği görüşü öne sürülür) ve Antropolojik Görüş (masalların farklı yerde, birbirine benzer olarak kendi başına tekâmül ettiği öne sürülür) (Seyidoğlu 1975: XXX). Masallar, M. Arslan’ın Ben – Amos’tan aktardığı üzere, inceleme ve yorumlama yöntemi olmak üzere iki türlü ele alınabilmektedirler (Ben-Amos 1992: 101,118; Arslan 2008: 57). Fin yöntemi olarak da bilinen Tarihî – Coğrafi Yöntem (Krohn/Julius-Kaarle; Türkmen 1996), Morfolojik/ Yapısalcı (Propp’un öncülüğünü yaptığı) Yöntem (Propp 1987) ve Halkbilgisi İcra Olaylarını İnceleme Yöntemi (Etnografik Yöntem) inceleme yöntemlerine (Ben-Amos 1992: 111; Çobanoğlu 1999: 301) dahil olmaktadır<sup>3</sup>. Bunun yanında, masalların yorumlama yöntemleri arasında Psikoanalitik

<sup>2</sup> Masal konusu üzerinde yapılan bir çok bilimsel çalışmada masalın kaynakları, inceleme yöntemi, masal ile ilgili yapılan araştırmalar gibi konularda ayrıntılı olarak durulduğu için bu çalışmada adı geçen konu başlıklarına tekrara düşmemek adına yer verilmeyip sadece burada özet halinde kısaca durulacaktır.

<sup>3</sup> Masalların tip ve motifleri dahilinde yapılan bilimsel çalışmaların yanında, son dönemlerde Performans Teorisi bağlamında da (metin-sözel doku-bağlam) yeni masal çalışmaları yapılmıştır. Bk. Arslan *Denizli Yöresinden Derlenmiş Masallar İnceleme – Metinler* 2008; Önal, *Muğla Masalları*, 2011.

Yorumlama, Antropolojik Yorumlama, Edebi Yorumlama verilebilir (Ben – Amos 1992: 113; Çobanoğlu 1999; Ekici 2007; Arslan 2008: 57,62).

Bilimsel araştırmalarda masalların daha net anlaşılıp üzerinde çalışılabilmesi, doğru ve açık bir şekilde masalların incelenebilmesi için çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır. Masal sınıflandırmalarında iki ilke esas alınmıştır: Bunlar, masal tipleri ve masal motiflerine göre yapılan sınıflandırmalardır. Masal tipleri ile ilgili çalışmaların ilki J. G. Von Hahn'a aittir. H. F. Feilber, Grimm Kardeşler, Joseph Jakobs, Kaarle Krohn, Antti Aarne, Stith Thompson ve Gedeon Huet gibi çeşitli masal araştırmacılarının da tasnif denemeleri olmuştur (Kaya 2007: 494).

Bu çalışmada, en önemlilerinden olan üç tip masal tasnifi üzerinde durulacaktır. Bunlardan ilki uluslar arası diğerleri de ulusaldır. İlk tasnif, Antti Aarne'nin başlattığı ve S. Thompson'un tamamladığı, *The Types of the Folktale* (Masalların Tip Kataloğu) adlı eserdir (Aarne's; Thompson: 1964). Burada masallar son hali ile şu şekilde tasnif edilmiştir:

#### 1- Hayvan Masalları

- 1-99 Vahşi hayvanlar
- 100-149 Vahşi ve evcil hayvanlar
- 150-199 Vahşi hayvanlar ve insan
- 200-219 Evcil hayvanlar
- 220-249 Kuşlar
- 250-274 Balıklar
- 275-299 Diğer hayvanlar ve nesnelere

#### 2- Asıl Masallar

##### A. Sihir Masalları

- 300-399 Doğaüstü (mucizevi) düşmanlar
- 400-459 Doğaüstü veya büyülenmiş eş (karı-koca) ve diğer akrabalar
- 460-499 Doğaüstü görevler
- 500-559 Doğaüstü yardımcıları
- 560-649 Sihirli nesnelere
- 650-699 Doğaüstü güç veya bilgi
- 700-749 Diğer doğaüstü masallar

##### B. Dini Masallar



C. Kısa hikâye tarzındaki masallar

D. Aptal Dev Masalları

3- Nükteli Fıkralar

1200-1349 Mankafa fıkraları

1350-1439 Evli çiftlere dair fıkralar

1440-1524 Bir kadın (kız) hakkında fıkralar

1525- 1874 Bir adam (oğlan) hakkında fıkralar

1525-1639 Kurnaz adam

1640-1674 Şanslı tesadüfler

1675-1724 Aptal adam

1725-1849 Papaz ve dini tarikatlara dair şakalar

1850-1874 Diğer insanlarla ilgili anekdotlar

1875-1999 Yalan masalları

4- Zincirlemeli Masallar

2000-2199 Zincirlemeli (cumulative) masallar

2200-2249 Yakalamacalı (catch) masallar

2300-2399 Diğer formülle başlayan masallar

5- Sınıflamaya girmeyen masallar Sınıflamadaki 2400 – 2499 arasındaki masallara tekabül eder (Sakaoğlu 2007: 10; Çobanoğlu 2005: 118,119).

Türk masalları üzerinde ise, en önemli tasnif çalışması Wolfram Eberhard ile Pertev Naili Boratav'ın 2536 masal metnini inceleyerek 378 masal tipine ulaştıkları katalog, *Typen Türkischer Volksmärchen* (Türk Masallarının Tip Kataloğu) olmuştur.

Bu katalogdaki tasnif şu şekilde yapılmıştır:

A- Hayvan masalları (1-22)

B- Hayvan-insan masalları (23-33)

C- Hayvan veya olağanüstü bir varlığın insana yardımı (34-82)

D- Olağanüstü bir hayvan veya cin-peri ile evlenme (83-109)

E- Evliya veya iyi ruhlarla yaşantı (110-122)

F- Kaderin hüküm sürmesi (123-145)

G- Rüyalar (143-145)

H- Kötü olan olağanüstü varlıklarla yaşantı (146-168)

I- Sihirler (169-184)

- J- Sevgilisine kavuşan kız (185-196)  
 K-Sevgilisine kavuşan erkek (197-222)  
 L- Bir zenginle evlenen fakir kız (223-238)  
 M-Kıskançlık ve iftira (239-255)  
 N-Hor görülen eşin kahraman olduğunu ispatlaması (256-258)  
 O- Zina ve baştan çıkarma (259-280)  
 P- Tuhaf olaylar (281-288)  
 Q-Acaip davalar (289-301)  
 R- Realist masallar (302-310)  
 S- Tuhaf tesadüfler (311-316)  
 T- Komik masallar (317-322)  
 U- Aptal ve tembel erkekler, kadınlar (323-338)  
 V- Hırsız-hafiye (339-349)  
 W-Akıllı, iş bilir, hilekâr veya cimri erkekler, kadınlar (350-378) (Eberhard ve Boratav 1953).

Türk masalları üzerinde yapılmış bir diğer tasnif çalışması da Amerika'da yayımlanan S.Walker-A. Uysal'ın çalışmasıdır. Burada, yedi başlık yer almaktadır:

- 1- Doğaüstü masallar (11 masalla örneklendirilir)
- 2- Şaşırtıcı ve hünerli, istidlâlli masallar (6 masalla örneklendirilir)
- 3- Mizahî masallar (14 masalla örneklendirilir)
- 4- Ahlakî masallar (6 masalla örneklendirilir)
- 5- Köroğlu (2 masalla örneklendirilir)
- 6- Dini küçük düşürücü masallar (3 masalla örneklendirilir)
- 7- Fıkralar (25 fıkra ile örneklendirilir) (Adalı 1988: 220)

Ülkemizde, yukarıda da ifade edilen A. Aarne – S. Thompson ile W. Eberhard – P. N. Boratav'ın hazırlamış oldukları kataloglar da esas alınarak masallarla ilgili yapılan bilimsel çalışmalarda (Seyidoğlu, 1975; Alptekin, 1982; Şimşek, 1990; 1992; Sever, Özçelik, 1993; Köksel, 1995; Önay, 1995; Deniz, 1995; Emiroğlu, 1996; Kara, 1996; Göde, 1997; Sarıççek, 1997; Arslan:1998; Öcal, 1999; Akgün, 2000; Ayyıldız, 2001; Sakaoğlu, 2002; Alay, 2005; Demirbaş, 2006; Kumartaşlıoğlu, 2006) genel masal tipleri tasnifi, Olağanüstü Masallar, Gerçekçi

Masallar, Hayvan Masalları, Nükte-Masal (Anektod) şeklinde tespit edilmiştir (Önal 2011:5).

Tip kavramı, ortak özelliklere sahip aynı türden model anlatı bağlamında ele alındığı gibi, aynı türden bir çok anlatıda, olumlu veya olumsuz nitelikli belirli karakter özellikleriyle örnek, model oluşturan kişi anlamında da kullanılmaktadır<sup>4</sup>. Johann Georg Von Hahn'ın öncü olan kahraman kalıbı çalışmasından sonra, Otto Rank, Lord Raglan ve Eric Hobsbawm da halk anlatılarından hareketle kahraman kalıbı oluşturma girişiminde bulunmuşlardır (Çobanoğlu 1999: 189; Ekici 2007: 119; 1998: 126; Arslan 2008: 45).

1932 – 1936 yılları arasında Stith Thompson, tüm dünyadaki anlatmaya dayalı türlerde bulunan motiflerden hareketle, altı ciltlik *Motif Index of Folk – Literature* adlı eserini hazırlamıştır. Bu eserde, yirmi üç başlık altında toplanan motifler kendi aralarında da çeşitli alt başlıklar halinde ele alınmıştır. Bu çalışmanın ikinci baskısı 1955 -1958 yılları arasında olup, eser yeni motiflerle geliştirilmiştir. Kataloğun ilk beş cildi, her biri bir harfle ifade edilen konulara ayrılmıştır. Altıncı ciltte ise, ilk beş ciltteki önemli kavramların harf sırasına göre düzenlenmiş dizini yer almaktadır. Buna göre motifler şu şekilde harflendirilmiştir:

A.Mitolojik Motifler

B.Hayvanlar

C.Yasak

D.Sihir

E.Ölüm

F.Olağanüstülükler

G.Devler

H.İmtihanlar, denemeler

I. Akıllı ve aptal

K. Aldatmalar

L. Kaderin ters dönmesi

M. Geleceğin tayini

N. Şans ve talih

P. Cemiyet

---

<sup>4</sup> Bk. Mustafa Arslan, *Denizli Yöresinden Derlenmiş Masallar İnceleme – Metinler*, 2008, ss:44.

- Q. Mukâfatlar ve cezalar
- R. Esirler ve kaçaklar
- S. Anormal zulümler
- T. Cinsiyet
- U. Hayatın tabiatı
- V. Din
- W. Karakter özellikleri
- X. Mizah
- Z. Çeşitli motif grupları

Türk masallarının burada sözü edilen türden bir kataloğu yoktur. Ancak, (yukarıda bahsi geçen) Eberhard – Boratav Kataloğu'nun ikinci bölümünde, motif kataloğu taslağı denebilecek türde ve harf esasına dayalı uzunca bir liste yer almaktadır (Sakaoğlu 2007: 16).

### 1. Çalışma İçin Seçilen Masal Tipleri ve Masal Metinleri

Bu çalışmada, “Olağanüstü Masallar”, “Gerçekçi Masallar” ve “Hayvan Masalları”ndan yararlanılmıştır. Anadolu’da en yaygın olan Olağanüstü tipteki masallardan *Dünya Güzeli*, *Ali Cengiz Oyunu*, *Zümrüdüanka Kuşu*, *Bacı Bacı*, *Can Bacı* olmak üzere dört tane; Gerçekçi masallardan *Helvacı Güzeli*, *Tuz*, *Fesleğenci Kızı* olmak üzere üç tane; Hayvan masallarından *Ayağına Diken Batan Horoz* ve *Kuzu ile Çakal* olmak üzere iki tane (toplamda ise **dokuz** tane) masal metni seçilmiştir<sup>5</sup>.

Olağanüstü masalların kişileri, insanlar, cinler, periler, devler, ejderhalar gibi tabiatüstü varlıklardır (Boratav 1995: 81). Olağanüstü masalların bütün sanatlarda var olan düşsel yaratımı içermesine rağmen, gerçek birer fantezi olmadığı belirtilir. Masallar, bir “sihir dünyası” olup içine girildiği bilinen bir dünyadır, çünkü orada devamlı “hoş geldin” işaretlerine rastlanır. Max Lüthi'nin belirttiği gibi; “masallar,

---

<sup>5</sup> Çalışmada seçilen masallar, Türkiye’deki en yaygın masalları belirten üç kaynaktan hareketle tespit edilmiştir. Bu kaynaklar sırasıyla şu şekildedir: Pertev Naili Boratav ve W. Eberhard’ın *Türk Masallarının Tip Kataloğu (Typen Türkischer Volksmärchen: TTV)* (Eberhard; Boratav 1953), Saim Sakaoğlu’nun *Masal Araştırmaları* adlı eserinde yer alan “Doğu Anadolu Masal Anlatma Geleneği ve Masallarımız” adlı makalesi (Sakaoğlu2007: 134), M. Naci Önal’ın *Muğla Masalları* adlı eseri (Önal 2011:353).

normal olmayan olayları anlatmazlar, doğal gelişmeyi verirler”<sup>6</sup>. Fantastik kelimesinin açılımında da, varlık ve hiçlik arasında asılı duran hayali bir oluşum anlamı vardır. Gerçek bir fantastik metin, okuyucuda anlatılanlar gerçek mi değil mi konusunda mutlak bir “kararsızlık” ve “belirsizlik”e sebep olur (Uysal 2006: 18,21). Todorav’ a göre, masalların olağanüstü dünyaları, dinleyicide hiç kuşku uyandırmaz. Onun, bir hayal ürünü olduğu hep akıldadır. Ancak yine de, fantastik ile olağanüstülük birbirine karıştırılmamalıdır. Fantastikte, olayların gerçek olup olmadığı konusunda mutlaka ikilem karşısında kalınır ve akılda soru işaretleri uyandırılır (Todorov 1999: 65). Olağanüstü bir masalın içinde fantastik unsurlar bulunabilmektedir. Adadovodski’ye göre, masal anlatıcısı, günlük yaşamı büyü bir parçaya dönüştürür. Bazı masalarda fantastik unsur, şaşırtıcı unsur olarak kalır, fakat fantastik unsurlar tamamen günlük yaşamın gözlemlerinden alınır (Adadovodski 1992: 65).

Bu çalışma için seçilen olağanüstü masalarda da yer alan sembolik öğeler, günümüz dünyasına mesajlar taşımaktadırlar. Bu yüzden çağın sorunlarından doğan Varoluşçuluk akımına aslen yabancı kalmamaktadır. Örneğin, masalarda, günümüz dünyasının insanların bir yere gelebilmek için verdikleri mücadele ile masal kahramanlarının engelleri aşmak adına verdikleri mücadele arasında bir paralellik kurulabilir. İnsanların yaşam kalitelerini arttırabilmeleri için daha ilkokul yıllarından başlayarak hazırlandıkları ve sırayla kazanmak zorunda oldukları sınavlar, masalardaki mutlu sona ulaşmak için öldürülecek devlere benzemektedir. (Boratav; Yavuz 2001: IV). Uysal’a göre, Olağanüstü masalarda gerçekle çelişkili gibi duran her şey aslında bir o kadar da ilginçtir. Masaldaki canavar, aslında problemin simgesidir. Fantastik dünyadan anlatımlar, gerçek dünyanın karmaşıklığına alternatif sunarlarken fantastik, gerçek dünyayla ilgisi oranında önem taşır (Uysal 2006: 22).

Masallar, toplumsal gerçekliği kurgusu gereği ele alırken, eğitici ve eğlendirici bir işlev üstlenir. Yaşama ayna tutarken fantastik unsurları da beraberinde kullanan masallar, hayata hayali, ama yaratıcı bir bakış açısı kazandırır. Masalların sonunun her zaman mutlu bitmesi tesadüf değildir. Burada yaşamın gerçekliğine karşı kimi zaman ters bir durum söz konusu olsa bile masal, toplumsal gerçeklikten ayrılarak, ideal olan gerçekliğe doğru dinleyicilerini sürükler (Önal 2011: 35).

<sup>6</sup> Bk: “Avrupa Masallarının Üslup Özelliklerini İnceleyen Bir Masal Araştırmacısı: Max Lüthi” Şerif Oruç 2000: 221-228.

Boratav'ın *Az Gittik Uz Gittik* adlı eserinden alınan olağanüstü tipteki *Dünya Güzeli* adlı masal, aslında destan kalıntısı taşıyan bir masaldır. Çünkü içinde (inceleme sırasında da ortaya koyulduğu gibi) kültürel (örneğin atların özelliklerinin destansı bir sunumla aktarılması gibi) unsurlar, fazlasıyla yer almaktadır. Anadolu'da yaygın masal tiplerinden biri olmasının nedeni de, diğer masal motifleriyle karışık olmasının yanında aynı zamanda arka planında taşıdığı bu kültürel izlerdir.

Masal tiplerinin statüsü, incelenen masallarda konu gereği ele alınması gereken başlıca unsurlardan biridir. Elbette burada anlatıcı faktörü çok önemlidir. Her şeyden önce, bir çiftçi ile şehirli hatta yönetici kademesinden birinin seçtiği masallar ve masallara yüklediği 'masal dışı unsurlar' birbirinden farklıdır (Boratav 1991: 276,278). Bu gerçeklikten hareketle, seçilen masallardaki kahramanlar, padişah oğlu – şehzade, halktan biri olan fakir delikanlı ve yine halktan biri olan genç kız gibi çeşitli tiplerdir. *Dünya Güzeli* masalında, masal kahramanı, padişahın en küçük oğlu olan şehzadedir ve tüm masal boyunca 'birey' olabilmenin sınavını vermektedir. Bir çok kez ölümün eşiğine gelmesine rağmen pes etmez ve babasının ilacını aramak için çıktığı yolda, 'kendini gerçekleştirme' adına mücadelelerde bulunur. Kahraman macerasında, (Dünya Güzeli'nin yardımıyla) kendi gibi saray mensubu olan, ancak dünya zevklerine düşmüş, sarayı ve halkı ihmal etmiş, kötü yöneticileri ortadan kaldırarak bir bakıma toplumsal adaleti sağlamaktadır.

Olağanüstü masallardan bir diğeri olan *Ali Cengiz Oyunu* metni, Tahir Alangu'nun *Billur Köşk* adlı eserinden alınmıştır. Masal, Türkiye'deki eş metinlerinde genelde *Keloğlan ve Ali Cengiz Oyunu* adıyla anılmaktadır (Dursun 2008: 57). Bilindiği gibi, padişahlık yolu halktan kişilere kapalıdır. *Ali Cengiz Oyunu* masalında, halktan bir kimse, anlatı sonunda sarayda padişahın en yakını olmayı başarır. Masalın başında fakir, kimsesiz, herkesin hor gördüğü Keloğlan, masalın sonunda farklı bir kimliğe bürünür. Çünkü o, sıradan insanların hayal bile edemeyeceği başarı ile en yüksek makama ulaşmıştır (Şimşek 2006: 14). Masalda, kahramanın macerası bölümünde mitolojik unsurlardan ve dönüşüm motiflerinden sıklıkla yararlanılması masalı olağanüstü kılar. Ancak her bir eylemin ardında, sembolik mesaj barınmaktadır. Bu mesajlar, (masal incelemesinde ayrıntılı olarak vurgulandığı gibi) varoluşçu felsefenin insana dair yorumlarıyla uyumludur.

*Zümürdüanka Kuşu* Türkiye'deki en yaygın ya da başka bir ifadeyle en çok bilinen masal olup inceleme metni E. Şimşek'in *Yukarı Çukurova Masalları* adlı eserinden alınmıştır<sup>7</sup>. Masal, aynı zamanda Şamanizm'in kalıntıları (Gök Tanrı inanışları) ile örülüdür. Masaldaki olağanüstü motifler gösterge olarak mitik düşüncenin uzantısıdır. Bu masal da destan kalıntıları taşımaktadır. Nitekim Fikret Türkmen'e göre, Manas destanının bir alt kolu olan *Er Töştük Destanı* ile Anadolu'da anlatılan *Zümürdüanka Kuşu* Masalında pek çok ortak motif bulunmaktadır (Türkmen 1997: 241,251).

Masaldaki olaylar ve eylemler sırasıyla, bir bütünlük içinde verilmektedir. Masalın tüm kesitlerine sinmiş evrensel ve derin manada mesajlar vardır. Bunların hepsinde felsefi bir düşünce mevcuttur. İyilik, kötülük, erdem, güzellik gibi etik değerler, anlatının penceresinden tipler vasıtasıyla kendilerine birer temsilci bulup ortaya çıkmaktadırlar. Böylece masalda, zıtlıkların uyumu sağlanmış olur. Masalda, padişah oğlu olan en küçük çocuk, akli ve becerisi sayesinde iki ağabeyini geride bırakarak yaşamsal serüveninin gerektirdiği eylemleri başarıyla tamamlamış ve kendini varoluşsal anlamda gerçekleştirmiştir.

İncelenen Olağanüstü masalların sonuncusu olan *Bacı Bacı, Can Bacı* masalı, Boratav'ın *Zaman Zaman İçinde* adlı eserinden alınmıştır. Masal, öz annesini yitiren iki çocuğun üvey anne zulmünden kaçışlarını ve yaşadıklarını ele alır. Masalın yaygın masallardan biri olmasının sebebi, çocukların üvey anne yüzünden mağduriyetleri, zulüm görmeleri ve dolayısıyla öz anneye duyulan özlemdir. Çocuklar, masalın başında baba ve anne ile yaşarlarken, birden anne ölür ve sonrasında baba çocuklarına üvey anne getirir. Tıpkı günlük yaşamda olduğu gibi masalda da aile kavramı ve devamında denge bozulur. Masalda, varoluşsal anlamda öne çıkan kavramlar, "özgürlük, seçim, dayanışma ve eylem"dir. Anlatıdaki her bir tip, bir diğerine bağlı olmadan, özgürce karar alır ve uygular, böylece olumlu ya da olumsuz seçim sonuçlarını yaşarlar, kendi yazgısında birer aktör olup seçimleriyle, edimleriyle bu yazgıya yön verirler. Masaldaki, anne ve babasız çocukların yaşadıkları her bir macera, yaşama tutunmak için verdikleri sınav yerine geçmiştir.

Mitik ve ilkel zihin yapısı, anlatıda bu serüvenlere belirli tasarı formları yükler, çeşitli simgesel temsil biçimlerinde bunları kodlar, sunar. Varoluşçular gibi,

<sup>7</sup> Ayrıca adı geçen masal, dünyada en çok bilinen masallar sıralamasında dördüncü sıradadır (Önal 2011: 354)

Jung da bireyi/insanı “tek gerçeklik” olarak kabul eder. Bu bakımdan onun geçmişi de en az şimdiki durumu kadar iyi kavranmalıdır. Mit ve sembollerin izahı bu konunun çözüm yoludur (Jung 2009b: 58). İncelenen olağanüstü masallar, mitik motifler ve bunların simgesel anlamlarıyla yoğrulmuştur. Çalışmada, insanın varoluşu adına bunlar izah edilip çözümlenmeye çalışılmış, bireyin bu güne taşıdığı, varoluşunu gerçekleştirdiği, ilkel zihin yapısı kültürel çağrışım kodlarıyla birlikte açıklanmış, böylece anlatıdaki eylem veya edimler daha net bir anlama kavuşturulmuştur.

Gerçekçi masalların kişileri, padişah, vezir, zengin tüccarlar, köse, Keloğlan gibi günlük hayattan kişilerdir. Bunlar, yüzyıllar boyunca, köklü bir değişikliğe uğramadan sürüp giden toplum düzeninde gerçek örnekleri bulunmuş tiplerdir. Boratav’a göre, ikbâl, servet, devlet geçici kavramlardır ve hangi zümreden olursa olsun her işin üstesinden gelenin erişebileceği mutluluklardır. Elbette bu mutluluklara erişebilmenin de bedeli ağır olacaktır. Masallarda, erkek ya da kadın olup sıfırdan başlayarak akılları ve becerileri ile yükselebilen, engelleri aşip muratlarına eren tipler gerçek yaşamla paralellik taşımaktadırlar (Boratav 1995: 84). Burada karşılaşılan tablo, varoluşçu felsefede ‘kendini gerçekleştirme’ teması ile örtüşmektedir. Varoluşçulukta verilmek istenen en önemli mesajlardan biri de budur. Gerçekçi masallar, adından da anlaşılacağı üzere toplum gerçeklerini yansıtması sebebiyle araştırmada masal tipi olarak tespit edilmiştir.

Gerçekçi masallarda, en çok değinilen temalardan biri, kötülükler ya da çıkmazlar karşısında ‘aklını kullanmak’ ve insanlar arası ‘kıskançlık’ duygusudur. Kıskançlık masalda ve gerçek yaşamda kötülüklerin en önemli kaynaklarından. İnsanlık içinde göz ardı edilemeyecek bir duygudur. Bu duyguya karşı, yaşam içinde dikkatli olunması bir öğreti olarak vurgulanır. Kıskançlığın insanlar arası ilişkilerde dikkat edilmesi gereken kötü bir davranış olduğu, masallarda sezdirilerek verilir (Önal 2006: 183,197; 2011: 36).

Erman Artun, *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri* adlı çalışmasının “Masalların Toplum Yaşantısından İzler” başlıklı bölümünde, masalların diğer türlerden farklı olarak, insanın benliğini olaylara olduğu gibi yansıttığını, onun gerçek hayatta yaşayamadığı, dışı vuramadığı, bir bakıma özlemine duyduğu hayatı aktardığını vurgular. Ayrıca masal, sadece anlatıldığı çağda kalmayıp bünyesindeki



hayal unsurları ile, gelecek kuşaklara da seslenmektedir (Artun 2006: 120, Öztürk 1985: 128,129). Burada aktarıcı, sözlü nakleden anlatıcıdır. Masallarda anlatıcı, kendi sözcükleri, kendi cümleleri, kendi duyguları ile masala yeniden can verirken gerçekçi bir gönderme yaparak hem eğitici, hem de öğretici tavır sergiler. Masalçı tıpkı meddah gibi, kimi zaman masal sözcüklerini tembihe, kimi zaman da duyusal ses tonuyla çeşitli heyecanlara (öfke, acıma, sevmeye, nefret etme vb.) yönlendirir (Önal 2011: 40). Ses tonuyla anlatıcı iletişimin sadece boyutlarını değil, sınırlarını da belirler. Böylece anlatıcı, doğrudan ya da dolaylı olarak toplum gerçekliklerini naklederken o toplumun bir ferdi olarak, sözlü kültür ürünü olan masalın aktarımı ve korunması sorumluluğunu da yerine getirmiş olur.

Tahir Alangu'nun *Billur Köşk* adlı eserinden alınan *Helvacı Güzeli* masalı, seçilen diğer masallar gibi, Anadolu'daki en yaygın gerçekçi masallardan biridir (Sakaoğlu 2007:136). Bu masalda da halktan bir kız, padişahın oğlu ile evlenir. Hem *Ali Cengiz*'de, hem de ona zıt bir tip olan gerçekçi masal *Helvacı Güzeli*'nde, kahramanlar, bir çok zorluğa göğüs gererek, tıpkı gerçek yaşamda olabileceği gibi hayat mücadelesi vererek, toplumda alt tabakaya mensup bir kişi iken en üst tabakaya kadar yükselirler. Böylece bahsi geçen iki masalda, statü değiştirilmiş olunur. (*Fesleğenci Kızı* ve *Bacı Bacı, Can Bacı* masallarında da kız kahramanlar Beyoğlu ile evlenip statü değiştirirler.) Başka bir ifadeyle masal, imkânsız diye bir şey olmadığını sezdirerek öğretmiş olur. Ayrıca *Helvacı Güzeli*'nde kahraman, toplumun önelediği namus kavramının masalda adeta 'bekçisi' ve temsilcisidir. Hatta, kahraman bu uğurda çocuklarını bile feda eder, onların öldürülmelerine göz yumar, bu tavır (toplumun beklentisi olan) ideal kadın / anne/ kız tavrıdır.

Gerçekçi masallardan bir diğeri olan ve Naki Tezel'in *Türk Masalları* adlı eserinden alınan *Tuz* masalında, sevgi kavramı ön plana çıkarılmaktadır. Bu sevgi, aile sevgisidir. Hızla modernleşen toplumda dolayısıyla dünyada, bu masaldaki gibi, aile birliğinin korunması ve onun devamlılığının sağlanması esas etik anlamda değerli bulunan konulardan biridir. Burada aslında bir padişah oğlu olan ama her şeyini kaybeden kahraman, şansının da yardımıyla statü atlar ve padişah olur. Ayrıca, etrafındaki herkesçe (her zaman) çok sevilir, anlatının sonunda, babasını incitmeden verdiği evrensel mesaj dikkat çekicidir.

Gerçekçi masallardan sonuncusu olan *Fesleğenci Kızı*, Boratav'ın *Zaman Zaman İçinde* adlı eserinden alınmıştır. Masal, evlilikte eşlerin birbirlerine denkliği ve uyumu teması üzerine kurulmuştur. Anlatıda, fakir ve kimsesiz bir Fesleğenci Kızı ile bir Beyoğlu gönül ilişkisi yaşarlar, karşılıklı olarak bir birlerine kur yaparlar, ancak Beyoğlu kıza hiç ümit vermez, aldığı sembolik hediye bile kıızı aşağılayıcıdır. Çünkü, Beyoğlu ve ailesi varlıklıdır, fakir bir kızla evliliğine izin verilmeyecektir. Ancak Beyoğlu, masal serüveni içinde, kendini gerçekleştiren, varolmaya çalışan Fesleğenci Kızı'ndan (farkında olmadan) üç çocuk sahibi olur. Akıllı ve uyanık Fesleğenci Kızı, bir fırsatını bulup Beyoğlu'nu tüm gerçeklerden haberdar eder. Kızda gönlü olan Beyoğlu, onunla evlenir böylelikle, evlilikte denklik geleneği, çocuklar ve kızın zekâsı sayesinde bozulmuş olur. Masalda, 'sevgi' temasının tüm statüleri ve engelleri kaldırdığı, seven insanları birleştirdiği vurgulanır.

Hayvan masalları, olağanüstü ya da gerçekçi masallara göre, kısa anlatımlardır. Hayvan masallarında asıl amaç bir düşünceyi benimsetip ders vermektir (Boratav 1992: 79; Artun 2006: 114), bu masallar daha çok, köy çevresinde zengin bir gelenek haline gelmişlerdir (Boratav 1992: 79).

Hayvan Masalları, gerçek dışı/gerçekle ilgisiz gibi duran yapısına rağmen esasen içinde sembolik öğeler barındıran gerçekle ilintili masallardır. Özellikle, teşhis ve intak gibi belirli söz sanatları vasıtasıyla bu tip masalların hayvan kahramanları, aslında öykünülen gerçek dünyanın insanlarıdır. Mustafa Arslan, sözlü bir anlatı olan masalların "içerdikleri unsurlar bakımından gerçek ve gerçeküstü arasındaki ince çizgide, her iki tarafı da dengeleyen bir özelliğe sahip" olduklarını vurgular. Gerçekliğin veya tasarımların sembollerle ifadesi ya da gerçekle ilgili olanın kurgusal olarak aktarımı aslında masalın gerçekle bağlantısını göstermektedir. Fabl ile hayvan masallarının arasındaki fark da bu noktada başlamaktadır. Çünkü masallar, sözlü kültürün ürünü olup sonradan yazıya geçirilir, fabllar ise, tamamen yazılı kültürün "sofistike" ürünleridirler (Arslan 2008: 30). Tüm bunlardan hareketle, diğer masal tiplerinde olduğu gibi, hayvan masallarında da gerçekliğin izdüşümleri olan sembol dili önem taşımaktadır.

İncelenen hayvan masallarından ilki, *Ayağına Diken Batan Horoz* adlı masaldır. Masal metni, Saim Sakaoğlu'nun *Masal Araştırmaları* adlı eserinden alınmıştır. Masalda horoz, sahtekar, hilebaz ve nankör insanların sembolü olup

kendini bu şekilde olumsuz davranış özellikleriyle kurmayı seçen insanları örneklemektedir.

*Kuzu ile Çakal/Tilki* ise incelenen diğer hayvan masalıdır. Masal metni, M. Naci Önal'ın *Muğla Masalları* adlı eserinden alınmıştır (Önal 2011: 472). Masalda koyun, fedakar, yüreği sevgi dolu, yavrusunun ihtiyaçları için canını tehlikeye atan insanların sembolü iken çakal ise, kötü kalpli olup zayıfı ezen ya da yok eden acımasız insanların sembolüdür.

#### IV. MASAL TİPLERİ VE METİNLERİN İNCELENMESİ

Seçilen masal örnekleri, bir felsefe ekolü olan Varoluşçuluk açısından incelenmiştir. Çalışmada üç ana başlık altında incelenen masallar, toplam dokuz tane olup, ilkin dört olağanüstü masal ele alınmış sonrasında ise üç gerçekçi masal ve iki hayvan masalına yer verilmiştir. Çalışmanın dokuz masal örneğiyle sınırlandırılmasının sebebi ise, daha fazla metin örneğinin yorumsal bakış açısını yinelemesi endişesidir. Bu sebeple, incelemede Anadolu'da yaygın olarak bilinen olağanüstü masallardan hayvan masallarına doğru giderek azalan doğrultuda dokuz sayısı tamamlanmıştır. Dördüncü masal tipi olan Nükte/Fıkra - Masal tipi, güldürürken düşündüren masallar olup bunların sayıları diğer masal tiplerine oranla çok sınırlı olduğundan bu tip masallara yer verilmemiştir. Biz ise bu çalışmada, sembolik dille ders verilen masal anlatısının günümüz dünyasından alımlanması ve yukarıda da ifade edildiği gibi, bir felsefi ekol üzerinden yorumlanması yöntemini esas aldık.

Masal incelemelerine başlanmadan evvel, Varoluşçuluk ile ilgili temel eserlerden hareketle esasta **otuz**, alt başlıklarla **elli iki** kavram tespit edilmiştir. Daha sonrasında masalların eş metinleri arasında, motifleri bakımından tam olan metinler seçilmeye gayret edilmiş ve bunların her biri, öncelikle epizotlarına sonrasında da motifleri göz önünde bulundurularak kesitlerine ayrılmıştır. Masalların yorumsal incelenmesi şu esaslar dahilinde yapılmıştır:

1. Her bir masal kesitinin varoluşçu felsefe kavramları tespit edilmiştir.
2. İncelenen kesit ya da kesitlerde, *Motif Index of Folk – Literature* adlı eserden hareketle uluslar arası masal motifleri bulunmuştur. Bunun yapılmasının

nedeni, anlatıya ait her bir ayrıntının gözden kaçırılmaması ve uluslararası göndermelerin göz ardı edilmemesidir.

3. Her bir masal kesiti özet olarak verildikten sonra, özetlenen anlatının motifleri varoluşçu felsefe kavramları dahilinde yorumlanmıştır.

4. Yorum sırasında, metin içindeki karşıt unsurların kurgudaki fonksiyonu üzerinde durulmuştur.

5. Masaldaki tiplerin her biri, Spranger'in altı zihinsel kişilik tipinden hareketle incelenmiştir. Ayrıca, *Motif Index*'te yer alan, "W. Traits of Character" ("W" Maddesi - Karakter Özellikleri) ana başlığı ve alt başlıkları, tüm masal incelemeleri sırasında her bir masal figürü/ tipi için gözden geçirilmiş ve uygun olanlar, ilgili kesitlerde ele alınmıştır.

6. Masalın kesit incelemelerinin ardından, (yorumsal yöntemden hareketle) incelenen masal metninin Varoluşçuluk açısından genel bir değerlendirilmesi ('Değerlendirme' başlığı altında) verilmiştir.

7. Her masalın kültürel arka planı tez sırasında göz ardı edilmeyip dip notlara taşınmıştır. Dip notlarda, bu kültürel unsurların Varoluşçulukla dolaylı olarak bağlantılı olan noktalarına da temas edilmiştir. (Örneğin, tek elma, tek ağaç, tek dev, **yalnız** insanı çağırıştırır gibi.)

## V. MASALLARDA SEMBOLİK DİL VE ALIMLAMA ESTETİĞİ

### 1. Sembolik Dil

Simge, sembol, alegori, metafor (istiare, eğretilme, iğretilme), mecaz, gösterge, amblem, işaret, sanatın ve dolayısıyla sanat eserinin ifade araçlarından bazılarıdır. Simge genel bir tanımla, herhangi bir şeyin kendisinden başka bir şeyle belirtilmesidir. Sanat eserinin içindeki kültürel motifler, matematikteki rakamlar vd. simgeye örnektir. Örneğin aslan, kuvvetin sembolüdür. Sembolizm ya da simgecilik, resim, müzik, edebiyat, tiyatro gibi sanatın türlü dallarında kullanılmaktadır. Simgeler ya da semboller kişiye anlam çıkarma ya da yorum kapasitesi sağlarlar. Bu bakımdan birer düşünce gibi adlandırılabilirler. Alegori ise, yüzeydeki anlamın altında yatan başka bir anlamın olduğunu belirtme düşüncesidir. Örneğin, güvercinin barışı, kara kedinin uğursuzluğu çağırıştırması bir alegoridir. Metafor, bir şeyin geçici olarak bir başka şeyin yerine kullanılmasıdır. Örneğin, cesur bir kimseye aslan;

kurnaz bir kimseye tilki demek bir metafordur. Bir diğerk anlatım türü de mecazdır. Mecaz, bir şeyin kendi anlamının dışında kullanılmasıdır. Gösterge ise, bir nesneyi ya da maddeyi göstermeye yarayan zihinsel veya maddesel biçimler olup bir uyarıcıdır. Sanatsal gösterge, imgeyle (hayal, imaj) netleşir, yani sanat eserinde bir takım gösterge dizileri imgeyle yansıtılarak esere somutluk kazandırılır (Demir 2003: 162).

Simge, gerçekliği ifade eden bir dil olarak eserin somut ögesidir. Bir sanat eserinde, özel bir anlatım gücüne ulaşmış her belirleyici öge birer simgedir. Bu manada simge, sanatsal anlatımın bir koşuludur. Böylece sanatçı simgeyi kullanarak gerçekliği değil gerçekliğin türlü anlamlarını yansıtır (Timuçin 2003: 184). Simgesel düşünce, insanın özünün bir parçası olup ifadeye dayalı düşünceyi ilk plana çıkarmayı amaçlamaktadır. Simgeler, imgeler bir gerekliliğe cevap vererek bir amaç için mevcudiyetini sürdürürler. En silik insan ve en gerçekçi insan varoluşunda imge ve simge yaşatılmaktadır (Eliade 1992: XXV). Semboller, bütün insanlık için ortak olarak geliştirilmişlerdir. Bir kişinin karakter özelliğini belirleyen duygu, düşünce ve ruhsal haller, diğerk insanlarda da benzer şekillerde görülebilmekte ve insanlar bu sayede sembol dilini kullanarak anlaşabilmektedirler (Fromm 1997: 6,30,39). Simgeler, iletişim amaçlı üretilir ve kullanılır. İnsanlık için önemli bir kültür ögesi olan simgeler, tarihî olmakla birlikte mitolojik arka plana da sahiptirler (Tökel 2000: 45).

Sembol, belirli bir edebi akımın ismi olup farklı anlamlarda, kullanılmaktadır. Semboller, mantık, matematik, semantik, semiotik (işaret bilim) ve epistemoloji (bilgi teorisi) gibi disiplinlerde yer alan bir terimdir. Aynı zamanda ilahiyat, dinî törenlerde, güzel sanatlarda ve edebiyatta kullanılır. Bu çok yönlü kullanımın ardında ‘bir şeyin yerine kullanılma’ anlamı yatmaktadır (Wellek ve Warren 1983: 252). Sembolizm akımında evren bir bütün olarak görülür, insanın duyu ve duyguları arasında gizli ilişkiler ele alınır, insanla doğanın kaynaşması üzerinde durulur, böylece simgeler daha anlamlı kılınır (Önal 2013: 299,310).

Masallar, kendi içlerinde felsefî öğeler taşırlar. Metaforik bir ifade biçimi olarak, felsefî söylemin uygun bir anlatımda, zengin bir söyleyişte ortaya çıkmasına katkı sağrlarlar, bu yüzden bazı filozoflarca tercih edilip kullanılmışlardır (Taşdelen 2007: 301).

Masallar da sembol dili çözümlenmesi gereken anlatı türlerindedir. Yukarıda bahsi geçen hayal ürünü kurmaca dünyadan gerçek dünyaya mesajlar, yine masallardaki sembollerle anlatılır. Kıranlar'a göre, Olağanüstü masaldaki bir devin korkunç betimlemesi ya da bir tarağın sihirle dikenli ormana dönüşmesi gibi durumlar, anlatıda kullanılan betimlemelerin simgesel işlevini verir. Bunlar, aynı zamanda anlatıcının ruhsal durumunu da yansıtır ( Kıran Z. ve Kıran A. 2007: 44). Şayet anlatıcı, engin hayat tecrübesine sahipse, seçtiği masallar da bu engin tecrübeden etkilenmektedirler. Örneğin, yaşamın içinde riskler ve tehlikeler vardır. Bütün bu tehlikeler yaşamın büyütülen olağanüstülükleri veya devleri olabilirler. Bu olağanüstülükler azim, sebat, sabır ve akli kullanarak aşılabilir. Masal, küçük bireylerin yarınki yaşamlarına hazırlıklı olmalarını sağlar; birey olmanın getireceği tehlikeleri işaret eder, bunun için kararlı ve azimli olabilmenin, kişinin kendini inşa edebilmesinin ipuçlarını verir. Bu kurgusal dünyada devler yenilir, yaşam daha mutlu bir şekilde devam eder. Simetrik öğreti sonucu hayalden yaşama geçilir (Önal 2011: 503). İsmail Gezgin'e göre; toplumlar, kuşaktan kuşağa aktarılmasını istedikleri değerleri bilinçdışı yardımı ile şifrelemişler ve masallara yüklemişlerdir (Gezgin 2007: 13,22). Tahir Alangu, Billur Köşk adlı eserinin önsözünde "masal bir bahane, hayattır dökülüp saçılan ortaya" demektedir. Masalın içinde insanlığın özünden damıtılıp gelen bir mesaj vardır. "Masal, bizi bize anlatır" (Güler 1988: 174). Masallar, yaşamın öykünüldüğü gerçekliklerdir. Tüm bu gerçeklikler, sembol dili vasıtasıyla kurgulanır.

Anlatı yöntemlerinden birini de simgesel üslup oluşturur. İoanna Kuçuradi'ye göre, her eser, bir bütün olup yaratıcısı eserle belli bir fenomen veya soruna işaret etmek istemektedir. Alegorik anlatıyla simgesel anlatı arasında önemli farklılıklar vardır. Alegorik anlatı, belli bir kavramın somut şeylerle gösterilmesi olup herkesçe kabul edilen değerlendirmeler içerir. Alegorik eserde, genellikle "hicvî – didaktik" veya "estetik" kaygılar vardır. Simgesel anlatıda ise, kavramlar değil, insanın yapısında var olan şeyler, sorunlar, değer ilişkileri, somut olaylar, örnek sunulmuş kişiler ve bunların davranışlarıyla verilmeye çalışılır. Simgesel anlatının çıkış noktası gerçeklik, alegorik anlatının ki ise "kavramlaştırılmış gerçekliktir" (Kuçuradi 2009: 79).

Masallardaki semboller dünyasının bir eylem alanı da “tekerlemeler”dir. Tekerleme, masalın başında, ortasında, uygun yerlerde ve sonunda söylenen yerine göre uzunca ya da çok kısa kalıplaşmış bir takım sözlerdir. Genellikle bu uyumsuz söz dizeleri, ustalıklı bir biçimde anlatı içine yerleştirilir. Anlatıcı tekerleme vasıtasıyla, olağanüstü dünyaya giriş yapmadan önce, dinleyiciyi bilgilendirir, haberdar eder. Tekerleme, anlatının uzun zaman aralıklarını kısaltır ya da atlanılması gereken bölümlerinde yardımcı unsur olarak devreye girer. Ayrıca, anlatıya mizahi bir durum sağlarken masalın kurgusu gereği kısa bir anlatı olmasına yardımcı olur. Tekerleme vasıtasıyla, olağanüstülüklerle örülü masal gerçek şimdiye bağlanır (Boratav 1995: 77; 2000: 9). Tekerlemeli masallar ise mensurdur, ancak şiirsel bir üsluba sahip olduklarından Türkçenin retorikini en iyi kullanan bir tür olma özelliğine sahiptirler (Önal 2011: 413). Tekerlemelerin bir işlevi de, masal, halk hikâyesi, orta oyunu ve karagözde dinleyicileri, anlatıya hazırlayan bir giriş vazifesi görmesidir. Ayrıca masallarda zaman ve mesafe geçişlerinde kolaylık sağlayan bir kalıp ifade özelliği gösterir (Duymaz 2002: 25). Boratav, tekerlemelerin bir kısmını tasavvufta bir şiir türü olan Şathiye’ye benzetmektedir. Örneğin, “Kavağa çıkan balık”, Yunus’un şathiyesinde de bulunur. Tekerlemede olağanüstü olaylar ve örtülü sözler birer oyundur. Bu oyunda hünerini gösteren sanatçı, söylediklerinin yalan, şaka olduğunu belirterek onların altındaki anlamları, asıl maksadı dinleyicisine bırakır (Boratav 1992a: 48). Masalların girişindeki şathiye benzeri tekerlemeler, aslında halk muhayyilesinin karanlık köşelerine itilmiş, batınî, yoruma açık, derin anlamlı sözlerdir (Bilkan 2001: 41). Öcal Oğuz’a göre, masal tekerlemelerinde verilen bazı sembolik ifadeler ve bunlarda geçen nesnelere, masal çağı çocuklarının belleğinde somutlaştırılmazsa tekerlemelerin gücü gelecek nesillere kavratılamaz (Oğuz 2002: 74). Bazı masal tekerlemeleri de anlatıda geçişleri sağlayan estetik unsurlar olarak belirirken, bazıları da üslup olarak cümleyi tersinden söylettirip ancak insana asıl cümlenin doğru ya da düz tarafından bakılması gerektiği mesajını simgesel yolla verir. Örneğin: “Ben ninemin beşiğini tıngır mıngır sallar iken...” tekerlemesinde olduğu gibi. Kısaca masal, gerçek dünyanın olgularını sembolleri ile hayal alemine taşıırken tekerlemeleri de basamak olarak kullanmaktadır. Bu tekerlemelerle düşünce evreni alt üst edilir.

Masalın içinde insanların bebeklik dönemi anlatıları olan mitleri ve dolayısı ile mitik bilinci bulabiliriz. Mitoslar da tıpkı masallar gibi, kendilerini sembol dili aracılığı ile ifade eden “geçmiş zaman bilgelikleri ve özdeyişleridir” (Fromm 1997: 30). Mitos, güncel felsefe diline çevrildiğinde “gerçekliğin elbisesidir” (Cassirer 2005: II, 16). Mitik bilinç, içinde sembolik anlamları barındıran dilsel işaret sistemi ile ifade edilir. Böylelikle semboller dünyası, kendi gerçekliği içinde ilk defa biçim kazanırken zihin, bu dünya ile özgür bir ilişki içinde bulunabilir (Cassirer 2005: II, 52). Max Müller’e göre, mitolojide mecaz, dille mitos arasındaki köprüdür (Cassirer 2005: II, 45). Bu da ancak, sembol dili ile çözümlenebilir.

Alan Dundes, folklor ürünlerinin “doku (sözel doku), metin ve bağlam” dahilinde incelenmesi gerektiğini vurgular (Dundes 2003: 66). Özellikle sözel doku, metnin kendisi ve bağlam sembol diliyle yakından ilgili unsurlardır. M. Arslan da, kültür ürünlerinin bu bağlamda, “verici – mesaj kanalı ve vasıtası – alıcı” unsurlarıyla, bunların içinde bulunduğu sosyal çevre ve şartlar dahilinde değerlendirilmekte olduğunu vurgular (Arslan 2008: 34).

Yukarıda da değinildiği gibi masal, bir bakıma yaşamın sembollerle anlatımıdır. Her masala toplumsal bir mesaj yüklenmiştir. Ya kahramanların ağzından ya da masalın sonunda bu mesaj dinleyiciye duyurulmuştur (Taner 1988: 9). Motifler ve işlevler, hatta masal kahramanının karşılaşabileceği engeller, ulusal olduğu gibi aynı zamanda uluslar arasıdır. Çünkü insan zihni, benzer veya eşit koşullarda birbirinden habersiz olarak benzer yaratmalar oluşturabilir. İnsanın ana karakterine işleyip yine bireyi oluşturan, iyilik, kötülük, cimrilik, hırsızlık, düzenbazlık, açığözlülük, saf kalplilik, kıskançlık, şiddete meyil, korkaklık...vb. sıfatlar tüm insanlıkta görülebilecek ortak özelliklerdir. Bu yüzden, tıpkı eskiden olduğu gibi günümüz modern çağı insanı da gerçek hayatta ulaşamadığı, hayalini kurduğu, çok isteyip yapamadığı, olumlu veya olumsuz tüm beklentilerini kısaca kendi tabiatını simgesel bir dille bu anlatı türüne yansıtır. Yaygın bir tür oluşu, hatta sınırlar ötesine aşmaya elverişli bir edebi tür oluşu bu sebeplere bağlıdır.

## **2. Anımsama Estetiği**

Bir eseri algılamak demek, onun anlamlarına girebilmek, çağrışımlarla dolu dünyasını keşfetmek demektir. Her eserin kendine ait özel bir anlamı vardır ve



burada alıcının eserle bütünleşmesi, bu özel anlamı ya da düşünceleri alımlaması beklenir. Edebiyat kuramlarından biri olan alımlama estetiğine göre metinde yazar her şeyi söylemez ve birtakım yerlerin doldurulması okuyucuya düşer. Edebi metinlerdeki kişiler, gerçek hayatta var olan kişiler değildir, onlar kurmaca bir dünyada yaşarlar. Ama bu kurmaca dünyanın gerçek yaşaminkine benzeyen töreleri, gelenekleri, yaşam biçimleri, inançları vardır. Kurmaca metin, dış dünyayı yansıtan kopya olmadığı için gerçeklikle ilişkisi, metin dışı tarihsel, toplumsal ve kültürel öğelerde aranmalıdır. Alımlama estetiği görüşüne göre, yazarın eserinde dile getirdiği gerçeklik, toplumun gerçekliğinden farklıdır. Alışılmışın reddedilişi olan bu sunuş, okuru, gerçekliği kaldırılmış normlar ve davranışlar karşısında yeni çözümler bulmaya zorlar ve onu varsayımlara sürükleyerek boşlukları doldurmaya yöneltir (Macit ve Soldan 2005: 29).

Edebiyat eseri mutlaka verilecek bir mesaj taşımaktadır. Sartre'ın edebiyatın genel özellikleri ile ilgili değerlendirmesinde “alımlama estetiği” de yer alır. Ona göre, eser kendinin alımlanmasına muhtaçtır. Anlam, ancak okuyucunun metnin dışına çıkması ile ortaya çıkar. Okuma süreci, anlam bulma ile gerçekleşmelidir. Okuma eylemi, yönlendirilmiş bir yeniden yaratma sürecidir. Sartre'a göre, okuyucu çaba göstererek kendinden beklenen katkıyı sağlamazsa eser onun için “kapalı bir kutu” olur. Sartre'a göre eser, tekdir, geneldir. Bu, aynı zamanda Sartre'ın insan yorumudur. Okuyucu tarafından alımlanan eserde, yazarın bireyselleştirilmiş yaşantı deneyimi genelleşir. Okuyucu, genel içinde kendi öznel halini bulur (Biemel 1984: 22, 28, 205).

W. Iser, bir edebiyat eserinin anlamının metnin içinde hazır bir şekilde bulunmadığını vurgular. Metindeki bazı ipuçlarından hareketle, okuma süresinde ortaya çıkar. Bu teoriye göre anlam, metin içinde okurca alımlandığı süreç içinde somutlaşır ve bütünleşir. Bir edebiyat eserinde kapalı halde bulunan anlamın okur tarafından somutlaştırılması gerekmektedir. Daha sonra bu edim okura “estetik bir zevk” kazandırmaktadır (Moran 1991: 221,225). Masal metni için de bu teori savunulabilir. Masal metni okuru ya da sözlü sunumda dinleyici masaldaki sembolik çözümleri, bazı felsefi mesajları alımladığı sürece sözlü ya da yazılı metin görevini tamamlamış olacaktır. Umberto Eco, okurun niyeti ile metnin niyeti arasındaki bağı birbirinden ayırır. Ona göre metnin niyetini saptamak, soyut olarak tanımlamak daha

güçtür. Metnin niyetinden ancak, okurun tahmininin bir sonucu olarak bahsedilebilir (Macit vd.2005: 19; Eco 2009). Tüm bunlardan hareketle, bir metnin teşekkülü, içeriği, taşıdığı sembolik dil ve metnin aktarılması dışında, metnin alınması anlamında okura ya da dinleyiciye de düşen görevler bulunmaktadır.

## VI. TİP, KARAKTER, MİZAÇ, FİGÜR KAVRAMLARI

Tip ya da karakter içeren edebi eserlerde bu iki unsur, iyi işlenmezse, o eser monotonluktan kurtulamaz, daha ötesi canlı ve kalıcı olamaz. Masallarda da durum aynıdır. Çünkü mesajın gönderildiği alıcı, eserde kendini ya da bir dostunu, düşmanı, kısacası insanı bulmak ister. Buradan hareketle, sanatsal bir faaliyet olan masal metninde bu unsurların işleniş ve Varoluşçulukta ele alınışına geçmeden önce kavramların genel karşılıkları ve özellikleri kısaca şu şekilde verilebilir:

**1.Tip:** Bir topluluğun temel özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan örneğe tip denilmektedir (*Türkçe Sözlük* 1988: II,1477). Tip ile ilgili bir başka tanım da şu şekildedir: “Aynı cinsten olan varlıkların veya nesnelerin temel niteliklerini kendinde topladığı için o cinsin temsilcisi durumunda olan örnektir” (*Misalli Büyük Türkçe Sözlük* 2005: II,1570). Tip, edebiyatın metne dayalı incelemelerinde iki türlü kullanılır: Birincisi, “aynı türden bir çok anlatıda olumlu veya olumsuz nitelikli belirli karakter özellikleriyle örnek model oluşturan kişi” şeklindedir. İkincisinde ise, “ortak özelliklere sahip aynı türden anlatı” anlamındadır (Arslan 2008: 44). Bu bölümde, birinci anlam üzerinde durulacaktır.

Étienne Fuzellier, tip kavramının kökensel ortaya çıkışı ve içeriği ile ilgili şu bilgileri vermektedir:

“Edebi alanda 16. yy. dan sonra, çok belirgin bir tip galerisine sahibiz. Özellikle bu galeri, İtalyan komedisinde mevcuttur. İtalyan komedisi bize pek çok tip örneği vermektedir. Örneğin, “Arlequin, Mezzetin, Pantolon, le Docteur, Colombine, Isabelle, Scaramouche, vd..” Bu tarz, İtalyan gruplarıyla (truplarında) bütün Avrupa’ya yayılmıştır. Bu tiplerin kökenleri çok farklıdır. Örneğin, Pantolon, “Ploute”den beri bilinen komik tiyatrodan yer alan, yaşlı ve gülünç aşık tipidir. Bir kısım tipler, “le Docteur ” (doktor) gibi, lokal gözlem sonrasında oluşmuştur (Fuzellier 1964: 175).”<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Fransızca aslından çeviren: Prof. Dr. Alaaddin Karaca, Muğla Üni., Edebiyat Fak., Doktora dersi notlarından alıntıdır.

Doktor ya da Pantolon gibi tipler hızla yaygınlık kazanarak, psikolojik yahut sosyal bir tip haline gelmişlerdir ve oyun içinde, seyirci tarafından hemen algılanır olmuşlardır. Fuzellier'e göre, şayet eser içinde, kendine özgü şahsiyet yoksa, o canlandırma tip olmaktadır. Bunlar, toplum içinde bir sınıfı, zümreyi, aileyi temsil ederler: örneğin, Burjuva'yı temsil eden tipler gibi (Fuzellier 1964: 175,178).

Mehmet Kaplan'a göre tipler şahsiyetten farklı olup, basit ve sabit karakterli kişilerdir. Başka eserlerde de bulunabilirler. Tipler, daha çok edebi eserin anahtarı vazifesini görür. Toplumun sosyal şartları, örfler, adetler, zihniyet tipler vasıtasıyla daha kolay anlaşılır (Kaplan 1996: 6).

Yaşamın yaratıcı yönü en açık ifadesini sanatta bulur. Bu sebeple psikoloji ve sanat incelemesi birlikte yürütülmelidir (Jung 2006: 329). Masallar da yaşamdan ilham alınarak oluşturulduğundan, bu yaratıcılık için çeşitli insan tiplerinden yararlanılmaktadır. Çalışmada, kesitlerdeki insan tipleri analizinde, Spranger'in kişilik tiplerini belirlediği *İnsan Tipleri Bir Kişilik Psikolojisi* adlı eserinden yararlanılmıştır. Eserde kültürün, tarihin ve ahlakın insan tavırları üzerine etkileri incelenmiş ve genel olarak altı zihinsel kişilik tavrı/tipi tespit edilmiştir.

1.1. *Teorik tipteki* insanlar sadece doğruyu araştırırlar. Ayrıca, bilme ediminin bütün öznelliklerden eleştirel biçimde arındırılması gerektiğine inanırlar. Örneğin Hegel, hisleriyle hareket eden insanlarla ilgilenmez.

1.2. *Ekonomik tipteki* insanlar, her şeye faydacı gözle bakarlar. Faydası olmayan her şeyi külfet olarak görürler, servet, mal mülk bu tip insanlar için iktidar demektir. Baskın tavır, her zaman ötekilerden daha fazlasına sahip olma emelidir. Bunun için faydacıdırlar, yararlı etkiyi en üst düzeye çıkarırlar, zamanı, mekânı, malları, güçleri ekonomikleştirirler.

1.3. *Estetik tipteki* insanlar, güzellik ve estetiği ön plana alan anlayışa sahip olup sanat yaratmalarının etkilerini güçlendirmek için dışsal araçlar bulurlar. Her şeyi kendi merkezlerine alarak değerlendirirler. Dolayısıyla estetik tip ya gerçekçidir ya da idealisttir.

1.4. *Toplumsal tipteki* insanlar, sevginin gücüne inanırlar, kendi yaşamlarının anlamını başkaları için yaşamakta bulurlar. Tek bir bireye ya da sınırlı bir topluluğa sevgi duyulabilir. Nefreti de sevgi hissi kadar keskin yaşarlar. Kötü niteliklerden nefret ederler.

1.5. *Politik tipte*ki insanlara göre, hayatın bütün değer alanları güç arzusuna dayandırılmalıdır. Bilgi, teknik güç olarak algılanır. Hayatın tamamı, iktidar ve rekabet ilişkileriyle doludur. Bu tipte insanlar, kendini önemseyen, önemsenilmek isteyen insanlardır.

1.6. *Dini tipte*ki insanlar, üç kısma ayrılır: İçkin, mistik tip, tüm yaşam değerlerini en yüksek hayat değerleriyle olumlu bir ilişki içinde yürütüp tecrübe eder. Aşkın (transendental) mistik tipi, dinsel tavır olarak olumsuz bir ilişkide ortaya çıkar. Eğer değerlendirmeler kısmen olumlu, kısmen olumsuz ise, bölünmüş (düalistik) dinî tavır gelişir. Bu da ara dindar tipini oluşturur (Spranger 2001: 147, 271 ).

**2. Karakter:** Karakter, “bireyin kendine özgü yapısı, onu diğerlerinden ayıran temel belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen ana özellik” anlamlarına gelmektedir (*Türkçe Sözlük* 1988: II,792). “Edebi eserlerde, kendine has duygu, düşünce ve davranışlarıyla tanıtılan, canlandırılan kişilik”, karakter olarak verilmektedir. Diğer tanımlar ise, “bir şeyi diğerlerinden ayıran hakim çizgi, belirleyici özellik, ayırıcı nitelik, hususiyet; bir edebi eserde, piyes veya filmde kendine has duygu, düşünce ve davranışlarıyla tanıtılan veya canlandırılan kişilik, tip; bir kişi veya topluluğu, ahlak, duygu, bilgi ve davranış bakımından başkalarından ayıran niteliklerin bütünü, seciye” şeklindedir (*Misalli Büyük Türkçe Sözlük* 2005: II,1570).

Adler’e göre “karakter özelliği”, yaşadığı dünyaya uyum sağlamaya çalışan bir insanın geliştirdiği bazı belirli ifade biçimlerinin ortaya çıkmasıdır. Karakter sosyal bir kavramdır ve çevreyle doğrudan ilintilidir. Karakter, ruhsal bir tavır olup, bir insanın içinde yaşadığı çevreye yaklaşımının özelliğini ve ayırt edici niteliğini oluşturmaktadır. Bir insanın önemli bir kişi olmak için göstermiş olduğu çabaların o insanın sosyal duygusu yönünde gelişmesini sağlayan davranış kalıbıdır. Karakter özelliği, kişinin kendi kişiliğini ortaya koymaya çalıştığı, sonradan edindiği yaşama kalıbıdır. Bir insanın karakteri, onun çevresine karşı takınmış olduğu tavrın ve bağlı bulunduğu toplumla olan ilişkisinin bir göstergesidir. İnsanın topluma karşı nasıl tavır takındığı, insanlığa duyduğu yakınlığı nasıl ifade ettiği, hayatını nasıl verimli ve canlı bir hale getirdiği bilindiği zaman, insan ruhu hakkında somut bir izlenim edinmiş olunur (Adler 2010: 141,165).

Edebiyatta kullanılan karakterleri E. M. Forster, yazar ve karakter açısından şu şekilde yorumlar: “Roman karakterleri çağrıldıkları zaman hizmete hazır dırlar, fakat hemen elimizin altından kaçmaları da mümkündür. Çünkü, onlar da bizim gibi insanlara benzerler, kendi hayatlarını yaşamaya çalışırlar ve bunun sonucu olarak ekseriya romanın esas planına karşı, isyan halindedirler.” Romancı, bazen bunları elinden kaçırabilir, onlar, eser içinde başka bir eserdirler. Çok sıkı kontrol altında tutulurlarsa, ölererek intikamlarını alırlar yahut içten çürüyerek romanı yok ederler (Stevick 1988: 171). Bu yorumda, eserlerde karakterlerin yazarın direktiflerine göre hareket ettikleri ortaya çıkmaktadır. Ayrıca, Forster’e göre, romanda düz (flat) ve yuvarlak (round) olmak üzere iki karakter vardır. Düz bir karakter, tek bir fikrin veya niteliğin sembolüdür. Eğer düz karakter, birden fazla nitelik veya unsura sahip olmaya başlarsa, yuvarlak karakter olmaya başlar. Düz karakterlerin takdimi kolaydır, yazarın söylemek istediğini bir çırpıda söyleme gücüne sahiptirler, okuyucu tarafından kolayca hatırlanırlar. Eğer, bir karakter inandırıcı bir şekilde insanı şaşırtabiliyorsa, ona yuvarlak karakter denir, hiç şaşırtmıyorsa o düz bir karakterdir. Tüm bunların yanında, bir karakter, inandırıcı değilse, o yuvarlak görünen düz bir karakterdir (Stevick 1988: 178).

Şayet yazar, karakterini kendi içinden dinamik olarak çıkartabiliyorsa, onlar eserde tek boyutlu/düzlemli (flat) değil, çok boyutlu/düzlemli (round) canlı olarak göze çarpar. Romancının ruhundaki dinamik kişilikler, kötü sayılabilecek olanlar da dahil olmak üzere, hepsi romanların karakterleri olabilme imkânına sahiptirler. Örneğin, Dostoyevski’nin dört Karamazov kardeşlerinden her biri, Dostoyevski’nin karakterinin değişik yönleridir (Wellek ve Warren 1983: 117).

Hem tip hem de, karakter üzerinde yapılan kısa açıklamalardan hareketle, edebiyatta sıklıkla kullanılan bu iki kavramla ilgili olarak şu iki önemli sonuca, varmak mümkündür:

Birincisi, sanat eseri içinde kendine özgü bir şahsiyet ortaya çıkmıyorsa, o bir grubu (cimri, korkak...vb.) temsil ediyorsa tiptir.

İkincisi, tip mutlaka toplum içinde bir sınıfı, bir zümreyi temsil eder. Karakter ise değişkendir, sonradan toplum içinde kazanılan bir yaşama kalıbıdır hatta, topluma karşı takınılan tavidir. Karakter, insan ruhu hakkında somut bir izlenim verirken insanı diğer insanlardan ayıran temel belirtidir.

Konuyla ilgili bir diğerk dikkati çeken husus da, bir yönüyle ulusal bir yönüyle de uluslararası bir anlatı olan masalarda da bulunduğu gibi, altı ciltlik Halk Edebiyatı Motif İndeksi'nin (*The Motif Index of Folk Litareture*) “W” maddesinin sadece karakterlere ayrılmış olmasıdır. Hatta, Motif İndeks'te “şahsi ve sosyal” adı altında sınıflandırılan karakter motifleri (Övüngenlik, korkaklık, aç gözlülük gibi) çeşitli başlıklar halinde verilmiştir. Kanımızca, burada “karakter” ifadesinden kastedilen “tip” olsa gerektir. Kesitlerin incelenmesi sırasında, masal kahramanlarının *The Motif Index of Folk Litareture* adlı eser dahilinde, belirgin tipleri tespit edilmiştir. Bunlar, metnin varoluşsal analizini daha açık hale getirmişlerdir.

**3. Mizaç:** Tip ve karakterle birlikte kullanılan (zaman zaman birbirinin yerine geçen) ve masalarla örtüşen bir kavram da “mizaç” tır. Adler'e göre mizaç, karanlık çağlardan bu yana dört türlü özelliği ile bilinmektedir: sıcakkanlı, soğukkanlı, öfkeli, hüzünlü. *Sıcakkanlı* insan tipi / mizacı, hayattan zevk almasını bilen, her şeyde mutluluk, güzellik arayan, üzülse bile kendini “ruh çöküntüsüne kaptırmayan” perspektif duygusunu (yani olaylara değişik açılardan bakma yeteneğini) yitirmeksizin mutlu şeylerden haz alan insanları kapsar. *Soğukkanlı* insan tipi/ mizacı, genellikle hayata yabancıdır, yaşamdan aldığı deneyimlerden sonuç çıkarmayı başaramaz. Hiçbir şey onu çok fazla etkilemez, ilgilendirmez, kolay arkadaşlık kuramaz. Hayatla hemen hiç bağlantısı yoktur, olsa da uzak durur. *Öfkeli* insan tipi / mizacı, güçlü olmak için çok çaba sarf eden insandır. Her zaman, gücünü kanıtlamak için daha sert ve şiddetli hareketlerde bulunur. Saldırgan bir tavır içindedir. *Hüzünlü* insan tipi / mizacı, bireysel psikolojide, güçlükleri yenebileceğine hiçbir zaman inanmayan, yeni bir serüvene atılma tehlikesini göze alamayan, bir gayeye doğru ilerleyecek yerde, hareketsiz kalmayı tercih eden, kararsızlığı açıkça belli olan nevrotik bir kişilik tipi olarak görülür. Şüphe onun hayatında büyük yer kaplar, başkalarından çok kendini düşünür. Kendisi ile çok meşgul olduğundan, geçmişe sık döner, zamanının çoğunun faydasız iç gözlemlerle geçirir. Sınırları kesin çizgilerle ayrılmış mizaçlara rastlamak güçtür. Çoğunlukla belli bir tip diğerkleri ile karışmış halde bulunur (Adler 2000: 104). Tüm bunlardan hareketle, incelenen masal tiplerinin ‘ana’ kahramanlarını, Adler'in bu dört mizaç ya da tip

sınıflandırmasına göre değerlendirecek olunursa, şu şekilde ortak bir sonuca gidilebilir: Hepsi de sıcakkanlı insan tipleri olup, ilerlemeye, maceraya yahut yaşamsal serüvene açık insanlardır. Buldukları ortamdan zevk alırlar; engel, güç, zorbalık, zulüm vs. gibi olumsuz durumlar, onları yıldırılmaz, maceraya atılmaktan alıkoyamaz. Yaşamda, karşılaştıkları her duruma farklı bakış açılarıyla yaklaşır, kendilerini, benliklerini, egolarını aşarlar. Ayrıca, her masal kahramanının başından geçen olaylar, tıpkı günlük yaşamdaki gibi birbirinden farklıdır. Her birinin, değişik serüvenleri olduğu gibi, olaylara yaklaşımları, çözüm metotları, yardımcı unsurlar da bir birinden farklıdır.

**4. Figür:** Resimde, heykelde insan veya hayvan tasviri ya da bir işte, yapıcı etkisi olmayan silik durumdaki kimse şeklinde tanımlanmaktadır. (*Misalli Büyük Türkçe Sözlük* 2005: I,959). Figür, edebiyatta daha çok, masalarda karşımıza çıkar. Bu tür anlatılarda figür, yalnızca, silüet halindedir ya da detaylı olmayan betimleme ile verilir. Örneğin, güzel, akıllı kız gibi. Çünkü, anlatının kurgusu oldukça kısadır, uzunca tasvire yer verilmediği gibi gerek de duyulmaz. Burada figürler birer tiptir. Yukarıda tercüme metinde de değinildiği gibi (Fuzellier 1964: 175,178), tasarruflu anlatım yönteminde (tiyatrodaki olduğu gibi) zaten “alıcı”, verilen tipe önceden aşinadır, onun kimliğini çözmek için zaman kaybetmez, ancak sahnedeki bu tanıdık tipin arka planında verilmek istenenin peşinden gidilir, alıcı, burada, keşfe başlar. Figürün anlatıdaki durumunu, Geleneksel Türk Tiyatrosu örneklerinden biri olan, (gölge oyunu) Hacivat ile Karagöz’ün perde önünde ilkin silüet halinde görüntüleri ve tanıdık tiplerine benzetebiliriz. Ancak her bir tip, sahne arkasından günlük yaşama ve o toplumun insanına yoğun göndermeler yapmaktadır. Masaldaki silik tasvirdeki figür, sahne arkasından, üstlendiği tiplerle “logos” manasındaki derin felsefi görüşleri kuşaklar arası aktarmakta, omzuna yüklenen ağır yükü fazlasıyla taşımakta, insanlığın en elzem görevlerinden birini yerine getirmektedir.

## **VII. MASAL FİGÜRÜ, KAHRAMANI, TİPİ, KİŞİSİ VE VAROLUŞÇULUKTA BİREY**

Varoluşçuluk, orijinal adı ile egzistansiyalizm, 19. yüzyılın ortalarında ortaya çıkıp 1930’lu yıllardan sonra da kıta Avrupa’sında yaygınlık kazanan bir düşünce

akımıdır. Bu akımı, diğer felsefi sistemlerden ayıran özellikler; bireyi her yönüyle birey olarak ele alması, onun bütün duygularını, içsel yaşantılarının tamamını ön plana çıkarmasıdır. Soyut bir dile sahip düşünce akımı, fikirlerine somutluk kazandırabilmek için edebi türlerden yararlanmıştır. Çeşitli edebi eserlerde, bu düşünceler, hayat bulmuş, kurgulanmış, gündelik yaşamın içine girmiştir. İnsanın varoluşunun sorgulandığı bu düşünce akımında varoluş bireyseldir, öznedir.

Varoluş bireyseldir ya da şahsidir, ancak varoluşçu yazarlar, kurguladıkları çeşitli edebi eserlerde, insan tiplerini kullanmışlardır. Örneğin, roman ya da piyeslerinde çeşitli insan tipleri ve bunların temsil ettiği gruplar mevcuttur. Çünkü amaç, insanı her yönüyle anlatmak, onun varoluş serüvenini felsefenin soyut diliyle değil edebiyatın gündelik yaşama öykünürken kullandığı insan tipleri dahilinde, somut bir dille serimlemektir. Öte yandan Varoluşçuluk, sadece insan temelli bir felsefi akım olması sebebiyle, gündelik yaşama öykünen, sembolik mesajlarla yüklü masal dünyası ve onun kurgusal serüveniyle de uyumludur. Ancak masal kurgusu, figür olarak kabul edilen asli bir kahraman ve serüvenin gerçekleşmesine yardımcı diğer figürlerin eylemleriyle oluşur. Bu kurgusal metin her şeyden önce 'yönlendirilmiş' olup figüranları da ayrıntılardan yoksun, insanın uzak temsili ya da tasviridir. Hatta bu figür tasvirleri, masal kurgusuna göre 'tip' şeklinde de (Keloğlan gibi) adlandırılabilir. Yukarıda "tip" başlığında değinildiği üzere, çalışmada, masal tiplerinin her biri Spranger'in altı zihinsel kişilik tipinden hareketle incelenmiştir.

Ayrıntıları verilmeyen masalın kurgu yapısında, dinleyici ya da okuyucu engin hayal dünyasına sürüklenir. Bu sembolik kısa anlatılar, gündelik yaşama yoğun bir biçimde gönderme yaparken, alıcılar tarafından alımlanmayı beklerler. Masalın bazen bir tipi oluşturan asli kahramanı ve diğer yardımcı figürleri, sanatsal bir üslupla hızla aktarılan serüvenin içinde sahnedeki yerlerini alırken bu sahnenin arka planı 'bireysel' olarak dinleyici ya da okuyucularca doldurulmaktadır. Edebiyat da bu noktada alımlama estetiği sayesinde devreye girmektedir, çünkü her insanın metni algılaması ve alımlaması bir diğerinden farklı olmaktadır.

Sahnenin arkasından bakıldığında figür, artık karakter ya da bir tip olarak değil, birey olmak için kendini gerçekleştirmek isteyen ve bu sebeple bir serüvenin içine girmiş masal kişisi şeklinde görülür. Karakter, bir insanın ruhsal yapısını tümüyle ele alan bir tanımlamayı kuşatır. Masal kişileri bir karakter değildir. Masal



kahramanları belirgin olmayan çizgilerle ve tanımlamalarla karşımıza çıkar. Örneğin bir keloğlanın kelliğinden, zeki, uyanık ya da tembel olmasından başka bir tasvir yapılmaz. Ancak geleneksel sözlü anlatılarda, sıfatlar veya lakaplar kişinin en belirgin özelliği üzerinden yapılmaktaydı. Masal kahramanın figüratif görüntüsü, onun karakterini ortaya koymak için yeterli değildir. Ancak kahramanın davranışları ve hareketleri, (projeleri, seçimleri, edimleri vd.) onun karakterine bir ayna tutmaktadır. Davranışların arkasındaki tutum, kararlılık, sabır, sıkıntı, kaygı, kin, ölç alma isteği vb. duygular, dinleyicinin algısına, alımlamasına, çağrışımlarına bırakılarak sunulur. Varoluşçu felsefenin öne çıkan kavramları masal kahramanının karakteri bağlamında değil, figürün aksiyonları veya davranışlarının gerisindeki ‘arka plan’ şeklinde değerlendirilmiştir.

Varoluşçu felsefenin çeşitli edebiyat türlerinde kaleme alınmış eserlerinde kendini gerçekleştirmek adına varoluş mücadelesi veren her bir kişi ya da tip, bu manada masal kişisiyle temelde belirli noktalarda örtüşmektedir. Nitekim, varoluşçu felsefe kavramları ve anlatı kahramanının varoluş maceraları arasındaki uyum, bu düşünceyi doğrulamaktadır. Tüm bunların yanında, masal metni didaktik olup ders ve öğüt vermeyi amaçladığından masal kahramanları, varoluşçu düşünce akımının ele aldığı ‘her yönüyle insan’ çizgisine uymaz. Çünkü masal kahramanı, çoğunlukla ideal olanı, örnek alınması gereken davranışları yansıtır. Oysa Varoluşçulukta ideal bir tip veya örnek bir tip yoktur. Bir başka ifadeyle kahraman, engelleri aşıp kötülerle mücadele ederken erdemli, akıllı ve sabırlı olmanın imtihanını verir ve yönlendirilmiş metnin sonucu böylece “mutlu” biter. Masal kahramanı anlatıda “her yönüyle” verilmez ya da sunulmaz, ama hareketin ya da eylemin arka planındaki kişi, bazen ağasına baş kaldırıp meydan okuyan, isyan eden, zekâsıyla türlü kötülükleri aşan, destek (akıl, yardım) alan, acı çeken, bazen yaşamı ve içindeki her şeyi saçma bulan, kaygı duyan, aldatılan, tek başına hayata tutunmayı becerebilen, bazen tembel veya sıradan olabilen, ama ahlaklı olmayı yeğleyen, özgür iradeyle seçim yapan, plan, projeleriyle eylem öznesi olup kendini aşan ve bu manada varoluşçu felsefenin vurguladığı değerlerle örtüşen bir kişidir. Kısaca hem masalda, hem varoluşçu felsefede ele alınan insan, kişi olma yolunda mücadele ederken birinde bizzat etken olarak yaşamın içindedir, yaşanılan şey, her neyse sebepleriyle ortadadır, ne kadar insan varsa o kadar karakter vardır ve bu insanların hepsinde

ideal olma kaygısı yoktur; diğesinde ise sabrın, erdemin, aklın temsilcisi ideal insan, ayrıntı verilmeksizin (tasvirler, sebepler) bir sahneden sunulmaktadır. Yönlendirilmiş bu metinlerde, (adaletin tecelli ettirilmesi gibi) hayal kapısı sonuna kadar açıktır ve içinde varoluş mücadelesindeki insanları bulmak mümkündür.

Masal kahramanlarının figüratif kişiler olduğunu vurgulamıştık. Bunun yanında tipleşmiş masal kahramanları olmakla birlikte bu tipler karakter olmaktan uzaktırlar. Bu açıdan bakılınca, karakter olamayan bir kişinin varoluşsal yapısı hakkında söz söylemek zorlaşmaktadır. Ancak, sembolik dil ve alımlama estetiği bakımından metne yaklaşıldığında, masal kişilerinin eylemleri ve onların psikolojik tipleri hakkında bilgi alınabilmektedir. Bu yöntem ya da bakış açısıyla, masal kişilerin edimleri, dünyaları daha kolay izah edilebilmektedir. Çoğu zaman birer tip ve figür olan, karakter olamayan masal kişilerinin (örneğin Keloğlan gibi) varoluşsal tavırları, bir sahnenin arka planını görmek gibi algılama ve yorumlama becerisi gerektirmektedir. Karşıtlıklar üzerinden yapılan değerlendirmeler, psikolojik tiplerin izahını yahut yorumunu daha kolaylaştırmaktadır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### FELSEFEDE EDEBİYAT

#### I. FELSEFE

“Bilgi veya bilgeliği sevmek, araştırmak, onun peşinden koşmak” anlamlarına gelen felsefe soyut, kavramsal, rasyonel ve kuramsal bir düşünme işidir. Felsefi etkinlik, sıradan bir anlamının ötesinde, zihinsel sorgulamayla ortaya çıkar (Çüçen 2008:43).

Felsefe; bilgi, var olanların varlığı ve anlamı, nedeni üzerine sorularla ortaya çıkmıştır. Önceleri dinin ya da söylencenin (mitosların) yanıtladığı bu sorular, eleştirel bir düşüncenin ve gözlemin konusu yapınca felsefe doğmuştur (Akarsu 1998: 80). Bu manada felsefe, mitik ve mitolojik olandan rasyonel olana geçmiştir. *Filosofia* kavramının kendisinden hareketle bir felsefe tanımına ulaşmak mümkün olsa da, genelde bütün filozofların üzerinde tam olarak anlaşabildiği bir felsefe tanımı elde etmek de mümkün görünmemektedir. Bundan dolayı da, her filozofun, her felsefi akımın bir felsefe tanımına rastlamak mümkündür. Nitekim aşağıdaki tanımlar bunun bir ifadesidir.

Felsefe, var olanın ilmi olup temel soru, varlık karşısında sorulacak olan sorudur (Gürsoy 1991: 1). Gabriel Marcel’a göre, felsefenin ilk sırrı, varlığın sırrını tanımdır (Verneaux 1994: 79). Felsefe, “yaşanmış görünür kılmak için, yaşanmışın düşünömsel olmayan dolaysızlığından kurtularak yaşamdan ayrılmayan bir düşünüm işidir” (Colette 2006: 30). Emmanuel Mounier’e göre felsefe, yalnızca soyut bir öğretiler bütünü değil, toplumsal eylemin kaynağı için önemli bir etmendir (Mounier 2007: 36). H. J. Blackham’a göre, felsefe bilimden kopamaz, çünkü bilimin araştırdığı nesnel dünyadan bağımsız başka bir dünya yoktur. Dünyadan ayrılmış bir felsefe var olamaz (Blackham 2005: 51). Ali Osman Gündoğan’a göre felsefe ve onun ürettiği bilgi, “soyut, kavramsal ve geneldir, varlık hakkında birleştirici ve bütünleyici esasa sahiptir” (Gündoğan 2010a: 24).

Bu farklı tanımlardan hareketle, ortak bir özelliğe ulaşmak belki çok daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Bu açıdan bakıldığında, rasyonellik, mantıksal tutarlılık, eleştirel olma, kendini rasyonel olarak temellendirme ve evrensel bir bilgiye ulaşma çabası gibi hususlar ön plana çıkmaktadır. Bütün bunlarda açığa

çıkması gereken kavramların başında da logos gelir. Logos, elbette söz ve dil ile ilgilidir.

### 1. Logos – Söz – Dil

Yüzyıllardır insanlar üzerinde etkisi iyi bilinen sözün pek çok anlamı bulunmaktadır. Bunlardan biri de antik çağlardan günümüze taşınan mitos, epos, logos üçlüsünden biri olan logostur. Logos, eski Yunan düşünürlerine göre, “gerçeğin insan sözüyle dile gelmesidir” (Erhat 1978: 5). A.O. Gündoğan, logosun önemini şu şekilde ifade eder: Felsefe ile mitostan logosa geçilir. Logos, sözün bir türüdür ve bir şey hakkında olup o şeyi, mantıklı, tutarlı, sözle tüm yönleriyle açığa çıkarır. Asıl söz, logos anlamındaki sözdür. Bilim ve felsefe, logosla yapılır. Ayrıca logos, akılcıca, ustalıkla söylenmiş söz anlamına gelip insanda estetik duyu uyandırır. Felsefe, bazen daha geniş kitlelere ulaşabilen sanatın estetik haz uyandırma işlevinden faydalanmış ve dili, dolayısı ile sözün içinde barınan logosu kullanmıştır. Örneğin varoluşçu filozofların vermek istediği insan varlığı ile ilgili “akılsal, bir o kadar da derin düşünsel mesajlar”, sanat dilinin estetik haz veren söz dünyasında yerlerine ulaşmıştır (Gündoğan 2010b: 21,22).

Söz var olana ait olup, sözün kendine has dünyasal bir varlık minvali vardır. Ona da dil denir. Dilin kendi imkânları arasında dinleme ve susma da yer alır. (Heidegger 2008: 173; Ökten 2008: 17). Söz, dünya içinde var olmayı destekleyen “imlemsel bir dizimdir” (Heidegger 2008: 173). Martin Heidegger’e göre logos ise, şimdiye kadar “akıl, yargı, kavram, tanım, temel ya da ilişki” olarak yorumlanmıştır. Logos, söz içinde varlığı açık hale getiren söylem anlamındadır. Yani logos, konuşulan şeyi açıkça bildirirken aslında “bir şeyin görüldüğü seslenmedir.” (Çüçen 2003: 49). Önay Sözer, antik çağdan beri kullanılan logos sözcüğünün Heidegger ile modernleştiğini vurgular. Heidegger’e göre, dil ve konuşma yoluyla varlık derlenip toplanıyor ve son olarak da toplam ele alınıyor yani bir çeşit “dilde varlığın hasadı ” yapılıyor. Logos kavramı ile varlık düşünebilir hale gelmiştir. Bu da Batı uygarlığının başlangıcı olmuştur (Sözer 1998: 24).

Dil, insanın içine kapanmasına engel olan tek şeydir. İnsan varlığında özgürlük, içe kapanma ile birleştiğinde kaygı ile tanışır, (kaygı, kişinin varoluşsal

yapısının bir ürünüdür) böylece dil, kişinin kendi benini ifade etmesinde büyük rol oynar (Kierkegaard 2006: 123).

Jean Paul Sartre'a göre dil, insanın özgürlüğünü ya da aşkın bir varlık oluşunu belirtirken aynı zamanda onun "başkası için imleyen nesne" olduğunu vurgular. Başkası için dil, "büyülü bir nesne"ye benzetilebilir. Sözcükler, insanın kendisi tarafından kullanılırsa "kutsal" ( ve aynı zamanda özgürlük timsali), başkası tarafından kullanılırsa "büyülü" (etkiye açık) olur (Sartre 2010: 482). Sartre'a göre, sanat eserlerinde kullanılan sözcükler, duyguları kışkırtan bir aracıdır. Her sözcük, aşkınlık ifade eder. Yazar, her eserde önemli bir öğedir ve Sartre'a göre her eser, "dille oluşturulmuş birer çağrı"dır (Sartre 2008: 55). Ona göre yazar, sözcükleri tıpkı "cam" gibi kullanmalıdır. Sözcüğün kendisine değil, bize neyi işaret edip gösterdiğine bakılmalıdır. Sartre için konuşma ve yazma edimleri, bir şeyi ortaya çıkarma, ifşa etme olup bu yönüyle de bir eylemdir (Biemel 1984: 22,28).

Heidegger'e göre edebiyat, "hakikatin vakfedilmesi"dir. Bu üç biçimde gerçekleşir: "hediye etmek, kurmak, başlangıç." Heidegger, burada (felsefe ve edebiyat da dahil) dilin önemine dikkat çeker. Dilin olmadığı yerde insan, insanın olmadığı yerde felsefe ve edebiyattan bahsedilemez. Ona göre, felsefi bakımdan dil, varlığı açığa çıkarır. Dilin asıl önemli işlevi, varlığın adlandırılması olup bu isimler, varlığı sözle ortaya çıkarır. Heidegger'e göre, "dil varlığın evi olup düşünürler ve şairler bu konutun bekçileridirler." Ozanlar ya da şairler, varlığı -filozoflara göre - kendi üslupları ile daha iyi ortaya koyarlar (Tepebaşı:311).

Edebiyat dilinde, anlam yükleri fazla olan kelimeler çokça yer alır. Ayrıca edebiyatta kullanılan dil, sadece dış dünyadaki eşyayı göstermekle yetinmeyip yazarın iç alemini de yansıtır. Edebi dil, sadece bir bildirimde bulunmayıp aynı zamanda okuyucuyu da etkiler. Edebi dilde, işaretin kendisi ve kelimenin ses olarak sembolik değeri önemlidir. Bunun için vezin, aliterasyon, belirli ses tekrarları gibi çeşitli tekniklere başvurulur (Wellek; Warren 1983: 22). Aynı teknikler ya da benzerleri masal üslûbunda da görülür. Ayrıca, edebiyat dili de dahil, dil vasıtasıyla oluşturulan duyuşal yaşantılar durağan olup isim ya da adlandırma bu çeşitliliğe, süre ve değişmezlik unsuru ekler (Cassirer 2005: III, 30). İşte bu dil yardımıyla ortaya çıkan kalıcı ürünler günümüze taşınmaktadır.

Türk kültüründe, ana dilde anlatılan masalların başlangıç tekerlemesinde bulunan örneğin “deve tellal iken pire berber iken” gibi bir cümle algısal bir içeriğe sahip değildir ama dünyaya ilişkin bir çok şey sunmaktadır. Bu söz, bir kültür ürünüdür, dolayısıyla ortak bir geçmişe sahip bireylere bağlıdır. Belli bir dili konuşan bireyler, tıpkı kullandıkları dil gibi, kendileri de tarihselliğin bir ürünü oldukları için ancak kendi ana dillerinde dünyayı anlama, anlamlandırma ve düzenleme eylemini gerçekleştirebilirler. Çünkü her birey, kendi anadilinin sunmuş olduğu imkânlarla düşünür, varlığı görür, bilim ve felsefe yapabilir (Gündoğan 2002a:18,22). Dilin en önemli fonksiyonlarından birisi de “saptama fonksiyonu” olup dil, ancak düşünülen ve görüleni saptayarak bunun kültür yolu ile kuşaktan kuşağa aktarılmasına hizmet eder (Mengüşoğlu, 1983: 252).

Dil, sanatın, onun bir kolu olan edebiyatın, felsefenin, bilimin (kısacası) insanın, kişinin kendini ifade etme aracıdır. Felsefenin ilgilendiği söz ve onun bir anlamı olan logos yine ana dilin ürünüdür. Diğer bir ana dil ürünü olan masal ise, yaratıcı ifade özgürlüğünden hareketle hem estetik hem de öğretici nitelikte metinler ortaya koyar. Masal anlatıcısı, yarattığı düşsel metinde ya da anlattığı anlatıda kahramanlarına kendinden bir şeyler kazandırdığı gibi, ana dilden aldığı söz gücü ile, metni vermek istediği mesaja göre yönlendirir.

## **2. Varoluşçuluk**

Varoluşçuluk, insanın değerini kendinin yarattığı, dünyada yol gösterebilecek kendisinden başka hiçbir şey olmadığını iddia eden felsefi bir ekoldür. Bu ekole göre, varoluş özden önce gelir. Varoluşçuluk, 19. yüzyılın ortalarında ortaya çıkıp 1930’lu yıllardan sonra da kıta Avrupa’sında yaygınlık kazanan bir düşünce akımıdır.

Varoluşçuluğun tüm beşeri bilimlerde olduğu gibi ortak bir tanımına ulaşmak mümkün değildir. Hatta, varoluşçu filozofların geneline göre Varoluşçuluğun tanımı yapılamaz. Bununla birlikte Sartre, Varoluşçuluğun en temel birkaç özelliğini vererek bir tanım yapma girişiminde bulunur: “İnsan, atıldığı, acı çektiği dünyada özünü kendisi yaratır, bu manada varoluş özden önce gelir.” Tüm bunların yanında, Heidegger, Jaspers gibi filozoflar Varoluşçuluk adını bile benimsememişlerdir. Örneğin, Jaspers Varoluşçuluk yerine ‘varoluşçu felsefe’ demeyi uygun bulur.

Varoluşçuluk sözcüğü, “aralarında derin ayrımların bulunduğu çeşitli felsefeleri gösterir. Varoluşçu sayılan, Kierkegaard, Heidegger, Marcel, Jaspers, Sartre, Nietzsche gibi filozofların üzerinde anlaştığı bir ilkeler topluluğu yoktur.” Ama, aynı çağda yaşayan bireyler olarak ortak ya da benzer sorulara cevaplar aramışlardır. Fakat bununla birlikte, “Varoluşçuluk sözcüğü, belli bir düşünme biçimini, özel bir davranışı, ruhsal bir akımı göstermektedir.” Tüm bu bilgilerden hareketle Bezirci, Sartre’ın “Varoluşçuluk Bir İnsancılıktır” adlı konuşma metninin çevirisinin de yer aldığı *Varoluşçuluk* adlı eserin önsözünde (W. Kaufmann’dan da alıntı yaparak) Varoluşçuluğun temel eğilimlerini şu noktalarda toplamaktadır: “Bireyciliğe aşırı yer vermek, kişinin varoluş sorununa büyük ilgi göstermek, herhangi bir düşünce okulundan olmamak, herhangi bir inançlar kümesini, özellikle sistemleri yetersiz görmek, sığılı, bilgiçliği, yaşamdan yoksunluğu ileri sürülmesine rağmen gelenekçi felsefeyi küçümsememek tüm bunlar, Kierkegaard’ın, Jaspers’ın, Heidegger’in olduğu gibi, Nietzsche’nin de belli başlı özellikleri ve Varoluşçuluğun çıkış noktalarıdır (Bezirci, Sartre 1981: 9).”

Kısaca, varoluşçu düşünür - yazarlar, bir yandan insanın içinde bulunduğu çağda yaşadığı yalnızlığı, sıkıntıyı, kaygıyı, umutsuzluğu ele alırken bir yandan da bu insanın tüm bu olumsuzluklar karşısında nasıl ayakta kalıp özünü yaratması, benliğini kurması gerektiğini vurgularlar. Varoluşçulara göre, bu manada öznelliğe sahip olan insan, bireysel varoluşu içinde ‘benzersizdir.’

## 2. 1. Varoluşçu felsefenin hareket noktası ve Søren Kierkegaard

Sürekli ‘öz’lerden hareket eden klasik felsefenin aksine, “Düşünüyorum o halde varım/ *cogito ergo sum*” görüşüyle Descartes de “modern felsefenin başlangıç önermesini oluşturmuştur” ve bu cümle, aslında kendini sorgulayan şuurun mutlak gerçeğidir. Varoluşçu felsefenin hareket noktası tamamı ile subjektiflik olup düşünen bireydir. Bu bakımdan Varoluşçuluk genel olarak, “ideler ve nesnelere felsefesine karşı insan felsefesinin ortaya çıkışıdır (Gürsoy 1991: 51,71).” Kierkegaard, felsefi söylemde köklü değişiklikler yaptığı için, Varoluşçuluğun kurucusu sayılır. Bunun başlıca sebebi ise, varoluş kavramını yeniden sorgulayıp ona yeni bir anlam yükleyerek bireyi varoluşun merkezine almasıdır. Varoluş, Kierkegaard’a göre tanımlanamaz. Çünkü, varoluş değişken, hareketli, farklılaşan bir doğaya sahiptir

(aşkınlık gibi) ve aynı zamanda düşünen birey bu varoluşun içindedir. Kierkegaard'da öne çıkan temel kavramlar; birey, varoluş, öznellik ve içselliktir. Birey topluma ve evrensele, varoluş öze, öznellik nesnelliğe, içsellik de dışsallığa bir tepkidir. (Ona göre, varoluş akılla kavranılamaz.) (Taşdelen 2004: 23). Kierkegaard'ın en önemli hareket noktası; “ben kişinin özü ise, onu kendi varlığında hazır bulmaz, kendi çabası ile kazanır ve böylece kendini gerçekleştirir, şu veya bu kişi olur.” cümlesi olmuştur. Felsefedeki bu yeni anlayış, daha sonraki insan varoluşunu konu alan tüm felsefi yaklaşımların merkezini oluşturur. Ben kişinin kendi içinde taşıdığı bir öz değil, bir varoluş imkânıdır. Kişi kendini ve kendi benini, varoluşun sunduğu olanaklar ve olasılıklar içinden seçer, kendi varoluş eylemini ve kendi benliğini oluşturur. Kierkegaard'a göre, varoluş ve var olan birey, “sonludan ve sonsuzdan oluşur (Taşdelen 2004: 81,89).” O'nun etik görüşüne göre; “birey toplumdan ve evrenselden yücedir.” Birey, etik alanda kendi eylemlerini seçerek varoluşunu gerçekleştirebilir (Taşdelen 2004: 223).

## 2. 2. Öz-Varoluş Meselesi

Felsefe tarihine bakıldığında zaman, özcü ve empirik yaklaşımlar, insanı ve dünyayı anlama çabası içindedirler. Varlık bilimine (ontologie) göre, insan yaşantısında iki metafizik ilke vardır: Öz ve varoluş. Öz, “bir şeyi o şey yapandır ya da Aristoteles'in ifadesi ile her nesnenin en esaslı vasfını teşkil etmektedir (Gürsoy 1991: 17).” Öz, bir varlığın ne olduğunu gösterir: örneğin bir insan oluşumuz özümüzü gösterir. Öz, ayrıca evrensel niteliklere de sahiptir (Foulquie 1998: 9). Varlık ise; bir şeyin gerçekliği yani onun gerçekte var olması halidir (Gürsoy 1991: 17). Varoluşçu felsefe öğretisi, özcü ve empirik yaklaşımlara bir tepki olarak ‘insan merkezli yaklaşım’ şeklinde ortaya çıkar. Bu yaklaşım, insanı, varoluşu, varoluşun anlamını, insan yaşamının anlamı, insanın değerlerini, nasıl yaşadığını, ve nasıl yaşayabildiğini ele alır. Burada, yaşayan insan ve onun dünyası, beklentileri, ümitleri, korkuları, geçmişi ve geleceği söz konusudur (Taşdelen 2004: 23).

Kierkegaard'a göre; “ben bir insanım” dendiğinde “ben” kelimesi varlığı ifade ederken “insan” kelimesi de özü ifade eder. Ona göre yalnızca Tanrı'da varlık ile öz birleşmiştir, birbirinden ayrılmaz. Nurettin Topçu'ya göre, Varoluşçuluk “Vücut halindeki varlığın değil mevcûdun felsefesidir.” Öz, “varlığı var kılan



şey”dir. Örneğin “kağıdı kağıt, insanı insan yapan şey, onun özüdür.” Öz, “sürekli nitelikler topluluğu” anlamındadır (Topçu 2006: 16).

### 2. 3. Varoluşçuluk ve Fenomenoloji

XX. yüzyılın başlarında Kierkegaard’ın ortaya koyduğu “egzistansiyal doktrinle” Husserl’in fenomenolojik metodu form ve ilkelerde birleşerek Varoluşçuluk ekolünü oluşturur. Felsefi anlamda fenomen, varlığın şuurla algılanan halidir (Gürsoy 1991: 1). Fenomenolojinin betimsel yöntemi, varoluş felsefesinin özüyle uyumlu olduğu için onun bir felsefe sistemi haline gelmesine büyük katkı sağlamıştır (Gürsoy 1991: 49). Mounier’e göre Varoluşçular, Husserl’in bir “öz” felsefesi kurma yolunda geliştirdiği fenomenolojik yöntemle, karşıt yöntemde bir varoluş felsefesi kurma amacına yönelmişlerdir. Özellikle Heidegger, Sartre ve Jaspers’in çalışmalarında bu yöntem kendini belli etmektedir. (Mounier 2007: 21). Fenomen kavramı, “aslı Yunanca ‘phainesthai’ fiilinden türeyen ‘phainomenon’ kelimesinden gelip kendi kendisini gösteren şey, ya da apaçık olan şey anlamını taşır (Heidegger 2008: 29).”

Sartre ise, fenomeni şu şekilde açıklar: “Fenomen, ne ise odur, kendini olduğu hali ile belli edendir.” Varlık da, kendini belli bir biçimde gösterendir (Sartre 2010: 23).

Heidegger’e göre fenomenoloji, felsefi araştırmanın nasıl yapıldığını ortaya koyar. O’na göre fenomen, “örtüklük”, “henüz kastedilmemiş olana karşıt olarak, kendini kendinde (açıkça) gösteren”, “var olanın varlığı” gibi anlamlara gelmektedir. Fenomenin zıttı ise “örtüklük” olup “henüz keşfedilmemiş” anlamındadır. Fenomenoloji ise “varlığın bilimidir (Heidegger 2008: 28,37).” Fenomenolojik yöntem; olan bir şeyin açıklanması için girişilen disiplinli bir girişimdir (Frankl 2000: 49). Fenomenolojik metod, Varoluşçulukta, insan varlığının somut olarak ortaya konulmasında kullanılmıştır. Varoluş felsefesi, fenomenolojik yöntemin ileri sürdüğü “sezginin görünen bir nesnenin açık ve dolaysız bilgisi olduğu” görüşüne sadık kalır (Mounier 2007: 21).

## 2. 4. Varoluşçu Felsefenin Temel Kavramları

Çalışma için, yukarıda yöntem bahsinde de geçtiği üzere, Varoluşçuluğun temel eserleri bünyesinde yapılan etraflı okumalar sonucunda esasta **otuz** alt başlıklarla **elli iki** kavram tespit edilmiştir.

### 2. 4. 1. Varlık, Varoluş, Öznellik

Varoluşçuluğun temelinde esasen ‘existence’ (varoluş) ve insan varlığının anlamı, hatta insan yaşamının anlamı nedir? gibi sorular yatar. ‘İnsan olarak var olmanın ne olduğunu bilmek’ meselenin temelini oluşturur. Kişi olarak yaşamı, kendimizi, başkaları içinde mevcudiyetimizi sorgulama ihtiyacı hissederiz. Bu sorgulama, bir existentielle analizi gerektirir.

İnsanda varoluş, sürekli kesin bir çizgide gitmez. Kendi kendini seçebilen sorumluluk sahibi özgür insan, hayat çizgisinde bir takım iniş çıkışlarla varoluşunu belirler. Ancak gerçek hedef, her zaman bulunulan durumun ya da konumun, daima önüne geçmek olmalıdır, çünkü insan kendi kendini aşan bir varlıktır. Varoluş meselesi üzerine, antik felsefeden itibaren (özellikle insanın varoluşu hakkında) farklı yorumlar yapılmıştır:

Teist Varoluşçulardan Kierkegaard’a göre, varoluşun doğası gereği tanımı mümkün değildir. Ona göre insan, bir “sentez” olup sonsuzla sonlu, özgürlük ile zorunluluk arasındadır. İnsan, önceden kurulmuş bir “vahdet” içinde olmadığından varlık açısından henüz tamlığa erişmiş değildir. Bu sebeple, kendini gerçekleştirmek zorundadır. Sentezin amacı, insana kendisini elde etme/ gerçekleştirmeye imkânı vermektir. Bu da ancak, Tanrı varlığı ile kişi arasındaki ilişkinin anlaşılmasıyla olacaktır. Ayrıca varoluşun, gerçek bir varlığa kavuşma imkânı ancak, aşkın bir varlığa yani Tanrı varlığına doğru “aşma” ile mümkündür. Marcel ve Jaspers da varoluşu, Tanrı’ya doğru kişinin kendini aşması olarak nitelendirirler (Gürsoy 1991: 55,67,68).

Kierkegaard’a göre, var olan bir kişinin önünde, “estetik, etik ve dinsel” olmak üzere üç tür “varoluş alanı” vardır. Kişi bunlardan birini özgürce tercih ederek kendi varoluşuna da yön vermiş olur. Estetik varoluş alanı hoşlanma ve haz, etik varoluş alanı eylem ve zafer, dinsel varoluş alanı ise, inanma ve beraberinde varoluşa sürekli eşlik eden acıyı karşılar. Kierkegaard’a göre tüm bu varoluş alanları arasında

dengeyi sağlayacak, benliğin oluşumunu tamamlayacak, “bütüncül yeni bir varoluş alanı” ise “sevgi alanı”dır (Taşdelen 2004: 18,20).

Ateist varoluşçulardan Heidegger’in varoluş tanımı ise şu şekildedir: *Dasein*’ın şu veya bu şekilde davranış gösterip belirli bir şekilde sürekli eylem içinde bulunduğu varlığına varoluş denir (Ökten 2008: 12). Varlık imkânı ise, *Dasein*’ın bir şey için fiilen var olması halidir (Heidegger 2008: 204). Heidegger’e göre gerçek bireysel varoluş, ölüme doğru giden kişinin ölümün bir son olduğunu kabullenip yaşama kararı vermesiyle ortaya çıkabilmektedir (Blackham 2005: 102). Kişinin gerçek varoluşa geçmesi için, var olduğunun bilincine varması ve kendini onlardan (başkalarından) kurtarması gereklidir (Mounier 2007: 107). Burada onlar, dış dünya, toplum ya da kişinin kendi beni dışında olan her şeydir.

Sartre varoluşun, “ferdî ve yaşanmış bir tecrübe” olduğunu vurgular. Bu tecrübe, kişinin “subjektive” (aktif özne, eylem öznesi) hali yüzünden de tanımlanmakta güçlük çekilen varoluşsal bir tecrübedir (Gürsoy 1991: 50). Sartre insan varoluşunu, doğası gereği, mutsuz, boş bir varoluş olarak değerlendirir. İnsan varoluşu, ona göre hiçbir zaman kendi olamaz, bazen geride bazen de öndedir. Hatta Sartre, insani varoluşu “düş kırıklığı” olarak yorumlar (Mounier 2007: 88).

Alıntılarda da görüldüğü üzere, varoluşun herkesçe kabul görmüş ortak bir anlamı yoktur. Çünkü insan varlığı, yaşamı boyunca kendini var etme mücadelesi sırasında, aşkın davranışlar, ruhsal gel - gitler, statü değişiklikleri gibi varoluş aşamalarından geçecektir dolayısıyla bu doğrultuda insan varoluşuna yahut varlığın varoluşuna bir açıdan yaklaşmak mümkün değildir.

Varoluşçuluk, varoluşun önceliğini benimseyen felsefi bir sistemdir. Varoluşçulara göre, sadece insanda varoluş özden önce gelir. Buna göre önce insan vardır, sonra onun şu ya da bu olması (kahraman, korkak...vb.) gelir. Bu felsefe, “varlığın rasyonelleştirme ve düşünme girişimini reddeder (Blackham 2005: 152).” Var olan bireyin tüm düşüncesi önce kendi varoluşu ile ilgili olup daha sonra tüm dünya gelmektedir.

Varoluş felsefesinin özünü, (daha önceki yorumlamalardan farklı olarak) insan ve varoluş gerçeğini tanıma ve anlamlandırma çabası oluşturur. Amaç gerçek varoluşu yakalamak olacağı için ilkin var olan, bilinen ele alınır (Topçu 2006: 13). Varoluş felsefesini doğuran temel düşünce, insan olarak varoluşun, yaşamın

anlamını sorgulamaktır. Yaşadığı dünyada, endişe (ve kaygı) içinde olan insan için var olmak, kendi imkânlarını önceden keşfetmek demektir (Verneaux 1994: 37,39).

Jaspers'a göre ise, "varoluş, bir kavram değil bir imdir ve her nesnelliğin ötesini belirtir." Var olmak, yaşamda çeşitli olasılıkları göz önüne alarak "sürekli yola çıkılan şeydir" (Collette 2006: 42). Bu sebeple insanın tüm yaşantısı, girişimler ya da faaliyetler ile doludur. Bundan dolayı insan, yolculuk eden bir varoluştur.

Heidegger, ünlü eseri *Varlık ve Zaman*'da insanın varoluşunun analizini fenomenolojik yöntemle ele alırken varlığın araştırılması gereken yerin 'varoluş' olduğunu belirtir. Ona göre varoluş, etraftaki nesnelere gibi ele alınıp incelenemez, tanımlanamaz. Varlığın sorgulanabileceği tek yer 'insan'dır. Çünkü, sadece insan "gerçekten var olan, burada olandır (Wahl 1999: 17)." Heidegger, bu insan varlığına "*Dasein*" (şurada, orada varlık, zat...) adını verir. *Dasein*'in çeşitli davranışlarda bulunduğu varlığına "varoluş" denir (Ökten 2008: 4, 220). Heidegger'e göre; bireysel varoluş, zamansallıkta anlam bulur. Zamansallık içinde bireysel varoluş tarihseldir. Gelecek, kişiyi şimdiki zamana ve geçmişe gönderir (Heidegger 2008: 411,430; Blackham 2005: 105). Heidegger'in amacı, *Dasein*'in varlığındaki ontolojik yapının zamansallık adı altında ortaya çıkarılmasıdır. *Dasein*, soru sorabilme gücüne vakıf tek varlık, yani insan varlığıdır. Heidegger, Platon'la başlayıp batı felsefesi içinde kalarak, geleneksel varlık anlayışını yıkmak ister. Çünkü ona göre, varlık tarihseldir. O, varlık sorusunu yeniden sormak ve sorgulamak hatta sorgulatmak ister. Bu soru, varlık nedir? sorusundan ziyade varlığın anlamı sorusudur. Hem Platon hem Heidegger için, varlık sorunu zor bir konu olup "var olmanın serimlenmesi" ile izah edilebilir. Çünkü her ikisi için de, incelenmemiş ve sorgulanmamış belirsiz yaşam değersiz bir yaşamdır (Çüçen 2003: 37). Heidegger'e göre, varlık nesne değildir, ontolojik varoluştur (Çüçen 2003: 136). Varoluş bu sebeple evrensel olduğu kadar özeldir, özellikle insan varlığı tüm varoluşun içinde ayrı bir öneme sahiptir çünkü o, bireyseldir.

Heidegger gibi Sartre da varlık üzerinde duran düşünürlerdendir. Yukarıda kısaca değinildiği gibi, Sartre'a göre iki tür varlık vardır: 1. *En –Soi* olan cansız doğaya denk varlık bir diğer adıyla *kendi kendisinde varlık*: Bu varlık, tam anlamı ile kendisiyle dolu olup ne ise odur ve hatta o, varlığını kendisinde bulmuştur, bu yüzden yaratılmamıştır. "Dünya" diye isimlendirilen "kendisinde varlık saçmadır."

2. **Pour – soi** olan bilinç ya da bir diğer adıyla *kendisi için varlık*. Bu varlık, “idrak mekânizmasını yürüten şuurdur (bilinçtir).” Sartre, bunu yokluk veya hiçlik olarak tanımlar. Şuur varlık açısından eksik olunca mecburen yokluk ortaya çıkacaktır (Sartre 2010: 39,43; Gürsoy 1991: 15,20,28; Gündoğan 2010a: 69,71).

Sartre’da göre, varlık ne ise o olup onun dışında hiçbir şey değildir. Varlık, hiçliği kurar. (Sartre 2010: 65,71). Sartre’da hiçliğin kendisi bir varlığa sahip olmadığından hiçlik, ancak varlık tarafından desteklenir ve o, dünyaya “kendi için varlık”la gelir (Mounier 2007: 187). Sartre hiçliği kısaca şu şekilde açıklar: Hiçlik, varlığın yine bir varlık tarafından sorgulanmasıdır, bilince ya da kendi içine tekâbül eder. Hiçlik, varlığa özgü bir imkân olup özel bir varlık olan insana denk gelir (Sartre 2010: 140).

Sartre’da, bütün ihtiyaçların temelini var olma isteği oluşturur, insan bu arzu yüzünden rahatsız olur. Bu durum, ancak bilincin yok oluşuyla sona erer (Frankl 2000: 21). Bu bitiş durumu, en genel anlamda insan varlığının dünyadaki kaçınılmaz sonu, “hitam” ile izah edilebilir.

Varoluşçuluğun temel ilkesi bireysellik, ferdiyetçilik ya da bir diğer adı ile ‘öznelliktir’. Sartre’a göre Varoluşçuluk, bir düşünme biçimini, ruhsal bir akımı göstermektedir. Bu akımın temel çıkış noktalarından biri, bireyciliğe önem vermesi, insanın varoluş sorununa büyük ilgi göstermesidir (Sartre 1981: 11).

Kierkegaard, *Kaygı Kavramı* adlı eserinde, öznelliği şu şekilde vurgular: “Öznellik, neye inanıldığı ile değil, inanan kişi ile inancı arasındaki ilişki”ye bağlıdır (Kierkegaard 2006: 9). Kierkegaard, eserlerinde nesnel düşünmeye karşı öznel düşünmeyi ortaya koyar. Nesnel düşünmede insan; sevgi, nefret, tutku gibi bireysel duyguları kullanamaz. Öznel düşünen birey ise, kendi gerçek varoluşunun iç yönünü ortaya koyarak felsefe yapabilir. Kierkegaard’ın ‘öznellik’ adını verdiği şey, var olanın yoğunluğu ve sorumlulukları içinde sürdürülen bir yaşamdır (Akarsu 1994: 193). Kendi kendini anlayan varoluş öznel bir niteliğe sahiptir. Kierkegaard için birey, değişen, seçen, karar veren, kaygı duyan, eyleyen kısacası oluşan bir varlıktır. Varoluş, bireyin “ben olma olanağıdır.” Öznellik ve içsellik bu manada gerçektir (Taşdelen 2004: 133,135,143)

Sartre açısından ise insan, kendini nasıl projelendirirse o şekilde olur. Varoluşçuluğun temel ilkesi bu olup buna “öznellik” adı verilir. İnsan, ilkin

kendinden sonra bütün insanlardan sorumludur. Öznelliğe iki anlam yüklenir: birincisi, bireyin kendini seçmesi; ikincisi, “insancıl özneliği aşmanın kişinin kendi elinde olması” şeklindedir. Varoluşçuluğun en önemli anlamı, ikincisindedir. (Sartre 1981: 61,62).

İnsanın varoluşu dile getirebilmesi için, bir bilince ve özgürlüğe sahip olması gerekir. Bu da ancak, tüm varlıkların içinde ‘ayrıcalıklı bir var olan’ sıfatına sahip olan insana özgüdür. Bu yüzden varoluş, ‘öznel’dir. Bu öznelci tutum bütün varoluşçu filozoflarda görülebilen bir özelliktir. Varoluşun sadece insana özgü bir nitelik taşıması ona tarihsel ve zamansal vasıflar da yüklemektedir. Özne kısaca, ‘ben’dir. Benimizin bu dünyadaki kavram karşılığı da ‘özneliktir.’

#### **2. 4. 2. Varoluşçuların “Tanrı” Algıları ve Kavramsallaştırmaları**

Varoluşçu felsefi akımın iki tür kanadı vardır: Akımın Hristiyan (teist) kanadını temsil edenler arasında başta Kierkegaard, Jaspers ve Marcel gibi isimler sayılabilir. Heidegger, Sartre, Camus ise Tanrı tanımaz (ateist) kanadın önde gelen isimleridir. İnsan varoluşu hakkında her iki kanadın da çıkış noktası aynıdır: ‘Varoluş özden önce gelir’ ve böylece insan üstüne düşünme, öznelikten hareketle yürütülür. Hristiyan varoluşçular, varoluş sorununun çözümünde dinsel nitelikte bir felsefe geliştirirken, ateist varoluşçular tam zıttı bir tutum geliştirmişlerdir. Bu tarz bir yaklaşımın temelinde, düşünür – yazarların varoluş sorunu karşısında, dine ve Tanrı’ya karşı takındıkları tavır yatmaktadır.

Dostoyevski’nin “Tanrı olmasaydı her şey mübah olurdu” sözü aslında Varoluşçuluğun “çıkış” noktasını oluşturmaktadır (Gündoğan 2004a: 363). Ateist Varoluşçulara göre, insan yaratılmadığı için ya da Tanrı olmadığı için, kendi (özünü) varlığını yine kendisi seçecektir ve bu özgürce seçim onu bütün yaptıklarından sorumlu kılacaktır. Ateist Varoluşçulardan Sartre’a göre, varoluşçu kahramanın bağlanabileceği mutlak bir varlık olmadığı için evrensel bir ahlak da yoktur. Bu yüzden insanlar, bütün eylemlerinde hürdürler. İnsan kendini belirledikten sonra bu durumun bütünü içinde ortaya çıkar ve bu tasarı ile insan kendini seçerken bütün insanları da seçmiş olur. Böylece insan, her an bütün insanlığa bağlanmış olur (Sartre 1981: 50). Tanrı’ı tanımayan Heidegger’de ise insan varlığı, yeryüzüne bırakılmış, yalnız ve dinsizdir. Dünyaya bırakılmış halde bulunan insan bir yandan kaygı

deneyimini yaşarken bir yandan da bu tecrübe sayesinde ölümün kaçınılmaz son olduğu bilincine vararak geçmişinden hareketle anda yaşar ancak yüzü her zaman geleceğe dönüktür. Bu süreçte insan, varlığını bütünüyle kurabilmek için seçimler, plan projelerle varoluşsal girişimlerde bulunur. Varoluşçuluğun ateist isimlerinden bir diğeri düşünür – yazar Camus ise, bir konuşmasında Tanrı'nın dünyadan yokoluşu ile ortaya çıkan anlamsızlıklar (non- sens) üzerinde durur. Ona göre, Tanrısız olmayan yalnız insan, bu saçma ve anlamsız dünyadaki bireysel yaşamında kendisine bir ahlak olanağı kurmalıdır<sup>9</sup>.

Diğeri taraftan teist varoluşçular ise, ortak bir temâyül ile, insanın ancak kendini aşan bir başka varlığı yani Aşkın Varlık Tanrı'yı dikkate alarak varolabileceğini savunurlar. Kierkegaard'a göre Tanrı bir varoluştur, bütün varoluşların kendisinden çıktığı kuşatıcı bir varoluştur (Taşdelen 2004: 238). Kierkegaard da insan, ilk günahın bir bedeli sonucu sonsuz olandan (Tanrı'dan) ayrılmış ve yine O'nun tarafından bu dünyada yapayalnız bırakılmıştır. Tüm bunlardan hareketle bu dünyada unutulduğunu varsayan insan, 'korku' ya da 'iç daralması' gibi olumsuz duygular eşliğinde varoluşunu aramalı ve bu manada yine sonsuz olana kavuşma ümidi ile gerçek benliğini, öznelliğinin sorumluluğu dahilinde içinde yaşadığı dünyada kurmalıdır. Hristiyan Varoluşçululardan Jaspers'da, Kierkegaard'ın özde tüm varoluşçu filozoflara temel olabilen düşüncelerini derinleştirerek kökeni Tanrıyla olan iletişime dayalı bir düşünce geliştirmiştir. Buna göre, insan, Tanrıyla olan iletişimini özgürlüğü sayesinde kurar. İletişim, insanın varoluşunu bütünleyecek bir diğeri özelliktir. Jaspers'a göre dünyada yalnız bırakılmış insan, kendi asıl kimliğine, ancak başka varoluşlarla tinsel iletişim içinde erişebilecektir (Jaspers 1986: 87). Teist varoluşçulardan bir diğeri isim Marcel da, Kierkegaard ve Jaspers ile Aşkın Varlık Tanrı konusunda paralel düşüncelerde seyretilmektedir. Ona göre; varoluşun kendini tam anlamda gösterebilmesi için kişinin kendi dışındaki bir başka varlıkla ilgisinin olması gerekmektedir. Ancak insan, bir başkası için, bir başkası ile ilişki halinde ele alındığı zaman vardır. Başkası ancak sen diyebildiğimiz bir varoluştur. Dolayısıyla ilişkiye bağlanma ve sadakat Marcel'a göre, ancak "mutlak Sen" olan Tanrı'ya karşı geliştirilebilir ve insan, onunla sevgi ve dostluk alışverişi içinde ancak gerçek varlığına kavuşabilir. Bu durum, ekzistans

<sup>9</sup> Albert Camus'un bu röportajı, *Le Littéraire*'in 10 Ağustos 1946 tarihli sayısında yayımlanmıştır (Foulquie 1998:56).

(varoluş) için bir temeldir: Var olmak “beraber var olmaktır (Gürsoy 1991: 64).” İnsan, inanç sayesinde yaşamın getirdiği kaygı ve sıkıntılardan arınır, öz yaşamında bir anlam bulur. Böylelikle Marcel, “Kierkegaard’da da görülen, ateist Varoluşçuların acı karamsarlığından kurtulmuş olur (Foulquie 1998: 106).”

Varoluşçuların Tanrı algıları büyük ölçüde, kullandıkları kavramlarla ilintili olup, yalnız, bırakılmış yahut terk edilmiş, aciz, bunalımlı, iç sıkıntısı yaşayan ve tüm bunlar sebebiyle sürekli kurtuluşunu arayan insan, her iki kanadın da ortak temalarını oluşturur.

#### 2. 4. 2. 1. Bırakılmışlık

Bırakılmışlık kavramı, “Sartre’in ve Heidegger’in atılmışlık, fırlatılmışlık ya da terkedilmişlik kavramından hareketle insanın ilksel durumunu belirtmek için kullandığı bir kavramdır. Bırakılmışlık (Fr: Abandonnement, İng: Abandonment) teması, hıristiyanlık ile ilgili bir tema olup başlangıçtaki günahtan ötürü, günahkar insanlığın Tanrı tarafından terk edilmesi ya da hiçliğin bağrına bırakılmasıdır. Bundan dolayı, insanlığın yalnızlığa terk edildiğini de dile getirdiği için, aynı zamanda yalnızlığın da temasıdır (Gündoğan 2004a: 363).

Sartre, bırakılmışlık ile bunaltıyı birlikte ele alır. Çünkü bunaltı, olumsal olan dünya karşısında insanın yaşadığı metafizik bir deneyimdir. Bu deneyim, bırakılmışlığın bir göstergesi olan yalnızlık ve yabancılaşma ile dünyanın saçmalığı karşısında insanın sıkıntısının bir ifadesidir. Heidegger ise, ölüme doğru gidiş yolunda terk edilmiş, iç daralması denilen bir duyguyu ortaya çıkardığını düşünür. Sartre’da bulantı, Heidegger’de iç daralması kavramları, varoluşun bir gereği olarak ortaya çıkmakta ve insanın varoluşunun bir sisteme sokulmasını engelleyen nedenler olmaktadır. Bırakılmışlık ve beraberindeki bu kavramlar, insanın varlık karşısındaki durumunu niteler ve buradan hareketle de insan, hayatına bir anlam kazandırmaya çalışır (Gündoğan 2004a: 363). Sartre’a göre insanlar her an dünyaya atılmış ve bu duruma da uyum sağlamış durumdadırlar. *Varlık ve Hiçlik*’te, Sartre bu durumu şu şekilde izah eder: “İnsan, dünyanın içine bırakılmış durumdadır. Bu durum, birden olur ve kişi tek başına dünyanın sorumluluğunu taşır, bu, yaşam süresince devam eden bir sorumluluktur (Sartre 2010: 690).”



Heidegger, “insan varlığı olarak anlaşılan *Dasein*’in analizinde, onun ilgi vasıtasıyla oluştuğunu ve yapıyla ilgili üç özelliği bulunduğunu vurgular. Bunlardan ilki olan “Olay özelliği”, insanın terk edilmişliğini anlatır. İnsan, dünya içinde bir varlıktır ve o bu dünyaya, kendisine danışılmadan atılmıştır. Bu atılmışlık içerisinde o, kendisinin önüne konulmuş olan imkanları denemeye terkedilmiştir. Terk edilmişlik veya atılmışlık, *Dasein*’in olay özelliğinden ötürü geçmişi ifade eder ve bu suretle onun daha önceden ‘dünya içinde varlık’ olduğunu, bir geçmişten geldiğini belirtir ve bundan dolayı da insan, “daima kendini önceden bir durum içerisine atılmış bulur (Gündoğan 2004a: 363).” Heidegger’e göre fırlatılmışlık, kendi imkânlarını oluşturan bir var olanın varlık minvalidir. Bu var olan, kendini yeni imkânlarla göre sürekli tasarlar (Heidegger 2008: 191). İnsanın fırlatılmışlığı tamamlanmış bir durum olmayıp sürekli devam ederken bu durum, *Dasein*’e proje yapma ve onu gerçekleştirme imkânı sağlar (Çüçen 2003: 116). Kısaca *Dasein*, kendi varoluşunun gerçekliği ile kendi yüzleşebilen varoluşa sahip tek varlık olup bu durum fırlatılmışlık gerçeğinden hareketle bir varoluş biçimidir (Çüçen 2003: 77,116).

#### 2. 4. 2. 2.Yalnızlık

Kierkegaard’a göre insan, Tanrı tarafından ilk günahının bedeli olarak bu dünyada yalnız bırakılırken “kaygı, korku ve iç daralması” deneyimlerini de yaşar (Kierkegaard 2006: 11). Yalnız var olanın çektiği başlıca acı, kendini başkalarına iletirken varoluş olarak yetersiz kalmasıdır. Doğrudan iletişim ancak, göreceli, nesnel ilişkiler içinde yaşayan insan için mümkündür. Marcel’a göre, insan yalnızca tek olan büyüklük karşısında yalnızdır. Jaspers’a göre, yalnız var olan (insan) doğrudan iletişimden yoksundur (Mounier 2007: 86,92).

İnsanî varoluş toplumsaldır ama, insan yalnızdır (Macintyre 2001: 36).

Sartre’da, insanın bu dünyaya öylece bırakılmışlığı, “yalnızlık ve yabancılık” duygularını beraberinde getirir. Hatta daha ötesinde, dünyadaki her şey bulantı hissi doğururken saçma felsefesinin de ortaya çıkışına zemin hazırlar (Akış 2007: 113).

Camus’ye göre insan, kendine, doğaya, topluma karşı yabancıdır. Bilinci ile yaşadıkları arasında sürekli bir kopuş vardır. Bu durum, saçma olarak nitelendirilir.

Saçmaya başkaldırmayan, dayanışmaya yanaşmayan insan yalnızlığından kurtulamaz (Gündoğan 1992 ).

Sartre, Heidegger gibi Tanrının varlığını kabul etmeyen varoluşçuların ortak düşüncesinde insan, hiçbir gerekçe olmaksızın yalnız olarak bu dünyaya bırakılmıştır, fakat bununla birlikte teist düşünürlerden Kierkegaard'a göre ise, dünyaya yalnız bırakılma ya da terk edilme işlenen bir günahın bedeli olmuştur. Ancak burada çok önemli bir fark vardır: Teist düşünürlerde insanı dünyaya öylece terk eden veya yalnız bırakan Aşkın varlık Tanrı'dır, sonsuzluktur. Bu durum karşısında her iki kanadın görüşleri dahilinde şu ortak tavır belirlenebilir Bir şekilde bu dünyada kendini yalnız bulan insanın içinde bulunduğu bu durum, var olabilmek için çaba gösterme sebebidir. Bu ana tema, insanı başta her şeyi sorgulamaya, daha sonra da varoluşsal özelliklerini (başta hürriyet, sorumluluk gibi) keşfetmeye ve en sonra da uygulamaya sevk eder.

#### **2. 4. 2. 3. Kaygı , Korku, Umutsuzluk, Utanç, Kuşku**

Kierkegaard'a göre, Tanrı tarafından bu dünyada yalnız bırakılmış ya da “unutulmuş” kişide “iç daralması” ya da “korku” ve “kaygı” olur. Varoluş insanda bu duyguların uyanması ile gelişir. Kierkegaard, varoluş alanlarında sıçramanın (ya da aşmanın) ancak “umutsuzluk ve kaygı” gibi iki zor deneyim ile gerçekleşeceğini savunur (Taşdelen 2004:158). Kierkegaard, *Kaygı Kavramı* adlı eserinde, kaygı kavramının nesnesinin, korkudan farklı olarak “hiçlik” olduğunu vurgular. Kaygı, günah işlemeden evvelki psikolojik durumdur, özgürlük ile suç arasındaki ilişkidir. Çünkü her ikisi de halen olanak halindedir. Kierkegaard, Grimm'in masallarının birinde anlatılan ve kaygının ne olduğunu öğrenmek için maceraya atılan delikanlının öyküsüne dikkati çeker. Bu masalda genç, yolda bir çok tehlikeyle karşılaşmasına rağmen yine yoluna devam eder. Ona göre, doğru yerde kaygılanmayı öğrenen bir kişi, sonuç noktasını da bulmuş demektir. İnsan, kaygılandığı kadar yücelir (Kierkegaard 2006: 11,46,106,155).

Kierkegaard'a göre, etik alanda varoluşçu, kendi çabasıyla estetik alandaki belirsizlikten kaynaklanan ‘umutsuzluğu’ yenmeye çalışır. Her an, kendini seçme ve benliğini sürdürme çabası içinde umutsuzluğunu yenmek için mücadele verir ve sonunda kişi kendi olur (Taşdelen 2004: 219). Kierkegaard, *Korku ve Titreme*'de,

kaygıdan çok İbrahim peygamberin oğlunu kurban etmekle ilgili seçiminden hareketle ben bilincinin temel bir korkusu olan umutsuzluk üzerinde durur (Armaner; Kierkegaard 2006: 10,11).

Sartre için korku, kişinin kendi varlığını güvencede bulmadığının bir ispatıdır. Hatta kişi, bu durumun doğuştan gelip bu şekilde devam edeceğini de bilmektedir (Biemel 1984: 128).

Heidegger'e göre, *Dasein*'in varlığını ortaya çıkaran temel varoluşsal karakter, "kaygı, endişe ve tedirginliktir." *Dasein*, kaygıya, endişeye kapıldığı anda, dünya içinde varlık olduğunu anlar. Endişe ile yüzleşmek, *Dasein*'i bireyselleştirir, onu dünya içinde varlık yapar. Bu varlık, plan yapabilir. *Dasein*, endişe veya kaygı sonucu, kendi varlığının olanaklarını anlar ve onları seçme özgürlüğüne sahip olur (Çüçen 2003: 79,80). Umutsuzluk duygusu *Dasein*'i imkânlarından koparamaz. Heidegger'e göre, "havfın" (korkunun) sebebi dünya içindeki bir şeylerdir. Özellikle hiçlik, dünyanın kendisidir, başka bir ifadeyle "dünya içinde fırlatılmış var olmanın kendisidir (Heidegger 2008: 191,202,250)." "Havf fenomeni", *Dasein*'in varlığının "ihtimam göstermeklik" olduğunu açıklar (Ökten 2008: 19). Çüçen'e göre, *Dasein*'in ontolojik varlığını ortaya çıkaran ruh durumu, kaygı ve beraberinde korkudur. Belirsizliğin verdiği ruh hali, *Dasein*'i diğer varlıklardan ayırarak kendine dönmesini sağlar. Kaygının "korku nesnesi belli değildir." *Dasein*, belirsiz korkusundan kaygı duyar. Kaygı, varoluşsal ruh halidir (Çüçen 2003: 73). Tehdit ise, dünyadaki diğer var olanlardan gelir ve insanı korkutur (Heidegger 2008: 196).

Camus, Sisifos Söyleni'nde Heidegger'in kaygı ve beraberinde taşıdığı korku anlayışını şu şekilde yorumlar: Heidegger'e göre gerçek olan tek şey, tüm varlıklar karşısındaki kaygıdır. Kaygı, dünyada kendini yitirmiş insan için geçici bir korkudur ve bu korku, kendi bilincine ulaşıncaya, bunalıma dönüşür, varoluş bu noktada gerçekleşmeye başlar (Camus 2009b: 33).

Kaygı ve korku, varoluşçu filozofların üzerinde durduğu ortak temalardandır. Bu iki insani ruhsal olgu, varoluşsal olgular olup kişinin kendi 'ben'ini bulmasında önemli yardımcı unsurdurlar.

Sartre, utanç kavramını insanın dünyaya fırlatılmasına ya da düşüşüne bağlar ve bu duygunun "kökensel düşüş" duygusundan kaynaklandığını ifade eder. Hatta, kaygı ve övünç de utanç gibi "kökensel tepkilerdir." Ayrıca, Sartre utanç duygusunu,

başkalarının varoluşu konusunda da ele alır. Utanç duygusu sadece yaşanır (Sartre 2010: 309, 389).

Kierkegaard, kuşku duyulmadan felsefe yapılamayacağını ve aynı şekilde kuşkunun insan yaşamının önemli bir parçası olduğunu vurgular (Kierkegaard 2003: 307)

#### **2. 4. 2. 4. İç Daralması, Bunalım, Bunaltı, İntihar**

Varoluşçuluğun ilkelerinden biri olup bir ruh halini yansıtan “iç sıkıntısının” sonucunda ortaya bazı davranışlar çıkar. Bunlardan her biri, dünyanın anlamını değiştirir ve insanın evren içindeki yerini belirler (Foulquie 1998: 65). Varoluşçuluğun üzerinde durduğu önemli konulardan biri “sıkıntı” (iç daralması) dır. Heidegger, sıkıntıyı “insan varlığının ayırt edici bir ruh hali” olarak görür. Sıkıntı, özelliği itibari ile subjektif olup korku halinden farklıdır. Sıkıntının görünen bir sebebi yoktur. Heidegger’e göre sıkıntı, insanın zorda kalışını ve yoklukla yüz yüze bulunuşunu ifade eder. Sartre’da bu duygu, aynı zamanda hürriyet ile ilgilidir (Magill 1992: 25). Frank Magill, Kierkegaard’dan beri sıkıntıyı şu şekilde özetler: Sıkıntı, insanın yetersizliğini gösterip onu yoklukla ya da hürriyetle yüzleştirir. Yokluk tehlikesine düşmemek için özgürlüğü seçmek ve “varlık denemesi” sırasında ortaya çıkan sıkıntıyı bilmek gerekir (Magill 1992: 25).

Heidegger’e göre, insandaki ruhsal hallerden biri olan iç daralması, (*Dasein*’in “Hiçlik” durumu) “sahihlik durumu”nun bir göstergesidir. Bu duygu, dünyanın kendisiyle ve de insanın dünyaya terk edilmişliği, ölüme karşı koyamamasıyla belirir (Mounier 2007: 78).

Sartre’a göre, iç sıkıntısı özellikle “hiçliğin tecrübesidir.” Evrensel bir fenomen olan iç sıkıntısı, “gerçek existence’ı doğurur” (Verneaux 1994: 34). Sartre’da sıkıntı, korkudan farklı olup ben karşısında duyulur. İç sıkıntısı, hürriyet ve saçma bulunan bir hayat içine terk edilmiş olma bilinciyle doğar (Sartre 2010: 80,95). Bunaltıyı (iç sıkıntısını) sorumluluk sahibi herkes yaşar, çünkü bunaltı kişiyi eyleme götüren bir durumdur (Sartre 1981: 64).

Varoluşçuların geneli intiharı varoluştan, hayatın saçmalığından bir kaçış, kurtuluş olarak görür ve onaylamazlar. Örneğin Camus, intiharı yaşama başkaldırı olarak değerlendirir. Jaspers’e göre, intihar kişinin özgürce aldığı bir karardır.

Varoluşçulara göre, varoluşun ortaya çıkışının belirtilerinden biri olan bırakılmışlığın ya da dünyaya öylece terk edilmişliğin sonucu olan iç daralması ya da sıkıntı, yine insan tarafından aşılabılırsa - ki bu da ancak özgürlüğün farkındalığı ile mümkündür- hiçlikten kurtulunup kişi olma yolunda önemli bir adım atılmış olur. İç sıkıntısı, bunaltı yaşam boyu görülebilir ki bu da aşkın varlık insanın özgür irade, seçim ve eylemleriyle tekrar aşılabilmektedir.

#### 2. 4. 2. 5. Saçma, Bulantı

Yukarıda kısaca değinilen Varoluşçulukta “iç daralması” kavramı, Sartre’a göre, dünyaya öylece bırakılmış yalnız ve yabancı insanda, dünyanın “saçma”lığı karşısında, “bulantı” tecrübesini ortaya çıkarır. Sartre’a göre “bulantı, olumsal olan dünya karşısında insanın yaşadığı metafizik bir deneyimdir (Murdoch 1964: 10,27; Gündoğan 2004c: 882,885).” Bu metafizik tecrübe, Sartre’ın eserlerinde önemli bir yer tutar. Özellikle *Bulantı* bu düşünce üzerine kuruludur. Bu eserde Sartre, dünyanın ve insanın “olumsal yapısı”na işaret eder ve her ikisini de “fazladan (de trop) birer varlık” olarak ortaya koyar. Bulantı, varlığın olumsuzluğundan ve insanın içinde bulunduğu boşluk olarak nitelendirilebilecek ortamdan kaynaklanan tedirgin edici ve sürekli bir durum olup ontolojik bir nedenden kaynaklanır. “Ölümün bile bir rastlantı sonucu oluşu, insanın vücudunun kendisinde varlık gibi nesnelere arasında bir nesne olması, bilincin kendi dışındaki varlıkla farkının ortaya konulması, yabancılaşma duygusu, dünyanın akılla, bilinçle anlaşılmasının güçlüğü, hayatın boş oluşu gibi sebepler, kendisini fazladan ve bırakılmış hissedilen insanın çaresizliği ve genel durumu olarak görülmektedir (Gündoğan 2004c: 882,885).”

Sartre felsefesi, Roger Verneaux’un da ifade ettiği gibi bir “saçma felsefesi”dir. Sartre, Tanrı’yı ortadan kaldırmakla ekzistans (varoluşu) hayat karşısında sürekli bir tedirginlik olarak belirlemek zorunda kalmıştır (Gürsoy 1991: 88). Sartre’a göre, “Kendi başına-kendisi için olmak, Tanrı olmaktır.” Bu fikir çelişkilidir. Böyle bir durumda kendisi için varlık, kendi başına varlık ile karşılaştığında bulantı duygusu hisseder. Çünkü Sartre’a göre kendisinde varlık, sürekli olarak bilinci aldatmak ister. Bilinç de farkında olmadan buna aldandığı için kendisine karşı yabancılaşabilir (Gündoğan 2004c: 882,885).

Varoluşçu felsefe öğretiminde sıkça vurgulanan, (özellikle Sartre ve Camus'nün eserlerinde) hayatın, varoluşun, hatta ölümün bile 'saçma' oluşu, tüm bunlarla beraber gelişen 'bulantı, tiksinti, nefret' gibi olumsuz hislenmeler, daha çok ateist varoluşçularda gözlemlenir. Özellikle, 'bulantı' tecrübesi daha çok Sartre'in eserlerinde vurgulanırken 'başkaldırı ya da isyan' Camus'nün eserlerinde karşımıza çıkar. Çünkü, bu düşünürlere göre sebepsiz ve saçma olan dünya ve onun üzerindeki yaşamda bağlanılması gereken mutlak güç Tanrı değil, yine 'yalnız'olan insanın kendisidir. İnsan bu durumu bilip kabullenmeli ve yaşamına devam edebilmelidir. Hatta Camus'de dünyanın saçmalığını kabul edebilmek bile saçmaya olan bir başkaldırı işareti olacaktır. Örneğin, mitolojiden esinlenen, saçma kavramı ve intihar arasındaki ilişkinin ele alındığı *Sisifos Söyleni* adlı eserde, (Camus 2009) Sisifos, kendini tümüyle dünya nimetlerine adamak gibi affedilmez bir suç işlediği için tanrılar onu bir kayayı ara vermeksizin bir dağın tepesine çıkarmaya mahkum ederler. Sisifos kayayı zirveye çıkardığı anda, kaya kendi ağırlığıyla tekrar aşağıya yuvarlanır. Bundan başka hiçbir uğraşı olmayan Sisifos, ümitsizce dağdan iner ve kayayı tekrar dağın zirvesine çıkarır. Bu sonu gelmez işkence ve ceza sonsuza dek tekrarlanır. Burada son bilindiği halde saçma ve anlamsız bulunan, ama buna rağmen sorgulama yapılmayan görev, öznel irade sonucu her defasında yerine getirilmeye çabalanır.

Kierkegaard, imanı saçma (absürd) ve paradoksal olarak tanımlar. Ona göre Tanrı'yı kazanmak için kesinlikle akli kaybetmek gerekmektedir. Kierkegaard'a göre Tanrı bir varoluştur, bütün varoluşların kendisinden çıktığı kuşatıcı bir varoluştur (Taşdelen 2004: 238).

#### **2. 4. 2. 6. Başkaldırı, İsyân**

Varoluşçular, insanın kişi/şahıs olabilme mücadelesini ele alırken onun bunalımlı yapısına da yer verirler. Bu yüzden bireysel duyguların ve içsel yaşantıların ön plana alınması demek olan bu felsefe akımı, felsefe tarihinde "önemli bir tavır alış", bir "başkaldırı biçimi" olarak belirir, hatta bir "başkaldırışın öyküsüdür (Akış 2007: 21)."

Başkaldırı, haklarının bilincinde olan bilinçli kişinin işidir. İnsan var olmak için baş kaldırmak zorundadır (Camus 2009a: 27,28). Saçmanın bilincine varan,

saçmanın dünyasında yaşamını sürdüren ve ondan kaçış yollarını reddeden insan davranışı, bir başkaldırma davranışdır. Başkaldırma eylemini ancak, özgürlük bilincine varan, yaşama tutkusu ve saçma ile iç içe yaşayabilen insan gerçekleştirebilir. Camus bireysel ve evrensel başkaldırımı romanlarında örneklendirmiştir: *Yabancı*'da saçma deneyimi ve bunun sonucundaki başkaldırı bireyseldir. *Veba*'daki başkaldırı ise toplumsal bir başkaldırıdır, çünkü veba tüm insanlar için ortak bir felakettir, mücadele etmek için de dayanışma gereklidir. Camus' a göre iki önemli başkaldırı biçimi vardır: Bunlar “metafizik başkaldırı ve tarihsel başkaldırı”dır. Metafizik başkaldırı temelde “Tanrıci” olup saçmalık ve ölüm bilincinden kaynaklanır. Tarihsel başkaldırıda ise, 20.yüzyıl insanının Tanrı fikrini ortadan kaldırmasıyla tarihin içindeki insan daha önemli bir konuma gelir, ancak buradaki başkaldırı, zorunlu olarak temelinde özgürlük olan devrimlerin ortaya çıkmasına sebep olur (Akış 2007: 21,50,56). Camus, *Başkaldıran İnsan* adlı eserinde, insanın adaletsizliğe karşı çıkararak parçalanmış bir dünyayı egemenlikle düzene sokmak istediğini vurgular (Camus 2009a: 33). Ayrıca bu eserde, başkaldırı ve sanat ilişkisi üzerinde de durulmuştur. Ona göre sanat, en iyi başkaldırı şeklidir. Camus'ye göre sanatçının yaratma eylemi ‘saçma’yı onaylayan ve dolayısıyla dünyada bir düzen aramaktan vazgeçen bir eylemdir. İnsanın başkaldırma isteği, onu yaşadığı dünyanın yerine bir başkasını koymaya yönelir. Camus, bunun en çok roman türüyle yapılabileceğini düşünür. Ona göre saçma gerçeğini onaylayan ve saçmaya karşı başkaldıran roman, ideal romandır (Camus 2009a: 237:252; Akış 2007: 59).

Varoluşçular, saçma olana başkaldırır. Dünyanın anlamsız olarak ifade edilişi, varoluşsal bir durum olarak görülür. Saçmanın kaynağı ve Tanrı'nın inkârı sorunu, “duygusal ve yaşantısal”dır. Bu durumdan kaynaklanan olumsuz bakış açısı, “yaşama coşkusuna dönüşerek bir hümanizme” vardırılmak istenir. Yaşama olan tutku ve bağlılık ile, ölüm ve saçmaya başkaldırılmış, böylece insan hayatında bir anlam bulunma yoluna gidilmiş olur (Gündoğan 1996:1,3).

#### 2. 4. 2. 7. Acı Çekmek- Varoluş Acısı

Victor E. Frankl, *İnsanın Anlam Arayışı* adlı eserinde “Yaşamak, acı çekmektir. Yaşamı sürdürmek, çekilen bu acıda anlam bulmaktır. Eğer, yaşamda bir amaç varsa, acıda ve ölümdede bir amaç olmalıdır” der ve şöyle devam eder: Kişi,

kendi yaşamındaki acıyı kendi keşfetmeli ve hatta bulduğu cevabın sorumluluğunu üstlenmelidir. Şayet bu başarılırsa, yaşamın getirdiği tüm zorluklara karşı yaşamaya devam edilecektir. Acı da yaşamın ölüm kadar silinemez bir parçasıdır. Acı ve ölüm olmazsa, insan yaşamı tamamlanmış olmaz. Kişiyi yaşama bağlayan bir amaç, hedef ya da umut (örneğin sevgi, kariyer gibi) bulunursa hem intihar önlenmiş olunur hem de yaşamsal her türlü acıya ve zorluğa katlanma gücü elde edilir (Frankl 2000: 9,70,82).

Kierkegaard, kişinin yaşamı boyunca çektiği sıkıntıyı “varoluş acısı” olarak değerlendirir. Onun amacı, insanı kendisi içinde kendisiyle yüzleştirerek varoluş acısıyla tanıştırmak ve bu şekilde yaşamın bir anlama kavuşabileceğini öğretmektir: Acı, varoluşsal olup insan yaşamı boyunca acı çekmektedir. Bu varoluşun en elzem durumlarından biridir ve kabullenilmelidir (Taşdelen 2004:160).

### 2. 4. 3. Özgürlük ve Sorumluluk

Özgür insan modeli, varoluşçufilozof ve filozof – yazarların önem verdiği somut insan varlığının ya da “kişi” olabilmenin birinci hareket noktasıdır.

Varoluşçu felsefenin üzerinde durduğu, özgür irade sahibi olmak ya da özgür olmak koşulu, Fârâbî döneminde de önemli görülmüştür. Aristotelesçi ahlakı, mistik bir ahlakla birleştirmeye çalışan Fârâbî’ye göre üç tür insan vardır:

1. “Özgür insan”; teorik felsefe ile pratik felsefeyi uzlaştırarak kendini akıl öncülüğünde etkin akla yaklaştıran insandır. Bu tür insanlar, bağımsız bir akıl ile hareket ederek, mutluluğu yakalarlar.

2. “Hayvanımsı İnsan”; tabiatı ile hayvana daha yakın olan insandır. Bu insanlar, bedenî arzu, zevk ve duygularına yenik düşerek, korku, üzüntü ve tedirginlik içinde yaşarlar.

3. “Köle İnsan”; özgür olmayıp kendi varlığını kaybederek, başkasının egemenliğinde ve isteklerinde yaşayan insanlardır (Çüçen 2008: 81).

İnsanda varoluşu oluşturan ve ortaya çıkaran şey özgürlüktür. İnsan, ancak kendi özgürlüğü ile varoluşunu olanaklı hale getirir. Varoluş, Jaspers’a göre bir ferdin hürriyeti ve “karar imkânı”dır. Çünkü insan, bu şahsi kararlar var olup tüm yaşamı boyunca kendi hürriyeti içinde yine kendini şekillendiren varlık olur (Frankl 2000: 68). Var olmak, hürriyet sayesinde bilinç sahibi olmaktır. Hürriyet, insan



varlığının değişmez sebebidir (Verneaux 1994: 71). Varoluş, bu nitelikleri ile geleneksel felsefenin temel konusundan ayrılır. İnsan varoluşu, seçim ve özgürlük sonucu ortaya çıkarak, şimdide cereyan eden bir değişim ve hareketliliktedir. Varoluş insanındır, ama insan da varoluşa aittir (Taşdelen 2004: 18).

Sartre, özgürlüğü şu şekilde yorumlar: Özgürlük, kendini gerektiren hiçliktir, insanın varlık hiçliğidir (Sartre 2010: 560). İnsan kendine “varoluş özgürlüğü verilmiş bir varlıktır” ve bu durum daimidir. Kişinin özgürlüğü, başkalarının özgürlüğünü kabul etmeye bağlıdır (Sartre 1981: 43,91). İnsan, hürriyeti sayesinde dünyadaki her şeye projeleri ile anlam verir (Verneaux 1994: 71).

Heidegger, insanın özgürlüğün içine fırlatılmış ya da bırakılmış olduğunu vurgular. İnsan, (yeryüzüne fırlatılmışlığı sebebi ile) özgürlüğe mahkumdur, yaptıklarından sorumludur (Sartre 2010: 610).

Camus'nün, ölüme bağladığı sonuçlardan biri de özgürlüktür. Bunu *Sisifos Söyleni*'ne şu cümlelerle dile getirir: “...Böylece ölümden üç sonuç çıkarıyorum: Başkaldırım, özgürlüğüm ve tutkum (Camus 2009b: 67).”

Kierkegaard *Kaygı Kavramı* adlı eserinde, kaygı ve özgürlük için şunları söyler: Özgürlük, kişiyi suçtan korurken kaygı suça yöneltebilir (Kierkegaard 2006: 106). Özgürlük, kavram olarak Kierkegaard'ın bütün eserlerinde mevcuttur (Taşdelen 2004: 95,299).

Özgürlük kişi olmanın “birinci” koşuludur. Çocuklar ve köleler kişi değildirler. Kişi olmak sorumluluk gerektirir (Gündoğan 2011). İnsan, ruhsal bir varlıktır ve bu nedenle de özgürdür. Varoluşu belirleyen temel öge özgürlük, seçenek ve olasılıklar ile belirir. (Taşdelen 2004: 96,124). Varoluşçu felsefe anlayışında, insan varlığı “imkânlar özgürlüğü”ne sahiptir (Çüçen 2003: 73).

Yukarıda verilen alıntılarda da görüldüğü üzere insan, özgürlük sonucu var olma girişiminde bulunur ve kişi olma yolunda önemli atım atar, çünkü o bu ‘yol’da özgür iradesi ile seçimler yapacak ve sorumluluklar alacaktır.

#### **2. 4. 4. Seçim, Özü ve Eylemleri Seçim**

Varoluşçulara göre insan, bırakıldığı ya da fırlatıldığı dünya içindeki konumunu (fakir ya da zengin bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelme...vb. gibi) kendisi seçmez, ancak hazır bulduğu bu duruma karşı tavrı, kendisi seçebilir.

Yukarıda da belirtildiği gibi, her insan, kendi hayat yolunu yine kendisi seçerek bulacaktır. Nitekim, N. Topçu'ya göre ancak kendini seçen, kendi varlığını oluşturan kimse varoluşa sahip olabilir. Topçu bu durumu şu şekilde açıklar: Varoluş, “var olan şeyin daima ötesine geçmektir, varoluş bir hal değil harekettir, imkândan gerçeğe geçiş hareketidir.” İnsan var olabilmek için, hür iradesi ile kararlar alıp sürekli uygulama içinde olmalıdır (Topçu 2006 : 31,37).

İnsan kendi özünü yaratmak zorundadır, bunu da ancak seçimle yapar (Foulquie 1998: 65). Dünyada etkin olarak bulunuş, ancak varlık ya da varoluş ile mümkündür. İnsan fırlatıldığı dünyada kendi özünü eylem / edim ve tasarıları ile yine kendi belirler. Bu durumun geldiği son nokta, Sartre'da hiçliktir (Sartre 1981: 9). Aynı durum varoluşçu filozoflardan Heidegger için de geçerlidir.

Varoluşçulara göre insan tam olmayıp eksiktir. İnsan, sonu belli olmayan bir geleceğe doğru seçimleriyle yol alırlar (Macintyre 2001: 37). Sartre, insanın değerli ve doğru olduğunu bildiği şeyi seçtiğini vurgular (Sartre 1982: 64).

Kierkegaard'a göre insan, olanaklar, olasılıklar ve seçenekler sayesinde kendi özünü ve değerini kazanır. İnsan tüm bunların içinden kendisini seçerek kendi benliğini kurar. Kısaca seçim, insanın ne olduğuna ve kim olacağına karar vermesidir. Seçimlerin sonuçları önceden tahmin edilemediğinden bazen iyi, bazen de kötü seçimler yapılabilir. Hatta, insan kendi durumunu anlayamayacak kadar aciz kalabilir (Taşdelen 2004: 96, 290). Kierkegaard'ın bireysel ‘seçim’ kavramı daha sonra, özellikle Heidegger'de ‘varoluşsal’ adı verilen genel deneyimlerin bir parçası olur.

Yukarıdaki bölümlerde de değinilen bazı varoluşçu kavram ya da temalar aslında hep iç içe geçmiştir ve bir birleri ile sürekli bağlantılıdır. Örneğin, *Dasein*'in endişe ve kaygı sonucu “kendi tekliğine kavuşması” onu aynı zamanda kendi varlığının olanaklarını anlayıp onları seçme özgürlüğüne sahip bir varlık yapar (Çüçen 2003: 80). Mounier'e göre, Hristiyan kökenli akım içinde iç daralması, sıkıntı yalnızca zayıflığın ve hiçliğin belirtileri değildir. Bunlar, aynı zamanda insanın en üstün gücünün yani özgürlüğün ve seçim gücünün sonuçlarıdır (Mounier 2007).

Yaşamın içinde özgür irade sonucu yapılan seçim veya seçimler kısaca bireysel bir karardır ve beraberinde gelen eylemin ya da durumun sorumluluğunu da

bireyin kendisine yüklemektedir. Tüm bu söylenenlerden hareketle ‘seçim’, var olma mücadelesindeki özgür insanın varoluşsal bir tepkisidir.

#### **2. 4. 4. 1. Ahlak**

Kierkegaard’ın vurguladığı varoluşsal alanlarından biri de “Etik Varoluş Alanı – Toplumsal Benin Oluşumu”dur. Burada ahlak, doğrudan toplumla ilişkili olmayıp tek tek bireylerle ilişkilidir. Bu anlamda, bireyin ahlaksal gerçekliği en önemli gerçekliktir (Taşdelen 2004: 222).

Sartre’a göre, insan dünyaya mecburdur bu yüzden, kendini ahlaki olarak gerçekleştirmesi gereken yer dünyadır. Sartre ahlak konusunu, “ahlaki eylem”, “bireysel ahlak”, “sosyal ahlak”, “egzistentialist/varoluşçu ahlak” gibi çeşitli başlıklar altında ele almıştır. Örneğin, ona göre egzistentialist ahlakın temel kaidesi şudur: Kişinin ahlakı ya da özgür olmayı istemesi aynı karardır (Verneaux 1994: 100).

Varoluşçu düşünceye göre birey, özünü, benini seçerken ahlakını da seçmiş olmaktadır.

#### **2. 4. 4. 2. Tasarı – Proje**

Varoluşçulara göre insan, geleceğe doğru kendini tasarlayarak plan, proje yapar. İnsanın tüm yaşamı boyunca bu olgu devam eder. Sartre’a göre, kişinin kendini olanakları ile tasarlaması kendini seçmesiyle aynı şeylerdir. Mutlu olup olmama insanın tasarısına bağlıdır. Ona göre, tasarı gerçekleşince, dünyada bir yer tutar ve böylece, bize olduğu gibi diğer insanlara da ulaşılır (Biemel 1984: 127,135, 148). Heidegger’ e göre de *Dasein*, hep kendini tasarlamıştır ve var olduğu süreçte de tasarlayıcı olacaktır. Tasarı olarak anlama, *Dasein*’in kendini var etmesi yolunda bir varlık minvalidir, o kendini imkânlarına göre tasarlayandır (Ökten 2008: 160, 213).

#### **2. 4. 5. Eylem, Özgür Edim, Eylem Öznesi**

Varoluş felsefesine göre insan, edimleri ya da eylemleri ile var olup hür seçimleri ve iradesiyle kendini belirler. Varoluş, genel bir tanımla “ferdî ve

yaşanmış bir tecrübedir” Var olan insan kısaca bir “eylem özne”sidir (Gürsoy 1991: 50).

Pascal, Tanrı ve insan sorunu konularındaki düşünceleriyle Varoluşçuluğun temel kavramları olan yaşamın anlamı, insanın yalnızlığı ve dünya üzerindeki konumu üzerinde durarak temelde birey olarak insan ve onun insani özelliklerine değinir.

Kierkegaard ve diğer varoluşçu düşünürler, kendi çağlarına oldukça karamsar bakarlar. Bunun temel sebebi de insan ve onun varoluş sorunudur. Birey olmaktan kaçış, kitleye ve kamuya sığına, (sanayi devrimi ve makinalaşma) kişiyi benlik olma durumundan alıkoyar. Kierkegaard, nesnel düşünce ve bilim yüzünden var olmanın, yaşamının, inanmanın ve sevmenin anlamının unutulmasını eleştirir. Ona göre en önemli eylem, kişinin kendi varoluşu ile ilgili her şeyini sorgulatan ve kendi benini keşfetmesine yardımcı olan eylemdir. Kierkegaard’ın tüm çabası, kişiyi kendisi ile yüzleştirerek ona “ben olma sorumluluğunu hatırlatmaktır (Taşdelen 2004: 36,44).”

Varlığın “bilim dışı görünümü” ile daha çok ilgilenen filozof Jaspers ise, toplumun içinde kendi varoluşunu merkez noktası yaparak burada nesnellik değil, özgürlük; bilgi değil, seçenek bulur: İnsan “var olması gereken” bir varlık olarak bilinçli kararlar almalı, yaşamı süresince sürekli olarak yenilenen eylemler gerçekleştirmelidir (Blackham 2005: 54).

Nietzsche öğretisini benimseyen ve Tanrı’yı ortadan kaldıran Heidegger’de olduğu gibi Ateist Varoluşçulukta eylemler, yaratana ya da aşkın bir varlığa karşı değil, dünyaya, diğer insanlara ve geleceğe yönelik yapılıdır (Wahl 1999: 20,21).

Varoluş sürekli bir eylemdir, kendini aşmadır. Sartre’ın düşünceleri de bu yöndedir, varoluş daima “fiilî”dir. Heidegger’ e göre, varlık imkânı, *Dasein*’ın bir şey uğruna fiilen var olduğu şeydir (Çüçen 2003: 204). Varoluş felsefesinde hem eylem hem de edim kavramları oldukça sık geçer. “Edim” konusunda Sartre, *Varlık ve Hiçlik*’ te şunları söyler: Edim, kişinin yaşamak zorunda olduğu “aşkın bir psişik sentez”dir. Örneğin, bir boksörün antrenmanı bir edimdir, o bu bu antrenman aracılığı ile kendini gerçekleştirir (Sartre 2010: 238). Sartre, âmil, edim ve amaç üçlüsünü birbirinden ayırmaz ve hatta tüm bunları özgürlükle birleştirir: Âmil, edim ve amaç kararlı proje dahilinde tek bir belirtiyile oluşur. Edim, özgürlüğün bir ifadesi olarak amaçları ve âmilleri kararlaştırır (Sartre 2010: 556).

Birey ile toplum arasındaki ilişkide, bireyin isteyerek özgür bir niyetle yaptığı eylemler, onun ahlaki bir varlık olmasını sağlar (Gündoğan 2010a:113). Özgür eylem, bu manada beraberinde sorumluluğu da getirecektir. Gündoğan'ın "Eylem Felsefesi" adlı çalışmasında, insan varoluşunda eylemin önemi şu şekilde vurgulanır: Asıl eylem, birey halinden kişi haline geçebilmektir. Toplumda kişi olarak eylemde bulunma, insanı kendisi yapar. Eylemle var olma bilinci, yakalanır. Bu sebeple eylem, "insanın özüdür". İnsanın kendini tanıması için eylemde bulunması gereklidir. Her yeni eylemle, varlık mükemmelliğe taşınır, "bu sırada insan varlığı kendini aşar (Gündoğan 1994: 36,42)."

İnsan tüm yaşamı boyunca seçimini yaptığı eylemlerin tek faili olup bu eylemler onun hayatının iniş ve çıkışlarını, nasıl var olan olduğunu ortaya koyar. En basit ya da sıradan olan eylem bile kişiye özeldir ve onun bireysel yapısını serimleyecek ölçüdedir. Buna öznel deneyim de demek mümkündür. Bu yüzden, bireysel her faaliyet ya da eylem, varoluşçu felsefe açısından önem taşımakta ve varoluşu belirleyen unsurlar arasında yer almaktadır.

#### **2. 4. 5. 1. Kendini Gerçekleştirme**

Sartre'a göre hürriyetin anlamı, insanın ontolojik olarak kendini seçmesi ve gerçekleştirmesinde yatar (Verneaux 1994: 39). Kişi tasarır ve projeleriyle seçimini yapar, eylemleriyle de kendini gerçekleştirir. Varoluşçuluğun temel hareket noktalarından biri, insanın hür bir birey olarak olanaklar dahilinde, edimleriyle kendini gerçekleştirmesi ve bu manada varoluşunun yüklenicisi olmasıdır.

E. Lévinas'a göre varlık, Dasein vasıtasıyla soruya dönüşürken sorgulanan varlık, fiil olarak varlığın konumunu oluşturur. Bu konum, "varlığın kendi destanını ve kahramanlığını gerçekleştirme tarzını" içerir (Lévinas 2006:37).

V. E. Frankl'a göre, insan sevdiği bir kimseye ya da inandığı ve hizmet edeceği bir konuya kendini ne kadar çok bağlarsa, "o kadar insan olur ve kendini gerçekleştirir." Kendini gerçekleştirme, oldukça güçtür, ancak kendini aşmanın bir basamağını teşkil edebilir (Frankl 2000: 104).

#### 2. 4. 5. 2. Başarısızlık

Eylemlerin başarısızlığa uğraması durumu, varoluşsal gidiş içinde özellikle Camus’de “absürde” bir hal teşkil ederken, Sartre için varoluşun ana basamaklarını oluşturur. Sartre’a göre, başarısızlığın olmadığı yerde ahlak da yoktur. Sartre, insan macerasının hiçbir zaman, tam olmadığını vurgular. Bu durumda başarısızlık değil, aksine başarı vardır. Var olmak için mücadele eden kişi, eylemlerinde başarısız olursa, “existence’in belirlenmesi ile” yeniden eyleme geçecektir (Verneaux 1994: 93,99). Bu durumda, başarısızlık varoluş için yeniden seçim, tasarı ve beraberinde eylemi getirecektir.

#### 2. 4. 6. Olanaklar, Olanaklılık

Sartre’a göre varlık, kendi olmasını gerçekleştirmek zorunda olan bir “olanaklar varlığı”nı teşkil etmektedir. Olanakların mutlaka, insan tarafından gerçekleştirilmesi gerekmektedir, yoksa fırsat kaybedilebilir (Biemel 1984: 77).

Heidegger’in *Dasein*’inin edimselliği ve olanaklılığı şu şekilde yorumlanır: *Dasein*’in günübürlük yaşantısı nasıl var olması gerektiğini, onun olanaklılığını verir. Aslında bu durum, onun “geleceği”dir. Olanaklara doğru gidip kendisi için var olan varlık *Dasein*, aynı zamanda “kendisinin önüne sıçrayan varlıktır (Çüçen 2003: 71,85).”

Kierkegaard’a göre, olanaklılık, tüm varoluşu ve onun olasılıklarını içinde barındırır. Olanaklılık içinde, her şey eşit derecede olanağa sahiptir, olanaklılığı gerçek anlamda tanıyan kişi kaygıyı iyi bildiği gibi, sevinci, acıyı da bilir. Bu konuda Jaspers, “varoluşun sınır durumlarını olanaklılığın da sınır durumları”na benzetir. İnsan, başına gelebilecek her şeyi bu durumların içinde bulur (Taşdelen 2004: 95).

Varoluşçu felsefe anlayışında, insan varlığı, dünyaya terkedildiği ya da fırlatıldığı andan itibaren aslında imkânlar varlığıdır. Henüz kendi özünü oluşturma çabasında iken tanıştığı ve tüm yaşamı boyunca karşılaşacağı imkânlar ya da olanaklar onun kişi olabilmesi yolunda önemli sınavlarıdır.

#### 2. 4. 7. Aşma – Aşkınılık

Varoluşçu temalardan biri de, insanın kişi olabilmek için varoluş yolunda kendini geleceğe dönük olarak sürekli aşmasıdır.

Aşmak demek, bir süreç içinde öteye geçmektir. Varoluş, yapılması zorunlu bir “edim” gibidir. Heidegger’e göre aşkınlık, çeşitli maddeler altında incelenir bunlardan biri de var olanın kendini geleceğe doğru tasarımlarken, süreç içinde kendine göre aşkınlığıdır (Mounier 2007: 176). Heidegger’e göre bilinçli kararlar ile insan, bunalımı, kaygıyı, iç sıkıntısını, aşabilir. Varoluş zamanı gelecek zaman olup insan kendini geleceğe doğru aşar (Wahl 1999: 21).

Sartre’da varoluş ya da existans, ileriye dönük olarak kendi kendisini aşma hareketine girer, böylece varlık belli bir temele dayanır (Gürsoy 1991: 105). *Varlık ve Hiçlik*’te Sartre, aşkınlık için şunları belirtir: “Aşılmış aşkınlık”, (kişinin yaşantısı doğrultusunda) araçlar için bazı amaçların ötesine geçilmesi olarak tanımlanabilir (Sartre 2010: 389). İnsan, ferdiyetini en içten bir tarzda taşımak için aşkınlığa ihtiyaç duyar. Bu aşkınlık ihtiyacı sırasında dış dünya, başkaları, aşkın amaçlar ve aşkın varlık isimleri ile ilişki kurulabilir (Magill 1992: 22).

Wahl, aşkınlık kavramının Heidegger’de şu anlamlara geldiğine dikkat çeker: “1. Varoluşun hiçlik üzerindeki aşkınlığı 2. Varolanın dünya karşısındaki aşkınlığı 3. Dünyanın varolan karşısında aşkınlığı 4. varolanın kendini geleceğe doğru tasarladığı devinim içinde, kendine göre aşkınlığı (Mounier 2007: 176).”

Aslında, aşkınlık – aşma gibi kavramlar hakkında, varoluşçu filozoflarca sınırları net olarak çizilmiş bir açıklama yapılmamıştır. Teist ve ateist varoluşçular, konuya farklı bakış açılarıyla yaklaşmışlar ve bu sebeple de çok yönlü bir kavram ortaya çıkmıştır<sup>10</sup>. Ancak, hem Sartre hem de Heidegger’de vurgulanan ortak aşma kavramı yaklaşımı için şunlar söylenebilir: Özgür bir seçim gücüyle, kararlılıkla projelendirilen işler eylemlere dönüştürülürken insan oğlu, kendini bazen daha mükemmele doğru açacaktır, tüm bunları yaparken ‘dayanışma’ içinde olacağı diğer var olanlar da olacaktır.

#### 2. 4. 7. 1. Sıçrama

Kierkegaard’a göre, varoluş alanlarında sıçrama, ancak kaygı ve umutsuzluk sonucu ortaya çıkar. Sıçrama, bilinçlice yapılan bir varoluş hareketidir (Taşdelen 2004: 158). Bu sayede kişi kendini gerçekleştirir. Heidegger, *Dasein*’in vasat durumunu (vasatiliğini) açıklarken gündelik yaşamının sıradanlığı içinde *Dasein*’in

<sup>10</sup> Daha geniş bilgi için bakınız: Emmanuel Mounier, *Varoluş Felsefelerine Giriş*, 2007, 176.

onlardan biri olduğunu gizlediğini vurgular. Ona göre, onlardan biri olması onun farklı biri olduğunu göstermez. Başkalarına veya onlara bakarak yaşamak sıradanlığın kendisidir. *Dasein*, ancak kendi varoluşunu diğerlerinden ayırır onların önüne “sıçrarsa, kendisi olur.” Bu davranışı, yani sıradanlığın önüne geçmesi, onun varoluşunu “otantik yapar” (Çüçen 2003: 71).

#### **2. 4. 7. 2. Aldatma - Kendini Aldatma- Yalan**

Sartre’a göre, yalan ya da kendini aldatma bir aşkınlık davranışıdır. Sartre, *Varlık ve Hiçlik*’te aldatma kavramını daha çok “kendini aldatma” şeklinde ele almıştır. Kişi, hoş gitmeyen bir durumu doğru gibi göstererek öncelikle kendini aldatır. Bu yüzden kendini aldatma, ‘yalan’ gibi düşünülür, bilinç kendini aldatır. Sartre’a göre yalanın özü, yalancının gizlediği gerçeğin tümüyle farkında olmasını gerektirir, insan bildiği konu hakkında yalan söyler, bu bir aşkınlık davranışıdır (Sartre 2010: 101, 126).

#### **2. 4. 8. Dayanışma, Başkaları, Ötekiler, Onlar**

Varoluşçu filozofların geneli, insanın önce kendinin var olduğunu, daha sonra birlikte var olduğunu düşünürler.

Beawoir’e göre insan, varoluşunu zaruri hale getirmek için başkasına ihtiyaç duyar. İnsan bir defa amacına ulaşır varoluşu aşarken, diğerleri tarafından yeniden ele alınmaz ve yeni projelere, yeni bir geleceğe doğru götürülemezse, eylemler sonuçsuz kalacaktır (Verneaux 1994: 96).

Her insanın, kendi hürriyetini gerçekleştirebilmesi için başkalarının hürriyetine ihtiyacı vardır. İlk projeler sebebiyle, başkalarına ihtiyaç duyulur. (Verneaux 1994: 102,104). İnsanın dünyası, başkaları ile paylaştığı bir dünya olup insan varlığı, yapısı itibari ile birlikte yaşamak içindir (Magill 1992: 53,54).

Heidegger’e göre, *Dasein*’in dünya içinde var olması demek, başkaları ile var olmak demektir. Onların dünya içindeki varlığına “Birlikte *Dasein*” denir. *Dasein*, öz olarak birlikte değildir. Başkaları, yapıp ettikleri ile vardır. Başkalarından koparılmaya ihtimali kişiyi kaygılandırır (Heidegger 2008: 124,133,150). Heidegger’e göre, en bireysel bilincimizle bile öteki bilinçlerden kopamayız, onlarla dolaysız ilişkimiz vardır (Wahl 1999: 21). Nitekim bilinç, “kendi



dünya görüşlerini zorla kabul ettirmek isteyen öteki bilinçlere de bağlıdır”, onlarsız hareket edemez (Foulquie 1998: 45).

Heidegger’e göre, başkalarının varlığı tesadüfi olmayıp bir gerekliliktir. Varlığın sebebidir. *Dasein*’in doğasında “müşterek olmak”(lık) yatar. İnsanın varoluşu, “paylaşılan bir varoluş”tur. Başkaları için varoluş, korku, utanç, gurur, kibir ve hoşlanma gibi duygularla ortaya çıkar, gelişir. Bu yüzden var olan için, “öteki”, gereklidir (Blackham 2005: 96,127).

Heidegger’e göre, bir varoluş (exzistensiyal) olan “herkes”, kendinden başkası değildir: “O, beni oluşturan başkasıdır. Herkesin karakteri; mesafelilik - başkasından farkım ne kaygısı, tabiyet - başkalarına bağlı olma (durumu), vasatilik - farksızlaşma (emeli), tesviye- başkalarının dikkatini çekme (durumu), varlığın ibrası-var olmanın dayanılmaz hafifliği şeklinde açıklanabilir.” Heidegger’e göre, dünya içinde “birlikte *Dasein*”lerle (ötekilerle/ diğerleriyle) meşgul olmaya “itina göstermeklik” denir (Ökten 2008: 15).

Sartre’a göre, “başkası” teması, varoluşçu felsefenin temel kavramlarından biridir (Mounier 2007: 125,126). Başkası kendimizi anlamamıza yardımcı olur (Magill 1992: 94). Başkasına kabul ettirmek için kişi kendi hayatını tehlikeye atmak zorunda kalabilir (Sartre 2010: 309, 316, 325).

Sartre, “ötekiler”i şu şekilde yorumlar: Ötekiler, varlığımızın olanaklarını ortadan kaldırmak için tuzak kurabilirler. Ötekinin özgürlüğünden korku duyulabilir. “Cehennem –benim dışımda kalan- ötekilerdir”. Çünkü ötekiler, bizi tüm projelerimiz ya da eylemlerimizle yargılar (Biemel 1984: 56,73; Sartre 2010: 467, 470).

Sartre, utanç duygusunu kökensel olarak dünyaya düşüş durumuna bağlayarak başkasının varlığına olan ihtiyacı *Varlık ve Hiçlik*’te şu şekilde vurgular: “Dünyanın ortasına düşmüş olduğumuzdan dolayı ne isek o olmak için başkasının aracılığına ihtiyaç duymaktayız” ( Sartre 2010: 389).

Kierkegaard’da ise, Tanrı, birey ve toplum arasındaki ilişki daha çok “sevgi bağı” şeklinde yorumlanır. Bu sevgi bağını güçlü tutan şey ise “komşu sevgisi”dir. Ona göre, komşu sevgisi “öteki sevgisi”dir, komşu herkeştir (Taşdelen 2004: 268).

Sartre, Heidegger gibi Varoluşçularda rastlanılan başkalarıyla var olma fikri, Jaspers, Marcel’da da görülür. Marcel’a göre, insan varoluşa tek başına yaklaşımda

bulunamaz: O ancak, diğerkleri ile ilişki içinde, “başkası için olan bir varlık” olarak var olur. İnsan, başkalarıyla kurduğu bu bağ sayesinde kendi varoluşunun farkına varır (Foulquie 1998: 105; Kierkegaard 2003: 11).

Marcel ve Jaspers’in görüşleri bu konuda bir birine yakındır: İnsan varoluşu için ferdilik esastır. Ancak, insan kendi kendine yetemez. Varoluş için başkalarının varlığına ihtiyaç duyulur. Bu da dayanışmadır. İnsan varoluş serüveninde, başkalarının varlığına dolayısı ile dayanışmaya ihtiyaç duymaktadır, ancak Gündoğan, varoluşçu filozoflarda söz konusu edilen “birlikte bulunma ve ben’in özelliğinin aşılarak başkasıyla birlikte var olma halinin” bir dayanışmayı ifade etmediğini belirtir. Çünkü buradaki birlikte bulunma, daha çok “ben’in kendi varlığını garantiye almak istemesi” sebebiyledir. Bu manada birlikte olma; kişinin kendi başına yetersiz kaldığı durumlarda, varlığının tehlikeye düştüğü yerde, bir yararı göz önünde bulundurur (Gündoğan 1992: 35,43).

Sartre’ın sınıflandırdığı varlık türlerinden olan “Kendisi için”in zamanlı dünyasında başkalarının varlığı da mevcuttur. Bu sebeple, “kendisi içinin varlığı başkaları içinin varlığından ayrılmaz”. Başkası, bize kendimizi en yalın haliyle gösterir, bu durumu tam anlamıyla kavrayabilmek için başkalarına ihtiyaç duyulur (Magill 1992: 94).

#### **2. 4. 8. 1. İletişim**

Jaspers’a göre, kişinin özgürlüğü (karşılıklı) diğerk insanlara bağlıdır. İletişim, varoluşçu görevlerden olup önemlidir, özeldir ve bir başarı gerektirir. Varlık, iletişim olmaksızın gerçek değildir (Blackham 2005: 63). Jaspers’in da vurguladığı gibi, dünyada her ne kadar insanoğlu yalnız olsa da varoluşunu gerçekleştireceği, iletişim kuracağı kendisi gibi diğerk var olanlara da ihtiyacı vardır. Bu varolanlarla gerçekleştirilen iletişim de kişiye özeldir ve hassas bir noktadadır. Çünkü, eylemlerde yaşandığı gibi, iletişimde de başarısızlık yaşanabilir.

#### **2. 4. 8. 2. Arzu**

Sartre’a göre arzu, bir “varlık eksikliğidir.” İnsan, Tanrı olma isteği yolunda hep bir çaba içindedir. Arzu bu çabayı temsil eder. Öbür yanda, insanın dünya içinde diğerk varlıklarla olan ilişkisinde de ortaya çıkar ve insanın dünya içindeki varlığının

sebeplerinden birisini oluşturur (Sartre 2010: 714). Arzu dengede tutulamazsa, kişi toplum normlarını yıkmaya yahut suça yönelebilir.

### 2. 4. 8. 3. Sevgi

Kierkegaard, sevgi varoluş alanının diğer varoluş alanlarını bütünlediğini, birleştirdiğini vurgular. Sevgi, bunların içinde en üstedir ve iyilikle ilişkilidir. Ben sevgisi, öteki sevgisi, Tanrı sevgisi gibi sevginin türleri olup sevginin temelinde kuvvetli bir güven duygusu vardır (Taşdelen 2004: 273). Varoluşçulukta sevgi, onlar yahut diğerleri, ötekiler vasıtasıyla kurulan bir bağıdır: Tanrı sevgisi, karşı cinse duyulan sevgi, ebeveynlere duyulan sevgi, arkadaş sevgisi gibi. Bir de dünyadaki diğer varolanlara duyulan sevgi türleri vardır: örneğin hayvana, bir ağaca, çiçeğe gibi. İnsan, önce kendisini sevmelidir. Daha sonra sevgi genişletilmelidir. Böylece, sevmenin anlamı ve dolayısıyla yaşamın anlamı keşfedilmiş olunur. Kişiyi, intihara götüren sebeplerden birisi de sevmenin anlamının unutulmasıdır.

### 2. 4. 9. Anonimleşme, Vasati her günkülük, Düşkünlük, Tembellik, Sıradanlık

Heidegger'e göre, "anonim kişi", ister toplum içinde isterse yalnız yaşasın, yapısı, birlikte yaşamaya müsaittir. Anonim kişi olarak var olmak, bir insanın toplumun içinde kişiliğini kaybederek "stok bir varlığa" dönmesidir. Bu kimse, günlük yaşamın sıradanlıklarıyla (gelenek, görenek...vd.) hareket eder. Heidegger, buna "varlığın günlükleşmesi" adını verir. Anonim insan, bu duruma yenilir (Magill 1992: 53,54).

Heidegger'e göre, vasatlık, herkesin varoluşsal karakterini oluştururken aynı zamanda mücadele ile kazanılan her şeyi sıradanlaştırır. Böylece vasatlığın endişesi, *Dasein*'in özüne ait olan bir başka endişeyi doğurur buna da "bütün varlık imkânlarının tesviyesi" denilir (Ökten 2008: 179,216). *Dasein*'in vasati her günkülüğü, tasarlanan dünya içinde var olma olarak açıklanabilir (Heidegger 2008: 191). Her günkü varlığın bir temel tarzı da "düşkünlük"tür. "Lakırtı, merak ile müphemiyet", *Dasein*'in her günkü "şuradalığı"ını ve dünya içinde varoluşunu temsil eder. *Dasein*'in öncelikli ilgilendiği konular, dünya nimetleridir. *Dasein*, "dünya" ya

düşkün olmayı tercih ederek “sahih, kendi olma imkânı”ndan vazgeçer (Ökten 2008: 18).

Günlük yaşamın getirdiği koşullar altında kişi, tembel ve sıradan olabilmektedir. Ayrıca, sıradanlığın bir sebebi de toplumsal baskıdır. Herkes gibi davranma, kişiyi sıradan yapar. Heidegger’in de vurguladığı gibi bu durum ancak kendi varoluşunu diğerlerinden ayırıp onların önüne sıçranırsa aşılabilir.

Düşüş, eksilme, boş konuşma, aşağılık duygusu, tecessüs, kaypaklık, iki yüzlülük aslında insani vasıflar olup, insanın yeri geldiği zaman, ne kadar sıradan bir varlık olabileceğinin göstergeleridir. Aynı zamanda bu tip davranışlar, toplum içinde bireysel/öznel yaşayamamaktan kaynaklanır. İnsan kendi özünü yanlış yaparak da bulabilir. Varoluşçular, bazen olumsuz davranışların da sergilenmesini bir tür “aşkınlık” olarak addederler.

#### **2. 4. 9. 1. Düşüş/Eksilme, Boş konuşma, Aşağılık Duygusu, Tecessüs, Kaypaklık, İkiyüzlülük**

*Dasein*’in “ontolojik esasta üçüncü yapı özelliği”, şimdiki zamanda meydana gelen “eksilme”dir. Eksik insan, geçmişinden ve geleceğinden koparak sadece şimdide (bugünde) yaşayan, gerçek benliğinin dışına çıkmış kimsedir. Heidegger’e göre eksilme, “dedikodu, tecessüs ve kaypaklık” huylarında ortaya çıkar (Magill 1992: 57). Heidegger’e göre *Dasein*’in “düşüşü veya eksiklik”, *Dasein*’in kendi varlığını halktan biri olarak kaybetmesi ile başlar. Otantik olmayan *Dasein*’in dünya içinde olma gerçekliğine düşüş denir. Bir başka ifadeyle, düşüş, dünya içinde varlık olarak, *Dasein*’in kendi olma tarzına yabancılaşmasıdır. Bu durum da bir tür varoluş tarzıdır. Dünya içinde olmak *Dasein*’e “verilmiş” olduğundan düşüş, ontolojik bir yapıda *Dasein*’in varoluşunu belirleyen karakterdir (Çüçen 2003: 117).

*Dasein*, gündelik yaşamında boş konuşma ile kendini, varlığını gizler, kendini dünyaya karşı kapatır. Böylece, kendini ve bulunduğu dünyayı anlayamamaktadır. *Dasein*’in varlığı “nesnelerin arasında nesneleşmiştir ve kendine bunları örnek almıştır.” *Dasein*’in düşüşünün bir sebebi de diğerlerinin olanakları peşinden koşmasıdır.

*Dasein*, gününbirlik yaşamda, çoğunluk içinde kendini kaybeder. Onların boş konuşması ile kendini dinlemeyi ve vicdanının sesine uymayı unuttur. Eğer, o

başkalarının sesini dinlemekten vazgeçip kendini dinlemeye başlarsa ve bunu kendi başına yaparsa öncelikle kendinin düşkünlüğünü anlar ve kendine döner (Çüçen 2003: 89).

Sartre ve Adler'e göre, aşağılık duygusu bilerek arzu edilir ve edimlerle gizlenerek dengelenir. Ancak Sartre, Adler'den farklı olarak aşağılık duygusunun bilinçsiz bir eylem olmadığını, onun dürüstlüğü'nün bir göstergesi olduğunu savunur. Sartre'a göre, aşağılık duygusu bir "istençtir" (Biemel 1984: 132,192). Sartre bu duyguyu şu şekilde izah eder: Aşağılık duygusu, kişinin diğerleri ve dünya karşısında yaptığı bir proje olup bir tür kendini seçme biçimidir, tıpkı diğer başarısız eylemler gibi aşkınlıktır (Sartre 2010: 581).

Düşüş- eksilme, boş konuşma, aşağılık duygusu, tecessüs, kaypaklık, ikiyüzlülük gibi insanın olumsuz duygusal yaşantıları, kendi varlığının günlükleşmesi, sıradanlaşması ile çok yakından ilintilidir.

#### **2. 4. 10. Hiçlik**

Varoluş felsefesi hiçliği, varoluşun temel merkezi yapmıştır. Sartre'a göre, hiçlik, varlığa özgü olup sadece özel bir varlık olan insana hastır. İnsan hiçlik sayesinde varlığın ötesine ulaşabilir. Hiçlik var değildir, oldurur (Sartre 2010: 72,140). Sartre' a göre, insan kendisi olmaya muhtaçtır ve bu da "varlığının hiçlenmesi ile mümkündür (Biemel 1984: 141)." Ona göre 'hiçlik', bilincin "kendinde-varlığı düşünerek, kendini bu kendinde-varlıktan ayırmasıdır." "Ham varlık karşısında, bir hiçlik olarak bilinç bulunmaktadır." Bilincin bu tam varlık karşısında kendini hiçlemesi onun (insanın) "ne ise o olmaması, ne değilse o olması" gücüdür (Akış 2007: 78,81). Bilinç, özünün bir hiçlikten ibaret olduğunu fark edince bu dünyada sürekli kendini aşmak isteyecek, tüm yaşantısınınca –şimdi ve gelecekte- bunun mücadelesini verecektir.

Heidegger için de, hiçleşme varlığa aittir ve bu durum ancak varlığın ortadan kalkması ile son bulur. Ona göre hiçlik, "varlık bilimsel bir kategori taşır (Mounier 2007: 107, 187)."

Kierkegaard'a göre, kaygının temel nesnesi, korkudan farklı olan hiçliktir. Bu durum, *Kaygı Kavramı*'nda şu şekilde izah edilir: "Hiçlik, kaygıyı doğururken tin,

düşünsel olarak kendi etkinliğini yansıtır ve bu etkinlik, hiçliktir. Masumiyet de her zaman kendi dışındaki hiçliği görür (Kierkegaard 2006: 35).”

Hiçlik sorunsalı, görüldüğü üzere, Varoluşçularca ortak bir düşüncede çözümlenmemiştir. Yorum farklılıkları gözlemlense de, “hiçlik” kavramı temelde fenomenolojik olarak serimlenmiş ve insan varlığının ‘varoluşsal’ bir vasfı haline gelmiştir.

#### 2. 4. 11. Nesne

Dünya üzerinde ‘bir şey için olan’, insanlarca kullanılır vasıfta olan, bir çok nesne vardır. Heidegger, nesnelere ikiye ayırır: “Epistemolojik yapıdaki önümüzde hazır duran nesnelere ve varoluşsal yapıdaki elimizin altında kullanıma hazır nesnelere.” Örneğin çekicinin, bilgisel bakımdan tanımı yapılsa, epistemolojik bir nesne olur. ‘Çekiçleme’ işleviyle kavranılır ve kullanılırsa o artık bilgisel – fiziksel bir nesne değil, varoluşsal yani kullanımla birlikte ortaya çıkan, ilgi duyulan ve bu sebeple el altında olan nesne olur (Heidegger 2008: 83; Çüçen 2003: 63).

Heidegger, im – imlenim konusunda şunları vurgular: Sihar ya da fetişi sık olarak kullanan ilkel insan için im, imlenenle örtüşür: “Her şeyden önce, nesne bir işe yaramak için vardır yani bir şey içindir, ontik el altında olan gereç karakterinde olup imlenim bağlantısı vardır ve erişilebilir konumdadır (Heidegger 2008: 85).”

Heidegger’in “el altında olmak” olarak nitelendirdiği nesnelere, düzenli kullanılan, birbirleriyle bağlantılı nesne ya da nesnelere. Nesnelere bu durumu, *Dasein*’in diğer var olanlarla ilişkilerine benzer. Yani, bir araç olarak nesne, içinde var olduğu ilişkiler sisteminden ibarettir. İnsan da bu nesneyi kullanarak konumunu belirler. Nesnelere, *Dasein*’in projelerinde, eylemlerinde yardımcı unsurlardır ve onun dünyayı tamamlamasına katkı sağlarlar (Blackham 2005: 94).

##### 2. 4. 11. 1. Sahip Olma

Sartre’ a göre sahip olma, nesnenin varoluşuna özgü bir amaç olmaktır. Sahiplenilen nesne tümüyle kişiye aitse, bu nesnenin varlık nedeni sahiplenendir. Kökensel olarak, sahip olunmak istenilen şey, yalnızca bize aittir (Sartre 2010: 729). İnsan, dünyada canlı ve cansız her şeye sahip olabilir. Yakın tarihte örnekleri yaşandığı gibi, sahip olunan bir (köle) insan da olabilir.

#### 2. 4. 11. 2. Cömertlik

Sartre, *Varlık ve Hiçlik* adlı eserinde cömertliğe şu şekilde açıklık getirir: Cömertlik, başkalarının varoluşu üzerine temellendirilmiş davranış türüdür. Cömertlik, temelinde tahribat aracılığıyla kendine bir şeyi mal etme isteğidir. Tahribat ya da cömertlikle, başkası kul haline getirildiği gibi, bireysel tatmin de sağlanmış olunur (Sartre 2010: 735). Bu davranış, bireysel gibi görünse de yüzü topluma ya da içinde yaşanılan, birlikteliğin paylaşıldığı topluluğa dönüktür. Sınırlı bir gruba, ya da sınırları geniş topluma karşı bir tür meydan okuma ya da kendini ispatlama davranışdır. İlkel toplumlarda ‘potlaç’ olarak adlandırılan cömertlik, günümüzde israfıca yapılan düğünlerde, kokteylerde, çeşitli yemekli davetlerde ortaya çıkmakta, hatta varlıklı insanlar arasında bir tür yarışa dönüşmektedir.

#### 2. 4. 12. Dünya

Varoluşçulara göre dünya, insanın varoluşunu (ekzistansını) gerçekleştirdiği mekândır. Sartre’a göre, insan bu dünyada sadece kendisiyle var değildir, kendinin dışında varoluşunu ortaya koyduğu bir alem vardır (Gürsoy 1991: 93). Heidegger’e göre ise dünya iki farklı anlamda izah edilebilir: 1. Bütün mevcut var olanların hepsini kapsayan dünya 2. *Dasein*’in içinde var olduğu dünya. Dünya, *Dasein*’in deneyimlerine imkân sağlamaktadır. Bu sebeple dünya, *Dasein*’siz olmaz (Ökten 2008: 11,14).

##### 2. 4. 12. 1. Mekân

Heidegger’e göre, *Dasein* dünya ile birlikte vardır ve onun özünde “mekânsallık” mevcuttur. Dünya bir mekândır. *Dasein*, bu mekânı işgal eder. Mekân, zamansallığın, ihtimam göstermekliğinin varlık anlamıdır. Ayrıca, mekânın ölçümü öznelidir. Varoluşun en önemli özelliklerinden biri zaman ve mekân içinde gerçekleşiyor oluşudur. Varoluş içinde olmak, belirli bir zaman ve mekân içinde bulunmak demektir (Heidegger 2008: 110,119,390,453).

### 2. 4. 13. Zaman<sup>11</sup>

Zaman veya zamansallık kavramı, Varoluşçuluğun ayrılmaz bir parçasıdır. Kierkegaard'da zaman vurgusu varoluşsal seçişin karar noktası olan “an” üzerinde toplanır, ancak bu geçici bir süre olmayıp sonsuzlukla ilintilidir. Tıpkı Kierkegaard'da olduğu gibi Jaspers'ta zaman “doluluktur”. Heidegger'de zaman, *Dasein*'in üç ana yapısını (geçmiş, şimdi, gelecek) oluştururken, geleceğin trajik çağrısı olan “ölüm”ü çağrıştırır, Sartre'da süre, insanı bunaltan ölümden kaçıştır (Mounier 2007: 76).

### 2. 4. 14. Ölüm

Felsefe, eski Yunan'dan beri, ölüm üzerine yapılan bir düşün işidir (Collette 2006: 93). Ölüm teması, Varoluşçu felsefede sonlu, sınırlı zaman, sonluluk, varlığın hitamı şeklinde de adlandırılırken varoluşçu felsefenin ele aldığı temaların en karakteristiğidir. Kierkegaard, ölümlü var olanın varlığını, “varoluşsal tavır” terimleri ile tanımlar. Ölüm, var olanı bireyselleştirir. Jaspers, ölümü “sınır durumlar” şeklinde adlandırır. Heidegger'e göre ölüm, “trajik bir biçimde kaygıyı doğurur.” Ölümün varoluşsal yorumlanması, her türlü yaşam ontolojisinden ve etikten önce gelir (Collette 2006: 82). Heidegger'e göre, dünya içinde var olmanın “hitamı ölümdür.” Varlık, imkânına, yani varoluşa ait olan bu hitam, *Dasein*'in olası bütünlüğünü hep tehdit eder ve belirler. Ölüm, *Dasein*'in (dünyaya fırlatıldığı ya da) var olduğu andan itibaren (gerçekleşmesi an meselesi olan) kabul edilen varoluşsal bir durumdur (Ökten 2008: 201,202). Ölüme yönelik varlık, “ihtimam göstermelik” üzerine temellenir. Fırlatılmış dünya içinde var olan olarak *Dasein*, zaten hep ölüme tabidir. Ölüm korkusu, insanın bir zayıflığı olmayıp “*Dasein*'in kendi hitamına yönelik var olduğunun açılanmışlığıdır.” Böylece can vermenin ‘eksiztensiyal’ anlamı açığa çıkmış olur: Ölümle insan, varoluşunu tamamlamaktadır (ölüm ancak noksan *Dasein*'i tamlığa eriştirir) (Heidegger 2008: 267,279).

Sartre ölümü, saçma ve aşılabilir bir engel olarak görür, ona göre “doğum gibi ölüm de dışarıdan gelir”(Collette 2006: 95), ölüm, varlığın devamlı yabancılaşmasıdır, kendimizi, başkası için varlık biçimine getirir (Sartre 2010: 681).

<sup>11</sup> *Dünya Güzeli* adlı masalın giriş tekerlemesi bölümünde daha ayrıntılı ele alınmıştır.



Camus, ölümden üç sonuç çıkarır: başkaldırı, özgürlük ve tutku. Ona göre ölüm, saçmanın yönlerinden bir tanesidir. İntihar ise, isteyerek atılan bir adım ve ölümün önceden görülmesidir. Saçma düşüncesi sonucu doğan baş kaldırma eylemiyle, aslında ölüme de meydan okunmaktadır (Akış 2007: 41,53).

Gündoğan, Camus'nün saçma ve ölüm düşüncelerini şu şekilde yorumlar: İnsanın yalnızlığı, yabancılık duygusu, ölümün kesin bir son oluşu, saçma duygusunun ortaya çıkmasının önemli nedenlerindedir. Ayrıca saçma duygusundan hareketle zamanın değiştirilemez oluşu, insanı ölüme sürükler. “Ölmek zorunda olduğunu bilen insanın en doğal davranışı, hayatı daha yoğun yaşamak olmalıdır (Gündoğan 2004b).”

İnsanın binlerce yıldır çare aradığı karşı koyulamaz yazgısı ölümdür. Ölüm kavramı, varoluşçu felsefecilerin de önem verdiği bir konu olup, edebiyatın çeşitli türlerinden yararlandıkları eserlerinde bu konuyu ele almışlardır.

#### **2. 4. 14. 1. Beden / Vücut:**

İnsanın bütün varlığı, Heidegger'in formülleştiği gibi, “dünyada olmak”tır. İnsan, bedeniyle dünyada bulunur. Ben, bilincinin temel ögesi bedendir. Bilinç ne ise, beden o olup bedenden ötesi, hiçliktir, sessizliktir (Foulquie 1998: 76).

Sartre, başkasının bedeni ile kendi bedeni arasındaki ilişkiyi şu şekilde yorumlar: “Başkasının bedeni ve benim bedenim arasındaki ilişki, her iki yönden de olgusalı, yani beden olarak dünyanın ortasında varoluşumuzu varsayar (Sartre 2010: 467).”

Hem Sartre hem de Heidegger'e göre, bilinç bedenle bir tutulmaktadır. Bilinç sayesinde beden bu dünyadadır. Bedenin yok oluşu bilincin de yok olması anlamına gelmektedir. Bu doğrultuda, her ikisi de tinselliğe karşı çıkarlar.

Burada adı geçen kavramların her biri topluca ele alındığı zaman, bunlar, XX. yüzyılın doğurduğu problemlerin, sıkıntıların acıların yansımalarıyla ortaya çıkan Varoluşçuluk akımında yer alarak bu dönemin insanının antik çağdan bu yana felsefeye damgasını vuran temel yargılardan sıyrılıp bir başka ifade ile mitoloji dünyasındaki başlangıç zamanı uykusundan logos sayesinde uyanarak bugüne gelip varoluşunun anlamını sorgulamak isteği, varoluş serüvenini keşfetmesi ve bir baş

rol oyuncusu ve bir ‘var olan’ olarak kendi öznesinin, inandığı ya da inanmadığı mutlak değer, içindeki ‘dünya’nın ve ‘ötekiler’in analizini ‘fenomenolojik’ yöntemle yapıp tüm bunların sonucunda artık ‘örtük’ olmayan ne varsa yine kendi varoluşunun adını verdiği akımda ortaya çıkarıp sergilediği kavramlardır. Bu kavramların arka planında -her düşünürde ortak olmasa da genel olarak- dünyaya öylece terk edilmiş, bırakılmış, yalnız insanlardan biri olan düşünürün ‘saf ben’inin bir var olan sıfatı ile ‘an’da çektiği sıkıntı, bulantı, hiçlik duygusu, iç daralması, ya da yaşadığı metafizik tecrübe vb. gibi sebeplerle özgürlüğünün farkına vararak saçma olana bir isyanı, kendini gerçekleştirmek adına eylemleri –edimleriyle, geçmiş ve şimdiden hareketle geleceğe dönük varoluşu ve tasarılarıyla, seçimleriyle, dayanışma adı altında birlikteliğiyle ve sonuçta dünya içinde ölüme doğru varlık olarak kendini sürekli aşma, sıçrama isteği ve bu ‘halet-i ruhiye’siyle yaşadığı tecrübeler ve kalemine yansıttığı ‘evrensel’i temsil eden hayatı vardır.

Buraya kadar verilen bilgilerin ışığında, ‘Varoluşçuluk’ bölümünün kısaca değerlendirilmesi olarak şunlar belirtilebilir: Varoluş, dünya, insan ve diğer var olanlarla ilgilidir. Varoluşçu filozofların her biri, insana, var olana, farklı cephelerden yaklaşmışlar ve sonuçta ‘Varoluşçuluk’ adı altında her yönüyle ‘insan’ ve diğer var olanların analizi ortaya çıkmıştır. Varoluşçuluk, son yüzyıllarda, insanın yine insan tarafından ötelenmesi, makinenin öncelenmesi, insanların gelenekten kopuşu, yaşadığı çağa ve yüzyıla yabancı kalışı, bağlanabileceği evrensel bir ahlak sisteminin olmayışı, mutlak değerlerle ilişkinin kesilmesi ve bu tip düşüncelerin sonucunda terk edilmişlik ve atılmışlık duygularının yoğun yaşantısı gibi-genel- sebeplerle insanın insan olarak varlığının anlamını veya ‘ferdî yaşam’ın anlamını sorgulaması ihtiyacından ortaya çıkmıştır. Bunu sorgularken hep içinde yaşam bulunan “dünya” ile “diğerleri, başkaları, ötekiler ya da herkes” gibi elzem anahtar kavramlardan hareket edilmiştir.

## II. SANAT

İnsanın çeşitli duygularını, hislerini, algılamalarını, yaratıcı düşünceleri ile yoğurduğu ve bunları uygulamaya döktüğü somut anlatımların her birine sanat denilebilir. Bu uygulamalar “estetik” adı verilen değer ölçüsüne göre değerlendirilirler. Resim, yontu, müzik, edebiyat, sanatın başlıca kollarından sadece bir kaçıdır. Sanatı genel olarak görsel, işitsel ve görsel – işitsel şeklinde üç kısma ayırmak mümkündür. Görsel sanatlarda, (resim, heykel gibi) imge uzayda yer tutar, zaman içinde bir gelişme göstermez. İşitsel sanatlarda, (edebiyat, müzik gibi) imge zaman içinde gelişir, ama uzaysal bir varlığı yoktur. Görsel – işitsel adı verilen karma ve bileşimsel sanatta ise (tiyatro, opera, sinema gibi) imge daha önceki iki durumu birleştirir. Dinamik bir yapıya sahip sanatın kesin olarak sınırları çizilemeyeceğinden daha farklı tasniflerin yapılması da mümkündür. Tüm sanat dalları arasında özde diyalektik bir ilişki mevcuttur. Resim, müzik, tiyatro gibi yaşamın yansıtılmasını sağlayan çeşitli sanat dallarını ortak bir noktada toplayan unsur sanat felsefesi ya da estetikdir (Demir 2003: 73, 76). Güzelin bilimi, olarak da adlandırılan estetik, bir sanatçının elinden çıkar ve o yaratıcı sanatçıya bu manada estetikçi demek mümkündür. Bu estetikçi, öykünme yapmaksızın gerçekliğin anlamlarını yansıtır, çünkü o, gerçeğin özünden sorumludur. Ayrıca, sanatçının dünyası estetik bir dünyadır. Sanatçı bu dünyayı yansıtmak için araçlarını iyi kullanmak zorundadır. Örneğin bir edebiyatçı, sözcükleri iyi kullanırsa her şeyi gösterebilir. Sanat, kişiyi insana ve onun bilinmeyen yönüne götürürken, estetik de bu yolun durumunu kavramaya çalışır (Timuçin 2003: 13, 185, 231).

Sanatın içinde yer alan edebiyat ve onun ürünü olan masalla sanatın bağlantısına geçilmeden önce, burada kısaca, sanatın diğer disiplinlerden olan psikoloji ve felsefe ile olan ilişkisine değinilecektir. Psikoloji bazı duygusal sanatkarlara, gerçeği daha iyi kavratmada, onların gözlem gücünü arttırmada ve düşüncelerini yeni keşfettikleri bazı metotlarla işlemede yardımcı olabilir. Fakat psikoloji, tek başına sanat eserinin hazırlık safhasında yardımcı olur. Sanat eserinin kendi içinde ise, psikolojik gerçeklik, ancak esere bir “bütünlük, tutarlılık ve karmaşıklık sağladığı zaman” bir değer ve anlam kazanır. (Wellek; Warren 1983:

122). Masallar için de, anlatıcının psikolojisi, seçilen ya da kurulan masal metnini belirlediği gibi bu sanatsal faaliyeti de etkilemektedir denilebilir.

Heidegger, “Der Ursprung des Kunstwerkes” (*Sanat Eserinin Kökeni*) adlı felsefi eserinde, sanat eserinin varlığı sorusunu bir bilmece sayarak bu bilmeceyi estetik gözlemlerle çözmeyi amaçlar. Ona göre, sanat eserinin kökeni konusu varoluş felsefesi ilkeleri çerçevesinde ele alınabilir. Eserler, her türlü ruhsal, toplumsal ve ekonomik ön koşulların dışında olup kendi başına var olan (mutlak) doğruyu dile getirirler. Heidegger’e göre “nesne, araç ve eser”, varlığın (Sein) farklı biçimlerinde ortaya çıkan üç “var olan / seinendes” halidir. Sanat eseri, bir üretim ürünü “nesne” olup alegoriktir, simgeseldir. Eser, estetik değerler içeren bir araç değildir. Heidegger’e göre “sanat eserinin kaynağı da kökeni de yine sanatın kendisidir.” Sanat eserinin en önemli yanı, yaratıcı yönü olup kendine özgü bir dünya kurmasıdır. Eser demek, oluşturulmuş dünya demektir. Sanat eserinin kurduğu dünyada da nesne en üst noktadadır. Dünya ise “sanat eserinin gösterime girdiği mekândır.” Varlık burada “bütünlük şeklinde açıklığa kavuşur.” Sanatsal bir üretim sonucu, eserde tüm gerçek, ortaya konulur. Bu gerçek, “öncesi ve sonrası olmayan bir varlık yani hakikattir.” Eserler vasıtasıyla, hakikat kendini ortaya çıkarılması elzem olan var olana yönlendirir (Tepebaşı 311; Heidegger 2011: 60). Heidegger, bu çalışmasında kısaca, sanatsal üretimi ve bu faaliyetin kökenini varoluşsal bir yaklaşımla ele almıştır ve yaptığı analiz sonucunda, karşısında yine sanatı bulmuştur. Ona göre, sanat vasıtasıyla bir varlık olan hakikat, var olan tarafından gösterilmektedir.

Camus’ye göre, gerçek sanat eseri her zaman daha az söz söyler. Ona göre, dünya “apaçık” olsaydı zaten sanat olmazdı. Sanat yaratıcısıyla bir bütündür, ondan kopamaz (Camus 2009b: 102). Sanat aynı zamanda hem “yüceltip hem yok sayan eylemdir.” Sanatçıların tümü, beğenmediği gerçekten kopamaz (Camus 2009a: 239).

Hilmi Ziya Ülken, yaratılmış her sanat eserini özne ile nesne arasındaki kaynaşmaya bağlar. Ona göre, nesne; sanat eserinin maddesi, duyu verileri olup özne ise; sanat eserini yaratan ruhi faaliyet, hayal gücü ve sezgi ile birleşen bilinç süresidir. Sanat üretiminin eylemi, nesne olarak “taklit”, özne olarak “ifade”dir (Ülken 2009: 212,218). Ülken, sanatın nesir kolunda bütün türlerini nesneye ve bilgi ilişkisine bağlayıp ifadenin çok önemli olduğunu vurgular.

Masal anlatıcısı, ya da beden dilini ustalıklı bir şekilde sanatın icrasında kullanan sanatçı, bir yandan estetik kurguyu aktarırken bir yandan da metnin içindeki didaktik mesajları alıcıya vermektedir. Sadece, sanatçının duygularını dile getirmesi ile sanat oluşmaz. Sanat bu duyguların okura/dinleyiciye de ulaştırılması, aynı heyecanı uyandırması ile gerçekleşir (Moran 1991: 115). Bir sanat icracısı olan masal anlatıcısı, anlatmaya değer bir olayı, ses tonuyla, duygusal anlamıyla, jest ve mimiklerle heyecan unsurunu olayın kendisiyle aynı tutup dinleyiciye aktarır (Önal 2011: 40). Kullanılan bu yöntem, “Performans / İcra Yöntemi” denilmektedir. Diğer bir deyişle “Sözlü Kompozisyon Yöntemi” ile, asıl dikkatin çekildiği yer, anlatıcı ve dinleyicinin bir metnin oluşturulmasındaki etkisidir (Ekici 2007: 129).

Berna Moran, sanatın insanlar arasında iletişimi sağlayan araç olduğunu vurgularken Tolstoy’un “konuşmalar sadece düşünceleri aktarır, ancak duygular, sanat yoluyla açığa çıkar”, şeklindeki düşüncelerine de yer verir (Moran 1991: 120). Masal bir sanat eseri olarak anlatıcı ve dinleyici arasında bir iletişim vazifesi görür. Anonim olan sanat eseri, canlı kaldığı sürece bütün nesilleri kuşatır ve onlar arasında dinlenen bir değer olur. Duygusal olayların ele alındığı masallar, sadece kuşakların değil, bütün bir insanlığın ortak konularını işleyen ve insanların edebi zevkini karşılayan öneme sahip eserlerdir (Önal 2011: 56). Folklor gibi onun içinde yer alan halk edebiyatı ürünlerinden masal da bir sanat ürünü olup sözlü sanata dahildir (Çobanoğlu 1999: 198). Öcal Oğuz’a göre, bir sanat ve estetik disiplini olan edebiyat içinde halk biliminin sözel ürünleri yine, sanatsal ve estetik değerleri bakımından incelenmelidir (Oğuz 2002: 75).

Sanat eserinde kendine özgü estetik bir değer vardır. Eserdeki estetik yaşantıyı oluşturan bir takım yapısal nitelikler bulunur (Moran 1991: 174). Yaratıcılık yeteneği, uydurma yeteneği, hayal gücü, sanatın ve dolayısıyla masalın ayırt edici özelliklerini oluşturur (Wellek 1983: 28; Önal 2011: 46).

T. S. Eliot, sanatın amacını şu şekilde özetler: Sanatın amacı, didaktik olmadan insanın kendini gerçekleştirme katkısı sağlamaktır. Sanat, kendinden kaçma konusunda usta olan insana, kendini tanıtarak zaman, mekân gibi yaşamsal unsurlar içinde ne kadar yücelebileceğini, zevk vererek öğretir (Eliot 1981:73). Eliot için de sanatın konusu, insanın değişmeyen tecrübesidir. Proust’a göre ise, gerçek yaşam edebiyat olup sanat, insanların bir deneyimi paylaşmalarını sağlayan tek

etkinliktir. Yalnızca sanat sayesinde, kişi kendi dünyasının dışına çıkabilir ve bir başkasının bu evreni hangi gözle gördüğünü öğrenilebilir (Lenoir 2005: 73).

Masallar da, edebiyatın dolayısı ile sanatın bir kolu olup insanın ‘kendini gerçekleştirme’ne yardımcı olan sözlü sanat faaliyetleridir. Masal, dinleyicisini ya da okuyucusunu, estetik yönü ağır kurgusal dünyasında, çoğu kez kahramanları ile özdeşleştirme yolundadır.

### 1. Mitos

Çok anlamlılığa ve beraberinde yoruma açık olan sanat, edebiyatı ve onun bir türü olan masalı kapsadığı yukarıda ifade edilmişti. İçinde mitik unsurlar barındıran masallar, hem sanata hem de felsefeye hizmet etmektedirler. Mitos, masallardan ve felsefeden daha öncedir. Bu sebeple, sanat başlığı altında ‘mitos’ ve ‘sanat – felsefe’ kavramlarının izahı elzemdir. Çünkü bu konular, çalışmanın yapı taşlarını oluşturan felsefe – edebiyat ilişkisi ve Varoluşçulukta edebiyat konuları ile edebiyat – felsefe ilişkisi ve beraberinde Türk masallarında Varoluşçuluk tasarımı başlıklı konular için temel duraklardır.

Mircea Eliade’nin *Mitlerin Özellikleri* adlı eserinde vurguladığı gibi, mitler genelde bir yaratılışın öyküsünü anlatırlar. Kahramanları doğa güçleri ve doğaüstü yaratıklardan oluşur. Hayal ürünü bu öykülerin simgesel ve kutsal bir yanı da vardır (Eliade 1962: 15). Bilge Seyitoğlu, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar* adlı eserinde, mitlerin daha çok kutsal bir hikâyeyi anlattığını, yaratılış, türeyiş, oluşum – dönüşüm, köken, büyü, doğaüstü güçlere sahip sağaltıcılar, olağanüstü yaratıklar, hayvanlar, mevsimlerle ilgili ritüel ve inanmaların da mit olarak ele alındığını vurgular (Seyitoğlu 2005: 16,23). Nerin Yayın’a göre, sadece belli bir kültür düzeyine sahip olan toplumlar değil, uygar toplumlar da miti yaratabilir. Belirlenen bir mit, (bu bazen idol ya da ideal olarak benimsenen kavram, kişi, durum, olay olabilir) küçük ya da büyük toplumlarca kabul görüp ritüel halinde gösterilebilir (Yayın 2011: 4,8).

Eski Yunan dilinde “söz” kavramının karşılığında üç kelime kullanılmıştır. “Mythos, epos, logos”. Mythos, söylenen veya duyulan sözdür, masal, öykü, efsane anlamlarına gelir (Erhat 1978: 5). Mitos genel anlamda, gerçekle bağdaşmayan, bu bakımdan doğruluk değeri olmayan, hayalî bir dünyayı, hayalî tanrı, yarı tanrı ve

insan varlıklarını içeren bir anlatıdır (Gündoğan 2010b: 20). Ernst Cassirer'e göre ise, edebiyatın anlatı kollarından biri olan mitolojiyi oluşturan mitoslar, güncel felsefenin kavram dilinde kurgusal, doğa bilimsel ya da ahlaki olarak “gerçekliğin elbisesi” şeklinde açıklanır (Cassirer 2005: III.18).

Sembolik formlar, yani bilgi, sanat, dil ve mitos, “zihnin kendini nesnelleştirirken” yani kendini ortaya koyarken (somutlaştırırken) izlediği yollardır (Cassirer 2005: I. 22). Özellikle dil ve mitos, her zaman kendilerine özgü “bir kiplik” taşırlar (Cassirer 2005: III. 30). Ernst Cassirer'e göre, felsefe mitosa ve onun ürünlerine, diğer alanlardan daha önce yönelir. Çünkü, felsefe kavramı kökensel olarak mitik düşünceyle çatışmaya kadar iner, bu durum felsefenin gerçek görevidir. Varoluşa ilkin biçimsel anlamda bakış, mitik düşünme ve hayal gücüyle ortaya çıkar. Felsefe “kendi formunu ve özel kesinliğini bu etki aracılığı ile kazanır” (Cassirer 2005: II. 15). Bu belirleyici nokta, masallar ile de örtüşmektedir. Masallar, bizce içinde barındırdığı olağanüstü örüntülerdeki fantastik unsurlar sebebiyle mitos kökenli anlatılardır. Ancak bazen mitosun içleri boş, anlamsız, ayakları yere basmayan anlatılar olarak değerlendirildiği, hatta bu yüzden ‘masal, söylence’ gibi terimlerle de adlandırıldığı görülmektedir. Bu yargı, eksiktir. Çünkü, hem mitoslar, hem de masalların yaratıcısı her şeyden önce insandır. İnsan, muhayyilesi kadar ‘güçlü’ bir var olandır. Bu güç, saygın ve kutsaldır. ‘Muhayyile’, deneyim, akıl ve düşünme olmadan gerçekleşemez ve gelişemez. Masalların ve hatta mitosların sanatsal bir lisanda icrası ve hatta sınır ötesi aşımı zaten terim hakkındaki içi boş, anlamsız gibi olumsuz tezleri çürütmektedir. Çünkü, her ikisi de aynı zaman dilimi içinde farklı kuşaklara (çocuk, genç, yaşlı) hitap edip çözümünü zihinsel kuvvet bazen de bilgi, tecrübe gerektiren sembolik mesajlar içermektedir, bunlar hayat okulundaki öğretici sürecinin ilk basamaklarında yer alırlar. Masallar, sözün etkili ve güzel kullanımı ile deneyim sahibi anlatıcılarında her seferinde hayat bularak, her kuşaktan dinleyiciye ulaşabilmektedir. Üstelik masal, ustalık gerektiren sanatsal söylemin yanında taşıdığı sembolik mesajlarla daha da bir değer kazanmaktadır. Mitoslar da sanatsal bir söylemde icra edilen ancak her yerde ve herkese anlatılmayan ve kutsal kabul edilen anlatılardır<sup>12</sup>. “Söz Varlığı Olarak İnsan” adlı makalesinde Gündoğan,

<sup>12</sup> Bascom, anlatı türlerinden masal, mitoloji ve efsaneyi mukayese etmiştir. Bunlardan konuyla ilintisi gereği; mit, inanış olarak “gerçek”, zaman olarak “uzak geçmiş”, yer olarak “eski dünya

masalların kökeninin uzandığı mitos kısaca şu şekilde özetlemiştir: Mitos, insan düşüncesinin, ruhunun, hayatına, eşyaya, tabiata aksettirilmesidir ya da “süjenin objede görülmesinden ibaret olan bir düşünce tarzıdır.” Mitos, halkın hafızası, hayal gücü sayesinde içinde “olağanüstülükleri, akıl dışı unsurları barındırır” ve böylece mitosların içinde doğduğu halkın adeta ruhunu yansıtır. Ozanlar tarafından oluşturulan “mitos ve onu oluşturan söz, gücünü Tanrıdan alır; örneğin Hesiodos’a göre anlatılanlar Tanrı’nın bir armağanıdır ( Gündoğan 2010b: 20).”

Yukarıda da değinildiği gibi, mitoslar ilkin kutsal kabul edilip sonrasında da bu vasıflarını devam ettirmişlerdir. Doğada akıl yoluyla açıklanması zor hatta mümkün olmayan bir çok şey mitosların kutsal kabul edilen engin hayal dünyasında izahını bulmuştur. Tüm bunlardan hareketle, felsefeden önce Mitoloji gelir. Mitoslar varlığı gerçeküstü bir yöntemle açıklarken felsefe “logos”la ya da görünenle, var olanla açıklar, sorgular.

## 2. Sanat – Felsefe İlişkisi

Felsefe ve sanat ilişkisi çok eskilere dayanır. Felsefe MÖ. VI. yüzyılda özgür ve gelişmiş bir kültür olan Eski Yunan’da ortaya çıkarken, sanatın ne zaman ve nerede ortaya çıktığını belirlemek oldukça güçtür. Sanat, kimilerine göre büyüden doğarken, kimilerine göre ise ilk insanların doğayı taklit etmek için mağara duvarlarına yaptıkları resimlerden doğmuştur. Felsefe ve sanat da “beceri ve yaratıcı düşünme”nin ürünleridir. Bu nedenle, birbirlerine benzer amaçlar içermektedirler. Filozof evreni, dünyayı, insanı, toplumu, aklına, mantığına ve bilimin verilerine göre açıklarken; sanatçı bunları, duygularına göre anlatmaktadır (Çuçen 2008: 62). “Sanat felsefesi” ise, insan üretimi olan sanat eserleri üzerine bir “düşünme etkinliğidir” (Gündoğan 2010a: 157).

Sanat, aynı zamanda tarihi oluşturduğu için tarihseldir. Heidegger’e göre sanat, sadece sanat eserlerinin kaynağı değil aynı zamanda insanın “tarihsel varoluşu”nun da kaynağıdır (Tepebaşılı: 310,321).

Felsefe gibi, bilim, din ve sanat da insan hayatını ve varlığı anlamaya ve yorumlamaya çalışan disiplinlerdir. Felsefenin olduğu gibi sanatın da varlıklar karşısında “bir duruşu” vardır. Felsefe, varlık karşısında daha “rasyonel, eleştirel,

---

mekânı”, tavır olarak “gizli tavrı-kutsallığı” kabul ederken, temel karakter olarak da insana yer vermemektedir (Baskom 1984: 11).



sorgulayıcı” olup evrensel bir tutum sergilerken sanat ise “heyecansal, duygusal, şiirsel” bir yaklaşımla daha öznel, sezgisel (ama insanlığı ve insanı ihmal etmeyen) bir tutum sergilemektedir. Her iki faaliyet de insan ürünüdür. Hem felsefe hem de sanat, varlığı kendi bakış açılarına göre yorumlar, “görünüşün gerisindeki gerçeği kendi üsluplarınca dile getirirler (Gündoğan 2010a: 25,31).” Elbette bu üslup, disiplinler arası ilişkilerde kendi orijinal içeriğinden sıyrılıp yeni bir boyut kazanacaktır. Sanat ve felsefenin yakınlığı da burada başlayacaktır. Gündoğan’a göre felsefe, “sanat felsefesi ile sanatın kaynağı, doğası, sanat eserindeki güzellik, sanatın asıl anlamı” gibi sorulara cevap ararken sanat eserinin yorumunu ve eleştirisini de yapar: Bazı sanat eserlerinde, felsefi fikirler bulunabilir. “Felsefenin soyut, kuru, mantıksal dili ile ifade edilmesi güç olan konular, sanatın bir türüyle ve sanatsal bir üslupla somut, canlı bir biçimde dile getirilebilir. Özellikle edebiyat – felsefe arasındaki ilişki buna örnektir ve hatta sanatçı – filozof olarak adlandırılabilir pek çok düşünür bulunmaktadır (Gündoğan 2010a: 32).”

Felsefe, sanatın daha çok yazılı türlerinde özellikle edebiyatta karşımıza çıkar. Sanatın incelikli üslubu sayesinde felsefi fikirler, yaklaşımlar adeta imbikten geçirilerek sunulur. Böylece felsefenin dünya yorumundaki derin fikirleri sanatsal bir ürünün içinde üslup değişimine uğratılarak verilir.

Sanatçı açıkça felsefe yapmaz, ya da açıkça felsefe yapan bir esere sanat eseri demek güçtür. Örneğin Nietzsche’de görüldüğü gibi, edebiyata yaklaşan felsefe metinleri, edebi bir üslupta ifade edilseler de gerçekte felsefe metinleridir. Felsefe, “kavram kavram düşünerek ilerleyen felsefe” olup insanın ve dünyanın anlamlandırılmasına yardımcı olur. Sanattaki felsefe ise, yine “kavramlardan hareketle bütüncül bir felsefe olup burada sezgisel (duygusal) bakış ilk plandadır” (Timuçin 1998: 5,7). Bunun sebeplerinden birisi de felsefenin insana hitap edebilme, onlara ulaşabilme endişesidir.

İnsan, akıl ve ana dil yardımı ile sanatsal faaliyetin tasarım öznesidir. Sanatsal bir eserde dilin tüm imkânlarından yararlanıldığı için, ifade zenginliği ve mecazlı kullanım ilk bakışta hemen göze çarpar. Sanatsal dil, duyguların, hislerin, heyecanların kısaca yaşantının dilidir. Felsefi dil ise, “aklın, mantığın, sorgulamanın, temellendirmenin, irdelemenin” dilidir. Sanatsal dil sözünü söylerken kendisini söylediği sözü “temellendirmekle, kanıtlamakla, olası boyutlarını irdelemekle”

sorumlu görmez (Taşdelen 2004: 45). Sanatsal dilin sorumlu olduğu tek şey, artık insanlığa mal olmuş eserdir.

Bazı felsefecilere göre, içinde felsefi bir bakış açısı, bir derinlik barındırmayan sanat, tek başına kuru bir anlama sahip olup oldukça yüzeyseldir. Gerçek sanat, doğruyu yansıtan, hem duygusal hem düşünsel olan, evrensel bakış açısında, en önemli unsur olan insanı ele alıp onun sorunlarını evrensel boyutlarda irdeyen sanattır (Timuçin 1998: 8). Bu tür sanat ya da sanatsal faaliyet, zaten tüm insanlığa mal olmuştur ve herkesin ezberindedir.

Sonuç itibari ile, hem sanat hem felsefe, birbirlerinden beslenerek ilerlerler. Çünkü her ikisi de insan düşüncesinin birer ürünüdürler. Sanatta ve özellikle edebiyatta, dil ve anlatım denilen üslup inceliğiyle felsefi fikirlerin ortaya konulmasına birer vasıta olan edebi türler, felsefenin en önemli yardımcılarından olurken; felsefedeki düşün gücü de kavramsal olarak, sanatın bir numaralı icracısı olan insanı ve maddeyi, dünyayı yine sanatın içinde insanın kendisine sorgulattır.

### III. EDEBİYAT

Edebiyat, Arapça “edeb” kökünden gelmektedir. Kelime, zarafet ve ahlakla ilgili anlamını, islâmiyetin doğuşundan bir asır önce kazanmıştır. Sonra “ilmü'l – edeb”, çeşitli bilgi dallarının genel adı olur. Osmanlı dönemi metinlerinde, “ilmü'l edeb bahsinde, kurallara uygun ve güzel yazı yazmanın yöntemleri anlatılır.” Tanzimattan sonra edebiyat kavramı “literatür” karşılığında kullanılmaya başlanmış ve böylece yaygınlık kazanmıştır. Ferit Devellioğlu'nun *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*'inde; “nazımlı, nesirli güzel sözler ve bu sözlerden bahseden ilim” anlamına gelmektedir (Bilgegil 1980: 7).

Edebiyat, estetik değere sahip olan, içinde betimleme metodu kullanılan, “güzel ve faydalı olan sanattır.” Edebiyata güzellik unsuru kazandıran şeyler; içinde, eğlence, estetik, oyun, sanat için sanat gibi değer ölçütlerini barındırmasıdır. Edebiyat faydalıdır, çünkü kültürün birleştirici unsuru olup amaç için bir araçtır, bazen propaganda unsurudur bazen dinî terbiye içerir, bazen de merasimdir (Wellek; Warren 1983: 27,327).

Edebiyat, sosyal gerçeklik olan hayatı temsil eder ve bu hayatın dili ile ifade edilir. Doğa, insan, onun iç dünyası taklit edilen konulardandır. Edebiyat, ayrıca

topluma da hizmet eder (Wellek; Warren 1983: 123). Edebiyat ve onun yaratıcısı olan insan, sadece toplumdan etkilenmekle kalmaz aynı zamanda toplumu da şekillendirir ya da yönlendirir. Bu durumun olumlu tarafını algılayıp bir “fayda” olarak kabul edersek, edebiyatın toplumsal işlevi ya da sosyal yönü daha iyi anlaşılacaktır.

En iyi polis romanlarında bile kahraman her zaman kötülüklerden başarı ile sıyrılır. İnsanın yaşamında öykünecek bir model, bir örnek arama isteği, her zaman için din ya da tarih tarafından karşılanmaz. Bu isteğin oldukça büyük bir kısmı, edebiyat tarafından üstlenilmiştir. Edebiyat, alıcısını çoğu kez -tıpkı sözlü edebiyatların kuralı gibi- ana örneğe; tarihsel olayları ise örnek davranışlara dönüştürmeyi başarır (Eliade 2006: 78,85).

Beatrice Lenoir, sanat ve edebiyatı şu şekilde açıklar: Edebiyat, keşfedilmiş, tecrübe edilmiş gerçek bir yaşamdır. Burada, özsaygı, tutku, öykünme soyut düşünme, gibi unsurlar mevcut olup tüm bunlar, sanatsaldır. Sanat, ters yönde yol alır, vaktiyle gerçekten var olmuş şeyler içimizde bilinmezlik içinde yatarken sanat, bize onları yeniden keşfettirir (Lenoir 2005: 175).

Edebi eser, duyguya, hayale ve estetik heyecana dayalı uyarılar yolu ile zihinde yer edebilen sözlü ve yazılı kompozisyondur. Bireysel üslupla, yazıya geçirilen, bu yüzden yazarın müdahalesi olmadan asla değişmeyen metin ile belli bir zaman – mekân bağlamında ortaya çıkan ve sonra anonimleşen, aktarılırken çeşitlenen, hafızalarda canlı bir biçimde bu çeşitlilikle saklanan, ancak özünü kaybetmeyen dinamik metnin özellikleri birbirlerinden farklıdır (Macit; Soldan 2005: 9).

Edebi metin ya da sanat eseri, birtakım ilkelere sahiptir. Bunların başında özgünlük, estetik kaygı, seçicilik ve öznellik gelir. Bu ilkelerden hareketle edebiyat sanatı, duygu, düşünce ve hayallerin, olayların, eşyanın vb. unsurların estetik haz uyandıracak tarzda ve özgün bir biçimde sözcüklerle ifade edilmesine dayanır (Macit; Soldan 2005: 10).

Bir edebi sanat eserini; insan davranışları, insan düşünceleri ile olaylar karşısında insanların aldığı tavırlar oluşturur (Wellek; Warren 1983: 333). Edebi eser, ancak bağlı bulunduğu olaylar bakımından incelenirse içeriği anlaşılır. Eser, her şeyden önce yazarının psikolojisini ortaya koyar. Edebiyat, bizi bir insandan topluma

götürür. En orijinal yazar bile, geçmiş nesillerin bir koruyucusu ve yaşadığı yüzyılın bir derleyicisidir. Hatta bazen yazarın mizacı, karakteri, eserin aynısı olabilmektedir. (Siyavuşgil 1948; Moran 1991: 132; Önal 2011: 55). Esasen aranan kişi yazar ise, o, eserde rahatlıkla bulabilir. Bu durum, yazılı edebiyatta olabileceği gibi sözlü edebiyatta da geçerlidir. Örneğin, bir masal anlatıcısının masala kendinden ve aynı zamanda yaşadığı toplumdan çok şey kattığı olmuştur.

Edebiyat türlerinde kurmaca dünya, anlatının temelini oluşturur. Bir dünya kurmak, kişileri ve nesnelere bu kişilerin özelliklerini yeniden tümüyle tanımlamak anlamına gelir. Örneğin, masal metninde oluşturulan kurmaca dünya “sonlu”dur. Tüm öğeleri, metnin içinde olduğu için çözümlemesi gerçek dünyadan daha kolaydır. Ancak kurmaca, dünyanın “sonlu bütünüyle gerçek dünyanın sonsuz bütünü arasındaki örtüşmeler, benzerlikler çok fazladır.” Kullanılan her sözcük, “göndermeleri gerçek dünyanın öğeleri olan bir ansiklopedi maddesini açar.” Ancak yine de bu kurmaca dünyanın kişileri “dilin yarattığı kağıttan varlıklardır ( Kıran Z; Kıran A 2007: 57).” Kurgunun yaratılması sırasında yazar, istediği ölçüde gerçeklik izlenimini yaratmak için kişileştirme, zamansallaştırma, uzamsallaştırma gibi değişik yollara başvurur. Kişileştirmede, kimi zaman yazar çevresinde gördüğü gerçek kişileri eserine genel özellikleri ile taşıırken kimi zaman da düş gücünü kullanarak hayalî kahramanlarını tüm özellikleri ile gerçek kılar. Zamanlaştırma ve uzamsallık, zaman ve mekânla ilgilidir; zaman gerçek zamana bağlı gibi gösterilip bazen de kronolojik sıra takip edilmeyebilir, mekânda ise, gerçek ya da gerçekten esinlenilmiş düşsel mekân tercih edilebilir ( Kıran Z; Kıran A 2007: 61). Burada verilen edebi metin özellikleri aynı zamanda edebiyat eleştiricilerinin metne yaklaşımını da sergilemektedir.

Sanatın dolayısı ile edebiyatın içinde bir tür iletişim aracı olan araştırma konusu masal, kuşaklar arası aktarılacak her düzeyde dinleyici bulmuştur. Masal, eskilerin deyimi ile ‘uzun kış gecelerinin eğlencesidir’, bunun yanında yukarıda alıntılarda da verildiği üzere bir sosyal içeriğe, amaca sahip olan halk eğitimi ve öğretimine katkıda bulunmuş anlatıdır.

## 1. Felsefe – Edebiyat İlişkisi

Hem felsefe hem edebiyat, beşerî bilimler alanında iki ayrı disiplindir. Felsefe her şeyden önce, akıl yoluyla öznel düşünce gücüyle hareket eder, edebiyat ise ilham, hayal gücü ve hatta irrasyonel öğelerden beslenir. Edebi eserlerde estetik beğeni aranırken, felsefi eserlerde daha çok “argümanlar ve entelektüel” bir içerik aranır. Felsefi konular ile kavramların evrensel olma özelliği varken edebi kavramlar ve olaylar bireysel olup (ancak her zaman değil) zamansal (ve mekânsal) özellikler taşır. Felsefi bir eser, bilgi veren, ele aldığı konuyu inceleyen, belli bir yöntem üzerinde akıl yürüten ve sorgulayan bir içeriğe sahiptir. Felsefi bir eser soyutken edebi eserler genelde somuttur. Önemli bir farklılık da (bazen) edebiyatçı, problemi kendisi yaratır veya konusunu kendisi tasarlar; felsefeci ise, bunu felsefe tarihi içinden çıkarmak zorundadır (Kılıç 2007: 55,57). Ancak bazı edebi eserler, tarihten ilham alınarak oluşturulduğu gibi, geçmiş dönemlerin edebi akımları, yöntemleri ve eski eserler, şaheserler de kurguya, metne yansiyabilir.

Edebiyatta, duygu – düşünce bütünlüğü ilk planda olup her nesnellik, belli bir öznellik temelinde gerçekleşir ya da belirginleşir. Bir edebiyat metninde öznellikten hareketle, dünyaya ya da nesnelliğe ulaşılabilir (Timuçin 1998: 7). Bu doğrultuda edebiyat ile felsefenin konu alanları, onu ele alışları farklı olsa da, “aynı etkiye yol açabilecekleri, izledikleri yöntemler ayrı olsa bile, aynı konuları değişik açılardan ele alıp işleyebilecekleri söylenmiştir.” Hem felsefe hem edebiyat, farklı bakış açılarına rağmen dünyaya yönelik kavrayışı güçlendirir, anlama yeteneğini geliştirir. Bu konuda Aquinalı Thomas, felsefe ile edebiyatın gerçekte aynı konularla uğraştığını, “birinin kıyas temeli üzerinde akıl yürüterek hakikate erişmeye çalışırken, diğerinin metaforik bir dil yardımı ile birtakım ilham verici duygular uyandırarak” gerçeği aradığını belirtmiştir (Kılıç 2007: 55,57).

Metafor, edebi eserlerde sıkça kullanılan mecazlı anlatım, yani edebi bir sanattır. Asıl söylenmek istenen bu tip edebi sanatlarla dolaylı yollardan söylenir ve okuyucu ya da dinleyiciden verilmek istenen gerçek anlamın bazen de mesajın bulunması istenir. Felsefe metafora, edebi usluba ya da estetiğe yer verse de gerçek statüsünü bozmaz (Derrida 2010: XII).

Felsefedeki edebiyat ve edebiyattaki felsefe arasındaki ilişkide, “tip, metafor, imgelem, tema” ortak bir köprü vazifesi görmektedir. Tip kavramı, tekil bir yaşantıyı

genel ve kapsayıcı kategoriye dönüştürür; metafor, imgelem, tema ise, esere ve yaratıcısına, söyleyiş biçiminde kolaylık, esneklik, sanatsallık, anlam ve ifade gücü (zenginliği) sağlar. Böylelikle felsefe, esere kavramsal bir boyut kazandırır, her eserde, güçlü ya da zayıf, bu boyut gözlemlenebilmektedir (Taşdelen 2011a: 36). Bu yaklaşımı destekleyen ‘evrensel’ sayılabilecek edebi metin örnekleri vardır. Nitekim, Şeyh Galib’in şu beyiti Varoluşçuluğun temel konusu olan insanı merkezine almıştır:

“ Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen  
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen<sup>13</sup>”

Felsefedeki edebiyat, her zaman edebiyattaki felsefe kadar “belirgin ve belirleyici” değildir. Felsefedeki edebiyat, filozofun (Bergson, Nietzsche örneklerinde görüldüğü gibi) düşüncesini öznelliğe yaklaştırdığı ölçüde gerçekleşir ya da daha açık bir dil kurma, genel olarak güzel anlatabilme eyleminde yoğunlaşır. Gerçekte filozoflar, estetik bir felsefe dili oluşturmak amacı gütmeyiz. Varoluşçuların dili biraz daha edebiyatçıların diline yaklaşır, ancak yine de eserlerde felsefi üslup korunmaktadır (Timuçin 1998: 8). İnsan hayatı, onun varoluşu ve özgürlüğü gibi konular, felsefenin soyut diliyle anlatımı güç olacağından, sanat bu noktada aracı olur ve felsefeye somutluk kazandırır. Bu tür eserlerde hem biçim hem de içerik önemlidir. Edebiyat ile felsefe arasındaki ilişki, en yoğun şekilde “Varoluşçuluk” söz konusu olduğu zaman belirmekte ve hatta bu yoğunluktan dolayı, “felsefe ile varoluşçu roman özdeşliği bile gündeme gelebilmektedir (Gündoğan 1999: 198,203).”

Edebi bir eserin ufku geniş olmasına rağmen, tüm insanlık görünemezken, felsefi bir eserde bu mümkündür. Felsefe, tüm insanı, insanlığı düşünmek ya da tartışmaktır (Timuçin 1998: 5). Sartre, felsefe ile edebiyatın kendi aralarında nasıl ayrışıp birleştiklerini şu şekilde açıklar: “Her şey söylenebilir.” Sartre, dille ifade bulan felsefeye ve edebiyata fazlasıyla güvenir (Colette 2006: 147).

İçerdiği konular; soyut, teknik ve zor olunca eserin felsefi eser olduğu söylenebilir. Eğer konular, somut, canlı, subjektif ise bunun da edebiyat eseri olduğu belirtilebilir (Verneaux1994: 144, Mengüşoğlu 1983: 233). Örneğin, 1957 Nobel ödüllü yazar Albert Camus’nün romanları “konulu romanlar olup dramatik yöntemle felsefe nakleder.” Verneaux’a göre; “edebiyatta orjinallik yasa gibidir.” Edebiyat,

<sup>13</sup> Bk: Mehmet Kaplan, “Şeyh Galib’in İnsanlık Anlayışı”, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II, Dergah Yay., İstanbul, 1987.

somut olanı ele alırken, yazarın kişiliğine, mizacına göre şekillenir. Filozofun ufku ise daha geniştir, evrenseldir, sınırsızdır (Verneaux 1994: 105,144).

İris Murdoch'a göre, sanat iyi ya da kötü olsun, felsefeden daha derine inmeyi başarır. "Her zaman fikirlerden daha derine inen ahlakî bir şey vardır", güçlü edebiyat eserlerinde iyiyle kötü arasındaki derin ve karanlık savaş mevcuttur (Magee; Murdoch 1979: 434). Değerlerle sadece felsefede değil, aynı zamanda edebi ürünlerde de karşılaşılır. Özellikle masalların olay örgüsünde, iyi ve kötüden oluşan zıt değerlerin çatışması sıkça görülen kurgusal unsurlardandır.

Kısaca her edebi eser, hem genel hem özel iken felsefe geneldir. Sanat eseri ya da eser, bizi insana ve onun mensup olduğu topluma götürecektir. Felsefi bir düşünce akımı ise, hem topluma hem tüm insanlığa götürecektir. Edebi eserin incelenmesi sırasında başvurulan yöntemin başlıca özellikleri; estetik zevk, üslup, tarafsızlık ilkesine riayet ya da objektiflik, sebep- sonuç ilişkisi gibi ilkelerdir. Felsefede de bir düşünce akımı ya da düşüncenin kendisi ele alınırken, akla ve mantığa uygunluk, kesinlik, objektiflik, tutarlılık gibi ilkeler esas alınmak zorundadır. Her ikisi de sonuç itibari ile sosyal bir bilim dalına mensupturlar ve ürünleri bilimin 'objektiflik' ilkesince değerlendirilmelidirler. Sonuçta, seçkin edebiyat ürünleri, insan elinden çıkmış bir tür felsefedir, ancak burada, fikir duyguyla harmanlanarak estetik kaygı ön plana alınmıştır.

#### **IV. VAROLUŞÇULUKTA EDEBİYAT**

Varoluş felsefeleri ile edebiyatı bir noktada birleştiren özellik, "insanın varoluşu" meselesidir. Bu felsefe, ortaya çıkmadan önce de edebiyat alanında varoluş sorunları ele alınmıştır. Varoluş meselesi, kavramsal felsefeden çok, sanatsal betimleme ile izaha daha uygundur (Taşdelen 2004: 49). Varoluşçulukta konular, sıkıntı, aşk, sorumluluk, ölüm korkusu, hürriyet gibi, insanın varoluşsal yapısıyla ilgili konulardır. Burada kişi, kendi başına "müstakil bir varlık sahası teşkil etmekte ve felsefi düşünce için kaynak konu" haline gelmektedir (Gürsoy 1991: 51).

Varoluşçuların bir kısmı, fikirlerini doğrudan felsefi sistemler halinde ortaya koymayı tercih etmezler, onun yerine roman, dram gibi bireysel hayatları ayrıntılarıyla anlatan, tanıtan edebi türleri tercih ederler (Topçu 2006: 28). Kısaca, varoluşçu düşünürlerin bir kısmı (Kierkegaard, Sartre, Camus gibi) yazarlık vasıflarını

kullanarak felsefenin anlaşılması güç, soyut fikirlerini sanatın bir kolu olan edebiyatın çeşitli türlerinde işleyerek, öğretici ve herkese hitap edebilen, yaşamın içinden eserler haline getirmişlerdir. Böylece varoluşçular, günlük yaşamdan doğan sorunlara, gelenekten kaynaklanan sıkıntıya eserlerinde yer verip, felsefenin “yaşanan bir felsefe” olması gerektiğine inanmışlardır. Diğer taraftan, tıpkı Sokrates gibi, çözümleyici filozoflar da, “töresel sıkıntının, geleneğin, görüşün” çözümlenmemiş kavramların karışık düşüncelerini açıklamada yeterli olmayacağını düşünmektedirler (Walter 2002: 57).

Varoluşçu yazarlar, bir ekolün savunucusu olmayıp birbirlerini yönlendirmişler, ortak temalara dair içerik geliştirmişlerdir (Blackham 2005: 7). Onlar, bu temalarda çağımız insanının, bırakılmışlığını, yalnızlığını, boğuntusunu, umutsuzluğunu, güvensizliğini, belirtmekle yetinmezler. Bu kişinin aynı zamanda kendini tanımasını, özünü yaratmasını, benliğini kazanmasını, baskıdan kurtulmasını da isterler. Varoluşçu yazarlar, “insanı ezen teknik düzene, kişiliğini silen toptancı topluma, benliğini çiğneyen zorbalığa karşı koyarak gerekirse başkaldırırlar.” Bu yüzden de öznelliğe, bireyciliğe büyük önem verilir. Öznellikten hareket eden Kierkegaard, bireyi tek gerçek olarak kabul eder. Jaspers, bireyi kısıtlayan devletin onu bastırmasından şikayetçi olurken Marcel, hayatın “toplumsallaştırılmasını” istemez. Wahl ise, bugünkü düzenin içinde olan “bireyin varoluşunun tehlikede olduğundan” endişe duyar. Sartre’a göre birey, tüm bu tehlikelerden kurtulmak için sorumluluk duygusuna sahip olmalı, durumu kavramalıdır. O, tasarıları, edimleri ile kendini gerçekleştirmelidir (Sartre 1981: 13). Ayrıca Sartre, “Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır” adlı konferans metninde toplumu ötelemez. Ona göre, insan yaşantısını şekillendiren her gerçekle, eylemle, “bir çevreyi, bir insancıl öznelliği kucaklar”, Varoluşçuluk da bunu gösteren bir öğretilerdir (Sartre 1981: 61).

Varoluşçu felsefi düşünce akımının öncülerinden olan Kierkegaard, hem filozof hem filozof yazardır. Onun üslûbu, daha çok betimleyici bir sanatçı üslûbudur. Yazılarında, genelde, duygular, heyecanlar, sezgiler ve beklentiler hakimdir. O, felsefi olmayan sanatsal üslûbu ile felsefi düşüncelerini aktarır, çünkü “sanat özün değil varoluşun ifade biçimi olup onun ana dilidir.” Sürekli hareket halinde, değişken, öznel ve özgür yapısı ile varoluş felsefeden çok sanata (onun bir kolu olan edebiyata) yakındır. Kuramsal bakış ve sistemleştirme varoluşun sanata



yakın duran üslubuna ve doğasına da aykırıdır. Sartre, Kierkegaard ile felsefi söylemde köklü değişimler meydana geldiğini bildirir. Felsefe şiir, tiyatro, roman, film gibi sanat eserlerine yansiyıp sanatsal bir nitelik kazanmıştır (Taşdelen 2004: 48, 72).

P. J. Brenner'e göre edebiyat, sanatın özü olup "tasarımlayan bir söyleme"dir, "var olanı açığa çıkarır." O'na göre gerçeği, ya da varlığı ortaya çıkaracak olan edebiyat ve yazarlardır (Tepebaşılı: 310,321).

Varoluşçu felsefi görüşü benimseyen bir yazar, insanın varoluş serüvenine akılcı ve sürekli sorgulama gerektiren bir yöntemle yaklaşır, bunu yaparken de aslında kendisi de olayın içindedir. Bu sebeple, varoluşçu bir eserde karakter veya tip, yazarın düşünce ve duygularından beslenir. Bu bağlamda, Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik* adlı felsefi eserinin ana temaları, onun "Bulantı" (1938) adlı ilk romanında, baş karakter Roquentin, aracılığı ile verilir:

"...Var olmaya hakkım yoktu. Bir rastlantı eseri gelmişim bu dünyaya, varlığım bir taşın, bir bitkinin, bir mikrobun varlığından farksızdı. Yaşantım hemen her alanda küçük mutluluklarla geçiyordu...(s.115)...İçinde soluk aldığım hiçlikten kendimi çekip çıkaran benim: kin ve var olmak iğrençliği beni nice varoluşturan, varlık içine beni götüren işte bunlar... Tıpkı bir baş dönmesi gibi...(s.136)...Bulantı... Şimdi biliyorum artık: **Varım ben** – dünya var –dünyanın var olduğunu da biliyorum. İşte hepsi bu...(Bir gün) Taşı elime almış atmaya hazırlanıyordum, taşa şöyle bir baktım, bakmamla da başlayıverdi: Taşın **var olduğunu** duydum. Sonra başka **bulantılar** izledi onu; zaman zaman nesnelere elinizde kendi varlığını duyurur bize (165). ...Var olmak dediğin şurada olmaktır sadece; varoluştan ortaya çıkar (Sartre 2005: 176)."

Sartre, burada Roquentin'in yaşamış olduğu metafizik bir tecrübeyi roman türü içinde aktarırken fikirlerini de alımlamamızı bekler.

Camus'ye göre sanat, toplumla ilgilidir ve sanatın amacı "anlamak"tır (anlamlandırmaktır). Gerçeği yakalamak isteyen sanatçı, kendi bireyselliğinden çıkıp kendi evreni ile bütün bir insanlık evreni arasında bağlantılar kurmalı ve kendini ifade ederken evrensel olanı da ifade etmelidir (Gündoğan 1999: 198,203).

Edebiyat ile felsefe arasındaki ilişkiye bakıldığında bazı kültürlerin edebiyatlarından evrensel felsefi fikirler çıkarılmıştır. Bu çıkarımları yapan yazar – filozoflardan biri Albert Camus'dür. Camus, "*Sisifos Efsanesi*"nden absurde/saçma felsefesini, promethe mitolojisinden başkaldırı felsefesini oluşturma yoluna gider."

Nietzsche, Yunan mitolojisindeki “Apollon ve Dionysos tanrılarından ve bu tanrılar arasındaki gerilimden tragedyaya dayalı bir insan anlayışı çıkarmaya çalışır.” *Yabancı ve Sisifos Söyleni*’de Camus, saçma dünya görüşünü hem edebi bir dille hem de felsefi bir deneme türü ile dile getirir. Aslında *Sisifos Söyleni*’nde, “uyumsuz insan”, yazarın kendisi yani Camus’dür. Camus, felsefi görüşlerini, edebiyatın roman, deneme gibi türleri aracılığı ile daha geniş kitlelere duyurur. 1957 Nobel Edebiyat ödüllü düşünür – yazar, Camus, *Veba* romanıyla, topluma yerleştirmeye çalıştığı “hümanist ahlak” görüşünü geniş kitlelere iletmiş olur. Yazar, romanda işlediği başkaldırı konusunu daha da geliştirir ve *Başkaldıran İnsan* adlı denemesinde “başkaldırı dürtüsünün insan doğasının özünde zaten mevcut olduğunu ileri sürer (Gündoğan 1999: 198,203).” İnsanın topluma karşı “ahlaki hareketi ve değer üretmesi, (ise) toplumsal esareti aşma çabasının bir ürünüdür (Gündoğan 2002b: 254,263).”

İnsan, bağlı bulunduğu toplumun ve yaşamın içinde doğumundan ölümüne kadar çeşitli durumlarla karşı karşıya kalan bir varlıktır. Her çeşit durumun karşısında ‘seçim’ yapmak zorunda olan söz konusu kişi, seçiminden sorumludur. Özgürlük, ilkin, toplumsal yaşantının içinde, toplumun kurallarına bağlı birey olabilmekle mümkündür, birey olabilen kişi ancak sonuçlarına katlanacağı seçimler yapabilir. Tüm bu değerler de dikkate alındığında, bir insanın doğumundan ölümüne kadar ki zaman süresi içinde yaşadığı var olma problemi ya da insanın kendini gerçekleştirme adına eylem veya edimleri, toplumda kişi olabilme mücadelesi, varoluşçu yazar ve eserlerinin ana konusunu teşkil eder.

## İKİNCİ BÖLÜM

### EDEBİYATTA FELSEFE

Çeşitli edebi türlerde felsefeye rastlanıldığı gibi -yukarıdaki bölümlerde de geçtiği üzere- edebiyat türlerinin bir kısmı da, düşünür yazarlarca, bilinçli olarak felsefe yapmak için kullanılmıştır.

Edebiyat çoğu kez bir çeşit felsefe, fikirlerin bir şekle, bir düzene sokulması olarak düşünülür ve bazı önemli fikirlerin kaynağı olarak araştırılır. Felsefe tarihi için edebiyat, bir belge olarak kullanılabilir, çünkü edebiyat tarihi, felsefe tarihine benzer ve onu yansıtır. Örneğin, bir şair belirli bir felsefi akıma bağlı ise, bunu şiirlerinde açıkça belli eder yahut da mısralardan bu anlam çıkarılır (Wellek; Warren 1983: 150).

Modern çağlarda sanat, felsefe, bilim hep iç içe olmuşlardır. Filozof, sanatçıya kavramsal düzeyde insanı tanıtırken, sanatçı da filozofa canlı – somut insanı (yaşantısı içinde) gösterir (Afşar 1998: 4,8).

Unger edebiyat ve felsefenin ortaklaşa ilgilendikleri konuları şu şekilde sınıflandırmıştır:

- a. Kader Sorunu: Bu maddede, bağımsızlık ve zorunluluk, ruh ve tabiat arasındaki ilişkiler işlenir.
- b. Din Sorunu: Burada İsa'nın hayat görüşünün yorumlanması, günah ve sevap kavramları ile ilgili konular ele alınır.
- c. Tabiat Sorunu: Bu maddede insan ve tabiat, efsane ve sihir gibi konular ele alınır.
- d. İnsan Sorunu: Burada ise; insanın ne olduğu, insan ve ölüm arasında ne gibi bir ilişki bulunduğu, insan - aşk gibi çeşitli sorulara yer verilmektedir.
- e. Toplum, aileyi ve devleti ilgilendiren sorunlar (Wellek; Warren 1983: 161).

Unger'in bu sınıflandırmasına şu şekilde bir katkıda bulunulabilir: Din meselesi bölümünde sadece, Hz. İsa'nın hayat görüşleri değil, evrensel olarak tüm tek Tanrılı ve çok Tanrılı diye ayrılan, hatta kutsal kitapların da içinde olduğu bir din sistemi ve bunun ilgili toplumlara yansımalarından bahsedilebilir. Bu önemle

vurgulanması gerekli bir konu olup, hem düşün tarihine hem de edebiyata yansımış, hatta bu konudaki yazarlar ve düşünürler arasında sadece Avrupa’da (batıda) değil, doğuda da fikir çatışmaları yaşanmıştır. Bu konu, en az insanlık tarihi kadar eski bir konudur. Örneğin, geçmişten günümüze Budizm, içinde felsefi öğretiler barındıran bir dindir, dolayısıyla, çeşitli edebi eserlere de konu olmuştur.

Dünyanın her yerinde, sanat adamlarının felsefeye ilgileri ve yakınlıkları olmuştur. Örneğin Hayyam gibi, Fuzulî de hem şair hem filozoftur. Fuzulî’nin “Leyla ve Mecnun”unun özellikle başlangıç bölümlerinde insan ve dünya ile ilgili bir çok felsefi görüşe rastlanır (Afşar 1998: 5,6).

Edebiyat tarihinde, fikirlerin açıkça dile döküldüğü, karakterlerin ve sahnelerin sadece bazı fikirlerin temsilcisi değil, bizzat o fikirlerin kendileri olduğu felsefe ile sanatın kaynaştığı eserler az da olsa mevcuttur. Bu gibi eserlerde “imaj kavram, kavram da imaj olur (Wellek; Warren 1983:168).”

İkinci Dünya savaşı yıllarında, İngiltere ve Amerika’da, T. S. Eliot, A. Richard gibi edebiyat tenkitçilerinin önderliğinde “yeni eleştiri” denilen bir tenkit akımı başlamıştır. Bu akıma göre, o dönem sadece eser merkezli eleştiri kabul edilirken ilerleyen yıllarda bu eleştiri görüşünün dar sınırlar içinde kalması ve edebiyat eserinin gerçek değerinin anlaşılmasına yeterli olmayacağı inancı ağırlık kazanarak tenkitçinin tarih, felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi başka alanlardan da yararlanabileceğini kabul gören daha esnek bir edebiyat anlayışı benimsenmiştir (Wellek; Warren 1983: 7). Böylece eserlerde insan ve onun mensubu olduğu toplum her yönüyle sergilenirken aynı zamanda modern eleştiri ile eserlerdeki tüm bu unsurlar daha ayrıntılı ele alınmaktadır.

‘Edebiyattaki felsefe’ anlayışında, postyapısalcı ve postmodern düşünürlerden Foucault, Derrida, Deleuze, Eco ve Barthes gibi isimler, edebiyat ve felsefe ilişkisine yirminci yüzyılın son çeyreğinde yeni anlamlar kazandırmışlardır. Bu düşünürler, felsefi metinlerin de edebi bir biçimi, içeriği olduğunu, felsefede ve edebiyatta konuların iç içe girdiğini artık metnin felsefi bir metin mi yoksa edebi bir metin mi olduğuna karar vermenin güç olduğu kanısındadırlar. Bu düşünürlere göre edebiyat; insanın felsefenin temel sorunlarına girmeden felsefe yapabilmesine imkan sağlayan bir araçtır (Kılıç 2007: 45,57). Ancak yine de, edebiyat eseri felsefenin

yerine geçemez. Örneğin şiir ya da bir masal, sadece içinde –eğer varsa- felsefi unsurları barındıran birer edebiyat türüdürler.

Edebiyata felsefenin araçları ile yaklaşıp felsefe, bir bakış, bir metot olarak eserde kullanılabilir (Akatlı 1998: 10). Bununla birlikte edebiyat, kuramsal bir söyleme tam olarak taşınmaz, çünkü kendi içinde çok anlamlılığa sahiptir (Özlem 2007: 17). Bu çok anlamlılık aslında bir bakıma edebiyatın dolayısıyla onun ürünlerinin otantik oluşunu ifade eder. Edebiyat felsefesi, felsefeden edebiyata doğru, felsefenin kavramları ve yöntemleri ile edebiyatın, edebi eserlerin, edebi kavramların ve metinlerin incelenmesi anlamındadır. Bir çok filozof, edebi eserlerden etkilendiği gibi, edebi konular üzerinde de etkili olmuştur (Kılıç 2007: 45,57). Yirminci yüzyılın başlarında filizlenip ikinci yarısında büyüyen Varoluşçuluk akımı bunlardan birisidir.

## I. EDEBİYATTA VAROLUŞÇULUK

Yirminci yüzyılda, edebiyat – felsefe ilişkisinde ön plana çıkan en önemli düşünce akımının ‘Varoluşçuluk’ olduğu rahatlıkla söylenebilir. Edebi bir eserin felsefi bir nitelik taşıyabilmesi için, eserin mantıklı ve tutarlı önermelerden oluşması, bir tavır alması, eleştirel olması, bilgi içermesi ve bütün bunların yanında felsefi değeri olan veya felsefe tarihinden seçilmiş belli bir problem içermesi gerekmektedir. Kafka, Camus, Sartre, Dostoyevski, Simone de Beauvoir gibi daha bir çok yazarın eserleri bu türden edebi - felsefi nitelikte eserlerdir (Kılıç 2007: 55).

Edebi – felsefi nitelikte eserler veren varoluşçu düşünür – yazarlar daha çok ‘**roman, şiir, tiyatro, deneme**’ gibi edebiyatın belli başlı türlerini tercih etmişlerdir.

Varoluşçu yazarlar, felsefe ile edebiyatı birleştirerek romanı, öyküyü, denemeyi felsefileştirmişlerdir. Varoluşçu filozofların temel amaçlarından birisinin felsefe ile sanat / edebiyat arasındaki kopukluğu ortadan kaldırarak, bazı noktalarda birbirine yakın bu iki alanı birleştirmek olduğu söylenebilir. Varoluşçu edebiyatın en belirgin özelliği, özellikle roman türünde geniş bir içeriğe sahip olmasıdır (Bilgegil 2006: 72). Felsefi roman, Varoluşçuluk akımının en çok başvurduğu edebi türlerden biridir. Bu roman türünde, daha çok insanın varoluşunu sağlayan özelliklerin anlatımı üzerinde durulurken, bu özellikler, yaşamdan tipler vasıtasıyla romana

yansımıştır, bu sebeple de eserlerde kurgu dünyası, yapay değil tüm doğallığıyla sergilenmektedir.

Roman gerçekliği kurmaca bir gerçekliktir (Kıran Z; Kıran A 2007: 56). Romancı özgürce öyküsünü kurar ve onun algılanışını okuyucuya bırakır. Bu öykü, yazarın toplumsal, kültürel, **edebi ve felsefi** birikimleri ile oluşur.

Camus, *Başkaldıran İnsan* adlı eserinde roman ile ilgili şunları dile getirir: Roman dünyası, insanın kendine göre şekillendirip kurduğu bir dünyadır. Her iki dünya da aslında birbirinin aynısıdır: Kahramanlar aynı dili konuşur, zayıflıkları, güçleri aynıdır, ama onlar (bizden farklı olarak) kaderlerinin sonuna kadar mücadele ederler, hatta “bir noktada bizi aşır, bizim hiçbir zaman tamamlayamadığımızı bitirirler (Camus 2009: 247).” Camus’ye göre roman, eylemi biçimlendirir, sözün sonunu getirir, “varlıkları varlıklara bırakır.” Sanatsal bir faaliyet olan roman, “başkaldırının yaratıcı gücüdür (Gündoğan 2004b).”

Çağdaş romancılardan E. M. Forster, *Howard’s End* adlı eserinde insanın kendini gerçekleştirme üzerinde dururken bunun ancak “ruh ve beden; insan, tabiat; geçmiş ve hal arasında mucizevi bir köprünün kurulması” ile mümkün olabileceğini ifade eder. Carl Jung’un kullandığı “kendini aşma” kavramı da insanın kendini gerçekleştirme anlamına gelebilir. Kendini aşma, kısaca yeni bir şuur seviyesine ulaşmak demektir (Kantarcioglu 1981: 9). “Kendini gerçekleştirme” teması, - yukarıda da verildiği üzere- varoluşçu felsefenin en önemli temalarından biridir.

Walter Kaufmann, Varoluşçuluk akımının temsilcilerinin eserleri üzerinde dururken aynı zamanda onların üsluplarının felsefelerini yansıttığını vurgulayıp eserleri ve şahsiyetleri karşılaştırır. Rilke, Kafka, Camus, Dostoyevski ile Sartre’ın romanları ve eserleri varoluşçu düşüncenin gerçekleştirmek istedikleri şeyleri yansıtır. Bu da felsefi eserlerle değil daha çok edebi eserlerle gerçekleşmiştir (Kaufmann 2002: 55). Gürsoy’a göre, varoluşçu felsefelerin tümü, felsefenin metafizik boyutunu ancak roman türünde daha iyi göstebilmektedir. Metafizik boyut, insan hayatının ortak tecrübelerinde ortaya çıkmaktadır. İnsan, evrensel soyut bir kavramdan ibaret olmayıp her birinin kendi içinde yaşadığı “aktüel bir varoluş hali” mevcuttur (Gürsoy 2006: 51).

İlkçağda mitoloji ve trajedilerle başlayan edebiyat – felsefe ilişkisi, Yunan felsefesinin başlangıcında da felsefi düşüncelerin şiirsel bir dille ifade edilmesi

şeklinde devam eder. Yunan felsefesinin başlangıcındaki bu şiirsellik, Sokrates ve Platon'un hakikati elde edebilmek için felsefi düşüncelerin mantıksal bir sistem içinde tartışmacı bir tarzda ortaya konması gerektiği düşüncesine kadar sürmüştür (Kılıç 2007: 55). Derrida da felsefeyi, “şiirsel başlangıcın düşünümü” olarak belirlemektedir. Buna ilaveten Valéry, felsefeyi şiirden çok uzak saymaz. (Erkan; Utku/ Derrida 2010: XII).

Sanat, sanat eseri yoluyla, gerçeği daha etkin hale getirir. Gerçek sanatçı “bir insan araştırmacısı” olup araştırmacı titizliği ve duyarlılığı ile dünyaya ya da insana yönelir. Onun amacı, şiir ya da roman yazmak olmayıp insanı şiirde ya da romanda “ele geçirmektir.” Gerçek şair, şair olmak için değil, insanı şiirin koşulları içinde “ele geçirmek” için çabalar (Timuçin 1998: 5). Aslında bu cümleler, ‘sanatı insan için yapan’ tüm sanatçılar için geçerli kılınabilir.

‘Varoluşçu Tiyatro’, özellikle 2. Dünya savaşının ölüm ve yokluk gibi zorlu dönemlerinde ortaya çıkan varoluş felsefesinden beslenmiş tiyatro türüdür. Bu tiyatro türünde, insanın terk edilmişliği, varlığının saçmalığı, özgürlüğün baş döndürücülüğü, kısaca her hali ile insanın kendisini konu alan çeşitli düşünceler işlenmiştir (Kavcar 2007: 312).

Deneme türünün kurucusu Descartes ise, yazdıklarının bir roman gibi kolay okunmasını ister ancak yazdıkları, roman değil felsefe içeriklidir. Montaigne, deneme türüyle, kendi beninden yola çıkarak, insani vasıfların köklü araştırmasına yönelir (Timuçin 1998: 5). Deneme yazarının serbest üslubu ve özgür kalemi, varoluşçu felsefedeki özgür bilinç ve onun eylemleriyle birleşerek, bu yazılı anlatım türü üzerinden birbirini tamamlamaktadır.

Varoluşçulardan Camus, Sartre gibi yazarlar da deneme türünde eserler vermişlerdir. Camus, *Yabancı*, *Veba* gibi romanlarında ele aldığı felsefi konuları, *Sisifos Efsanesi* ve *Başkaldıran İnsan* adlı felsefi denemelerinde temellendirmeye çalışmıştır. Bir eşleştirme yapılması gerekirse; “*Sisifos Efsanesi* saçma dünya görüşünü, intihar sorununu ele alır ve *Yabancı*’yı açıklar; *Başkaldıran İnsan* ise adam öldürme sorunuyla birlikte saçma dünya görüşü karşısında takınılacak başkaldırma ahlakını ortaya koyar ve *Veba*’nın açıklanması niteliğindedir (Gündoğan 2005d: 31,42).”

Varoluşçu düşünürlerden Sartre'a göre, hem edebiyat hem de felsefe, birbirlerini tamamlarken özellikle felsefe edebiyatsız yapamayan bir düşünüşürdür (Kılıç 2007: 55). Dolayısı ile edebiyatın içinde nasıl ki 'insan adına' felsefi fikirler barındırılmaktaysa, felsefede de 'insan adına' tıpkı varoluşçu felsefede olduğu gibi, kendi lisanına uygun edebiyat türlerinden yararlanılmaktadır.

Yukarıda da vurgulandığı üzere, varoluşçu filozofların eserleri, edebiyat – felsefe ilişkisinin en iyi örnekleridir. Varoluşçular; seçim, eylem, acı, ölüm, yalnızlık, kaygı, özgürlük, iç sıkıntısı, saçma, başkaldırı, diğerleri/başkaları gibi insan varoluşuna ait felsefi konuları, felsefi tartışmalarla değil, edebiyatın olanaklarından olan, roman, şiir, tiyatro, denemeden yararlanarak eserlerinde işlemişler ve böylece seslerini daha geniş kitlelere duyurabilmişlerdir. Tüm bunlara ilaveten, sadece milli değil aynı zamanda evrensel bir şair ve Türk edebiyatının ilk mutasavvıflarından olan Yunus Emre'nin şiirlerinde varoluşçu düşünür ve yazarların öne çıkardığı bazı kavramlara rastlamak mümkündür. Mehmet Kaplan'ın, bu konuda ele aldığı bir makalede mutasavvıfın bazı şiirlerinde zaman, hayat ve varoluşun anlamının açıkça verildiği belirtilir (Kaplan 1995: 169). Bunun yanında Mevlana'da ise, 'aşk' insanın kendine has varlık konumunun tam olarak fark edilişidir. Gürsoy'a göre, bu durum da Tanrı'daki kendini arzulanış halinin insandaki yansımasından kaynaklanır. Ancak burada bir fark vardır: "Tanrı kendi tamlığı içindedir ve O'nun aynası durumunda olan insan, simetrik bir varoluş hamlesiyle ve gerçekteki yokluğu dolayısıyla kendindeki, kendine olan mesafenin farkına vararak Tanrı'dan başka bir şey olmayan Asıl Varlık'ı kendi varlık temeli olarak arzulamaktadır" (Gürsoy 2006: 64). Bu bağlamda, sadece varoluşçu düşünür ve yazarların eserleri değil, Türk edebiyatının ilk mutasavvıflarından olan Yunus Emre ve Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin de eserleri edebiyat – felsefe ilişkisi ve Varoluşçuluk bakımından ele alınıp değerlendirilebilir.

## II. TÜRK MASALLARINDA VAROLUŞÇULUK TASARIMI

Felsefi düşüncenin ve fikir üretmenin en büyük dayanağı sağlam ve zengin bir iç dünyadır. Masal, bu iç dünyanın diri tutulması, zengin tasarımlar ve çok yönlü çağrışımlarla düşünebilme yeteneğinin sağlanmasında önemli bir edebi malzemedir (Bilkan 2001: 27). Kökeni Mitolojiye kadar dayanan masalların içinde felsefe



izlerine rastlanabilmektedir. Daha çok güzel ahlakın ön plana çıkarıldığı doğruluk, dürüstlük, sadakat, iyilik, cesaret, şefkat, merhamet gibi insani durumlarda felsefe kendini gösterir. Masallar da, taşıdıkları bu kalıcı değerlerle dünyaya ve insanlığa önemli katkılar sağlar. Felsefe, iyi ve kötü yönetimden, insanların erdemli ve erdemsiz davranışlarından, sevgiden, güzellikten, mutluluğa nasıl ulaşılabacağından söz eder; sanat ya da edebiyat ise bunları somut örneklerle betimler, dolayısıyla her ikisinde de insan vardır. Edebi metin, ahlaksal bir öz ve varoluşsal bilgiyi taşır, aktarır. İnsan, bu metinlerde yer alan başkalarının olumsuz varoluş durumları karşısında acı, mehamet gibi duygulara kapılıp arınır, etik bir tavır sergiler, onunla özdeşleşir, empati kurar. Sanat, varoluş alanından kesitler sunarken varoluşun hallerini ayrıntısıyla yansıtır. Bu içerikte, insanın dünyadaki somut varoluş deneyimleri vardır. Sanat, insanın ve varoluş gerçekliğinin yabancılaşmaya uğramadan anlatılmasına hizmet eder (Taşdelen 2007: 14,19; 2011:13,16; 2010: 15,19). Bunun için çeşitli yaşam deneyimleri gözlemlenir. Bunlar, sanatın en iyi klavuzudur, hatta sanatçının ya da edebi eser yazarının kendisi bazen hem aktör hem de deneyimleyendir.

Bağlam merkezli halkbilimi kuramlarından biri olan Performans kuramına/teoremine göre, folklor ürünleri metin (text), sözel doku (texture) ve bağlam (contex) çerçevesinde ele alınabilir. Bu manada folklor ürünleri kişisel boyutta (anlatıcı/oyuncu), sosyal boyutta (dinleyici/izleyici) ve söz boyutunda (anlatılan) incelenebilir<sup>14</sup>. Bu teoreme göre, her masal anlatıcısı masala kendi damgasını vurur. Buradan hareketle, hem uluslararası, hem ulusal hem de mahalli unsurları masallarda bulmak mümkündür. (Örneğin sözel doku yerel unsurları daha çok içerir.) Anlatıcı masalı kendi oluşturmaz, ama oluşturulmuş masalı yeniden kendi düşünce evreni etrafında kurar, ses, mimik, yöresel ağız dahil sözlü metnin kahramanlarını ya da metnin bizzat kendisini yönlendirebilir. Genel olarak kadınların ve erkeklerin anlattığı masallar birbirinden ayrılmaktadır. Örneğin, çocuk, anne, evlilik konulu masallar masal analarının; kahramanlık ve mücadele konulu masallar da masal atalarının daha çok anlattıkları masallardır (Önal 2011: 43). Nitekim, masal

<sup>14</sup> Özkul Çobanoğlu “Bilim Felsefesi Bağlamında Halkbilimi ve Halkbilimsel Bilginin Teleolojik Serüveni”, *Folklor/ Edebiyat*, S. 24, s. 24, 2000; Alan Dundes, “Doku, Metin ve Konteks”, (Çev. Metin Ekici), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Yayıncı hazırlayan Gülin Ögüt Eker, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz, Nebi Özdemir, Milli Folklor Yay., s. 70, Ankara, 2003.

metni ve masal anlatıcısı ve dinleyici arasında da olumlu yönde bir iletişim söz konusudur. Önal, dinleyicinin masaldan çıkarımları hakkında şunları ifade eder: Masallar, gerçeklerin denemesi olup yaşanmış olaylar olarak düşünülür. Geçmişten örnek alınıp geleceğe taşınır. Masallar, geçmişte insanların yaşamış olduğu deneyimlerdir. Bu manada masal ve yaşam örtüşür. “Dinleyiciye göre masal kesinlikle uydurma değildir. Masaldaki iyi kahramana özenilir. Masalların adaleti, dürüst olmayı, aklını kullanmayı, vefalı, saygılı olmayı, iyi arkadaş olmayı öğrettiği düşünülür.” Kötü tipler ise, her zaman kötü olarak bilinir, asla örnek alınmaz (Önal 2011: 189). Tüm bunlardan hareketle, masalda iletilmek istenen sembolik manadaki olumlu – ahlakî mesajlar ile felsefede insan varlığının arke’sinin iyilik, adalet, güzellik olduğu duygusu uyanır. Bu mesajlar, masal dünyasının kavramsal olmayan ama düşünsel içeriğe sahip felsefi iletileridir (Taşdelen 2007: 14). Masallarda, yardımlaşma, dayanışma, sosyal uyum, dürüstlük gibi değerler sembolik bir dilde aktarılmaktadır (Arslan 2008: 199). Böylece masal, performans kuramının özellikle ‘bağlam’ boyutu dahilinde Varoluşçuluk bakımından da alımlanabilmektedir. Anlatıcı (dinleyici ya da okuyucu da dahil), kahramanın kendini gerçekleştirme yolculuğunda yaşadığı tüm sıkıntılarla yahut mutluluklarla adeta kendini özdeşleştirmektedir: Örneğin kahramanın macerası sırasında yaşadığı olumsuz deneyimlerin, çektiği acının birebir hissedilmesi gibi. Anlatıcı/dinleyici/okuyucu, masal metninin sembolik gönderileri neticesinde kendi varoluşlarını biçimlendirmekte, örnek davranış modellerini benimsemekte, kendine sonuçlar çıkarmaktadır. Bu çıkarımlar, yaşama dönük bazı tecrübeleri oluşturmaktadır. Tıpkı varoluşçu felsefede insan yaşamı tecrübelerden, eylemlerden ibaret olduğu gibi, sanatta da her anlatı olayı “sosyal bir tecrübeden ibarettir”<sup>15</sup>.

Sanat eserinde okuru, anlatıya çekecek olan ilk şey, öykülemenin niteliğidir. “Eylem nasıl öykülenir, neler olup biter, olaylar nerede, ne zaman, nasıl gerçekleşir, öykü anlatıya nasıl yayılır, olayların süresi nasıldır?” gibi sorular anlatı için önemlidir. Diğer bir öge ise; okuru çeken öykülemeadaki, anlatıdaki “kişilerdir”. Onların sunumları, dış görünüşleri, iç dünyaları, yaratılışları, ruhsal durumları,

<sup>15</sup> Robert A. Georges’in “Hikaye Anlatımlarının Anlaşılmasına Doğru” adlı çalışması, halkbilgisi icra olaylarının incelenmesine yönelik “en gelişmiş modellerden birisidir” (Arslan 2008: 59; Çobanoğlu 1999: 308). Bu modelde (alt başlıkları olan) üç madde şu şekilde verilir: 1. Her öykü anlatım olayı iletişimsel bir haldir. 2. Her öykü anlatım olayı **sosyal bir tecrübedir**. 3. Her öykü anlatım olayı tektir (Çobanoğlu 1999:60).

sınamaları, zaman içinde geçirdikleri evrimler bir anlatının özgün derinliğini oluşturur (Kıran Z; Kıran A 2007: 45). Masallar da bu bakış açısı ile incelenmelidir. Masalların öykülenişinde ilk dikkati çeken engin hayal dünyasıdır. İnsan, yaşamının büyük bir kısmında hayaller kurar. Hayal, kurgu, edebi türler içinde en çok roman, hikâye, masalda karşımıza çıkar. Edebiyat felsefesinde, hayalin, kurgunun edebiyattaki işlevi; “inanmış gibi yapmaktır.” Çünkü yazar da, eserini meydana getirirken, tıpkı oyuncu gibi olaylara ve karakterlere gerçekten inanıyormuş gibi hayal eder ve onu kurgular. Benzer şekilde okuyucu da eseri okurken veya izlerken kendi hayal gücünü kullanır, esere inanmış gibi yapar ve onu kurar, kurgular, yeniden oluşturur (Kılıç 2007: 53).

Bellek yeniden kurma işlemine dayanırken, hayal ve gerçek, belleğin sınırlarını teşkil eder. Geçmiş, bellekte olduğu gibi kalmaz. Bellek, sadece geçmiş kurgulamakla kalmaz, aynı zamanda şimdi ve geleceğin deneyimlerini de organize eder (Assmann 2001: 46). Kültürel bellekte biriken ve kuşaklara aktarılan, aktarılırken o çağa uyum sağlayan anlatılardan biri de masallardır. Kültürel bellekteki masal, hayal unsuru öğelerini içinde bulunduran yalın üslûbunun yanında, özellikle öğretme boyutunda, yaşamın insanla, insanın yaşamla tüm ilişkilerini, kimi zaman olağan kimi zaman olağanüstü motiflerle anlatır.

Varoluş felsefesine göre, insan kendisini dünyaya getiren, besleyip büyüten ailesini, yetiştiği yeri, kültürel ortamı hatta coğrafyayı, seçemez. Belli bir “hazır bulunuşluluk” içinde dünyaya gelinir. İnsan, fırlatıldığı yahut terk edildiği dünyada, özgür benliğinin bilincine kavuştuktan sonra seçim gücünü elde eder. Masal kahramanı da, annesi dahil içinde yetiştiği ortamı seçme hakkına sahip olmadan dünyaya gelmiştir. Sonrasında, hürriyet ve sorumluluk denemesinde bulunarak, özgür iradesiyle seçimler yapar, geleceğe doğru tasarılar kurar, bu seçimler onu varoluş hareketinde bir kahraman yapar.

Osmanlı tarihçileri, kulluktan vezirliğe, sadrazamlığa, padişah damatlığına, cariyelikten gözdeliğe, padişah analığına yükselmiş bir çok ünlü isimleri tanıtır. Ama, kitaplarda genelde, onların statü atladıktan sonraki hayatları anlatılmıştır. Masalda ise, bu kişilerin daha önceki maceraları yer alır. Sanki masal, kalıplaşmış birer anlatı biçimi içinde bu kişilerin resmî tarih kitaplarında baş tarafı anlatılmayan hayat maceralarını tamamlamak görevini üstlenmiştir (Boratav1995: 84). Sıfırdan

başlayıp, akıl, bilgi ve becerileri ile makam ve mevki, servet sahibi olan masal kahramanları aslında Osmanlı döneminde gerçekte yaşamışlardır ve yaşamları boyunca bir varoluş mücadelesi içinde olmuşlardır.

Masallar ve Varoluşçuluğun mukayesesinden hareketle, masallarda Varoluşçuluğun tespiti ile ilgili gözlemlerden biri, anlatılardaki sürekli hareket, gerilim, kahramanın aşkınlığı, zaman zaman yenilgileri, sahne arkasından yansıtılan içsel hesaplaşmaları, varoluşçu felsefecilerin öz yaşam öykülerinde geçirdikleri değişimler ile örtüşmesidir. Özellikle, varoluşçuların genelinde, başlangıçta savundukları fikirler, bir zaman sonra değişikliğe uğramış olarak karşımıza çıkar. Hatta bu durum eserlerine de yansımıştır. Bu çelişkili gibi duran tutum, aslında ‘insanın aşkın bir varlık’ olduğunun da ispatı olup yine varoluşçu düşünürlerin tezlerini doğrulamaktadır: ‘Varoluş değişkendir.’ İnsanın varlığını iki temel özellik oluşturur: ‘Aşkınlık’ ve ‘olgululuk’ durumu. W. Biemel’e göre, aşkınlık, insanın olanaklar tasarlama, seçme ve onları gerçekleştirme yeteneği olup bunlar sayesinde insan, varoluşu durmadan aşar, onu, sınırların ötesine geçirir (Biemel 1984: 55). İnsan, kendi dışında vardır ve kendini aşmak için aşkın amaçlarını kovalaması gerekmektedir (Sartre 1981: 95). Bir çok varoluşçuya göre, aşma zamanı gelecek zamandır. Kişi kendini geleceğe doğru aşar, tasarılarını gerçekleştirerek var olur. Aynı hareketliliği masal üslubunda da bulmak mümkündür. Oradaki hareket de hep geleceğe dönük ‘an’da yaşanan harekettir. Masalda, romanlardaki gibi, geçmişe dönülmez. Ancak, insan varoluş yolculuğunda geçmişten gelmektedir, hatta o bu yönüyle de “tarihseldir”.

Varoluşçulukta birey, toplumu kendi içinde kendi tarzınca yansıtır. Kişi, kendini saran kalabalığın içinde “biricik”tir, ferdidir. Ama, bazı insanlar da vardır ki, içinde yetiştiği topluluğu ayna gibi yansıtırlar. Bu durumu en iyi örnekleyen edebi türlerden biri masallardır. Örneğin, inceleme konusu dahilinde olan Helvacı Güzeli masalında, baba ve kız Spranger’in sınıflandırdığı toplumsal tavrın en açık örneklerindedir. Kierkegaard, bu tip insanları etik varoluş alanında değerlendirir. Ona göre kişi, toplumla olan ilişkisini sağlıklı bir şekilde kurabilmek için, işi, ailesi olan insan olarak topluma etkin bir biçimde katılmalıdır. Etik varoluş alanı, gayretin ve zaferin alanıdır. Bu alan, “toplumsal beni” oluşturur (Taşdelen 2004: 200). Masalda, kahraman gayretinin, engin sabrının ödülünü almıştır. Bu tipler, içinde

yetiştikleri gelenekçi toplumun aynasıdır, idealize edilip, bazı değerler için, (sevgi, namus gibi) ölümü bile göze alırlar.

Varoluşçu düşüncenin ana temalarından olan **eylem** kavramı, masal kahramanlarının hiç de küçümsenemeyecek eylem anlayışları ile örtüşmektedir. Gerçeğin izdüşümlerini bulduğumuz bu kurgusal dünyada da her eylem, 'kendini var etmeye duyulan bir özlemdir' ve kişiyi, diğer var olanlardan ayırarak onun aşkın varlık olmasını sağlar. Dolayısıyla anlatıda mesaj nettir: **İnsanoğlunun varoluşu, hareketine bağlıdır.**

Sözlü edebiyat ürünü olan bir masalın varoluşu şu şekilde özetlenebilir: Uluslar arası bir tür olan masal, tarihin bilinmeyen bir yerinde, bilinmeyen bir toplumun bir ferdi tarafından 'yaratılmış', 'zaman içinde' bazı işlevleri ve motifleri içinde yaşatıldığı toplumun ihtiyacına göre 'değiştirilmiş' ya da yeniden şekillenmiştir. Bir zaman sonra da eğer taşınmaz ve gelecek nesillere hitap edip kabul görmezse 'yok olacak'tır. Masal da tıpkı yaratıcısının kendi eylemleri ile toplum içinde kabul görüp kendini gerçekleştirmek isteyişi gibi bir varoluş mücadelesi içindedir. Aynı şey masalın kahramanları ya da figürleri için de geçerlidir. Masal metninde, masal kahramanının bir dizi, 'kişi olabilme serüveni'ne tanık olunur. Her ne kadar hayalî bir figür olsa da o, yaratıcısının, taşıyıcısının, anlatıcısının ve sunulduğu toplum bireylerinin izlerini taşır. O, serüveninin içinde mücadelesini verdiği varoluş savaşının yenilmez kahramanıdır, çünkü her durumda iyilerin kazanması istenir. Bir görevi de anlatıldığı ya da hitap ettiği topluluğa dersler vermek olan masalın böylesine bir felsefe taşıması çok yüksek bir idealdir. İşte masalın bu özelliği de onu sıradan bir anlatı türü olmaktan çıkarır, masal dinleyicisine ve bazen de okuyucusuna olağanüstülüklerin hiç de yadırganmadığı bir ortamda düşsel bir anlatımla düşünsel mesajlar verir.

Sanat, varoluş alanı içinden türlü kesitler aktarır, varoluşun hallerini anlatır (Taşdelen 2013: 33). Edebiyatın içinde halk anlatılarının en yaygın türü olan masal da, anlatıcısının çizdiği rotadan sapmadan bir gayeye hizmet eder. Masal kahramanı, figürü ya da masal kişisi (ki o, masal boyunca kişi olabilmenin gerçek mücadelesini verir) bütün sembolik engelleri aşip kişi olma serüvenini başarı ile tamamlar. Burada varoluşçu felsefe ile masal anlatısı arasında en önemli ayırım şu şekilde ifade edilebilir: Masal kahramanı, masalın sonunda genelde istediğini elde etmiş, başarılı

olmuş, düşmanlarını ya da kötülerini temsil eden (olağan ya da olağandışı) tüm engelleri aşarak zafer kazanmıştır. Varoluşçu düşünce tarzında ise, dünyadaki insan sayısı kadar ‘yaşantı’ ve tüm yönleriyle ‘yaşanmışlık’ vardır. Acı, ızdırıp, işkence gibi maruz kalınmış olumsuz tecrübeler (yaşanmışlıklar) yanında, kaygı, sıkıntı, keder, bunaltı, bunalım, bulantı, gibi yaşamın diğer olumsuz yönleri de bu yaşamların içindedir. Bu sebeple bazen, intiharın eşiğine gelir. Çünkü bu tip insanlar, kendi yaşamında bir anlam bulamaz olur, ölümü kurtuluş olarak görürler. Yaşamda anlam bulmak isteyen ama zorlanan, her şeyin saçma olduğu düşüncesine kapılan insanlar ise, yaşama başkaldırır, isyan ederler. Bazıları da hayata sıkıca sarılmanın değişik yollarını ararlar, bunlardan biri, sevmek, sevmektir. Tüm bunlar, insan varoluşunun esasını ya da tırmanacağı çetin yolun basamaklarını teşkil eder. Kimileri bu yolu, gayretli edimleriyle başarılı bir biçimde aşarken kimileri de yarı yolda kalır, ben olamazlar, yahut bir benlik kazanamazlar. Ancak genelde filozoflar, bu ruh halini ya da durumunu geleceğe dönük, plan, proje, tasarılarla “aşmak” gerektiğini öne sürerler. Ölüm/intihar, kurtuluş gibi görüldüğü yerde bile – ki Varoluşçuların geneline bu durum onanmaz- yaşama tutunup var olma mücadelesi sürdürülmelidir. İnsan özünü kendisi seçtiği gibi, kendi varlığını da, özgür seçimleri, aldığı sorumluluklar ve yaşamdaki edimleri ile yine kendisi belirler. İşte bu nokta, hem masal hem Varoluşçuluk için çıkış noktasıdır. Masal kahramanı, “ölüm” ve “öldürülme” endişesiyle anda yaşanmış (şimdide uygulanmış) kararlı aksiyonların aktörüdür. Bazen o, insanı bunaltan ölümden kaçır, bazen de ne olacağına “an”da karar verir. Masal kahramanı özgür seçimleri, sorumlulukları, tasarısı ya da projeleri, edimleri, ile mutlu sona ulaşırken bu yolda sembolik anlamda çok ‘çile’ çekmiştir. Masalda da bunlar silüet halinde perde arkasından sahneye konur, hayal ettirilir, çünkü anlatı kısadır, ayrıntıya yer yoktur, Varoluşçulukta bahsi geçen (acısıyla tatlısıyla yaşamda ‘pişmiş’) insan bu anlatıyı kurgular, sahnede oynatır ama “son” bellidir: ZAFER<sup>16</sup>. Okuyucu ya da dinleyici, kısa metnin arka planını ve bu

<sup>16</sup> *Motif Index of Folk Literature*’da “Q” maddesi “Mukafatlar ve Cezalar” adı altında olup, özellikle “Cezalar” bölümünde, yaşamın tüm acımasız yönleri masal üzerinden yansıtılmıştır. “Q 450. Zalim Cezalar”, bu manada ayrıca inceleme gerektirecek konu niteliğinde olup geçmişten günümüze insanlığın ruh halini gözler önüne sermektedir. Örneğin; Q 411. Öldürerek cezalandırma, Q 414. Diri diri yakma, Q 414.1. Yağda yakma, Q 416. At kuyruğuna bağlayarak cezalandırma, Q 451.4. Dilin kesilerek cezalandırılması, Q 451. 8. Sırtından deri parçası keserek cezalandırma...vd. Masalda bu tür cezalar özellikle hak ettiğine inanılan ‘zalime ya da kötüye’ verilir. Ancak, bu cezaların ardından mutlu son ya da zafere erişilir.

sembolleri kendince hayal eder, çözümleyip yorumlar. Burada verilebilecek mesaj şudur: ‘İnsan hayallerine çok isterse kavuşabilir ama bedellerini ödemek zorundadır.’

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### OLAĞANÜSTÜ MASALLARDA VAROLUŞÇULUK TASARIMI

#### I. DÜNYA GÜZELİ [AaTh :551, 531 / TTV (EB): 81]

TTV’de (EB) 81 tip numarasıyla (“C” Maddesi, Hayvan veya Olağanüstü Bir Varlığın İnsana Yardımı, Eberhard; Boratav 1953: 6) yer alan *Dünya Güzeli* adlı Olağanüstü tipteki masal metni, Boratav’ın *Az Gittik Uz Gittik* adlı eserinden alınmıştır ve onun ifadeleriyle TTV 72, 207 III, 248 / AaTh 301 A motifleri ile de karışık bir anlatımadır (Boratav 1997b:273). TTV’deki adı “Yardımsever At”tır.

#### 1. MASALIN KESİTLERİ

##### A. Başlangıç Durumu

0.Giriş Tekerlemesi: “Bir varmış bir yokmuş. Allah’ın kulu çokmuş...”

1. Bir zamanlar, dünyada yenilgiye uğratmadığı kral kalmayan, gezmediği ve görmediği yer olmayan bir padişah vardır.

2. Bu padişahın üç oğlu vardır ve bir gün padişah hastalanır, gözleri görmez olur. Dünyanın her yerinden doktorlar gelse de gözlerini iyileştiremezler.

3. Bir gün, bir derviş çıkıp gelir ve padişahın gözlerini ancak yine onun atının ayağının değmediği toprağın iyi edeceğini söyler.

4. Padişah bu durum karşısında iyice ümitsizliğe kapılır ve öyle bir toprağın yeryüzünde mevcut olmadığını söyler.

##### B. Kahramanı Harekete Geçiren Olay

1.Padişahın ilk oğlu, büyük oğul olmanın da verdiği sorumlulukla babasına ilaç olacak toprağı yine onun iznini alarak aramaya çıkar.

2. Aradan bir zaman geçtikten sonra, büyük oğlan “Yedi Dağın ardındaki Çetin Tepenin doruğundan toprak alıp getirir ve babasına verir.

3. Ancak baba, o topraklarda gençliğinde keklik avladığını belirtir.

4.Sıra, ortanca oğula gelir. Bu şehzade de babasının atının ayak basmadığı toprağı bulmak üzere babasıyla helalleşip yola çıkar.

5. Ortanca şehzade, bir zaman sonra “Yedi Bayır ardındaki derin uçurum”un dibinden aldığı bir parça toprakla eve döner. Ancak, padişah bu seferde, gençliğinde oralarda ördek avlamıştır.

6. Artık, padişah iyileşme umudunu yitirir ve derin üzüntüye boğulur.

7. Günlerden bir gün, küçük şehzade, babasının huzuruna çıkarak onun hasta gözlerine derman bulacağını söyler. Babası ona kıyamaz ve atının ayağının değmediği toprağın olmadığını ona da söyler. Ancak baba, küçük oğlunu kararından döndüremez.

### **C. Kahramanın Macerası**

1.Küçük oğul, sarayın tavlasından güzel bir at beğenir ve onu kırk gün, üzümle, arpayla özel olarak besletir.

2.Terk edilmiş bir tarlayı kırk gün sulatır. İyice gürbüzleşen atıyla bu tarlada toz duman çıkana dek, kırk gün boyunca koşar, çalışır. Artık at, yola hazır hale gelmiştir.

3. Şehzade atı ile yola çıkar ve epeyce yol gittikten sonra, yolda güneş gibi parlayan küçük bir kuş kanadına rastlar.

4.Gaipten gelen bir ses, başına bela getirecek bu kanadı almaması için şehzadeyi uyarır.

5. Şehzade o sese kulak asmaz ve kanadı cebine koyarak yoluna devam eder.

6. Birkaç gün sonra şehzade yorgunluk içinde bir hana gelir. Hancı, ihtiyar, para düşkünü bir kadındır. Şehzade, bir avuç altın karşılığında kadından hem atına, hem kendine yer ister.

7. Şehzade, gece olunca, handa yorgun bir şekilde cebindeki kanadı bir lambalığa yerleştirerek uykuya dalar. O gece ise, memleketin padişahı hiç kimsenin ışık yakmamasını buyruk vermiştir. Ancak, gece devriye gezen padişah lambadaki kanadın ışığını fark eder.



8. Ertesi sabah, padişah şehzadeyi yanına çağırır ve ona emrine neden uymadığını sorar. Şehzade, o ışığın yolda bulduğu bir kanattan çıktığını söyler. Padişaha bu kanadı verir. Kendi de serbest bırakılır.

9. Padişah, sarayını güneş gibi aydınlatan bu kanadı çok sever ve onunla günlerce meşgul olur. Kendinden başka kimsenin bu dünyada bahtiyar olmadığını düşünür ve bunu sürekli dile getirir. Veziri ise, padişaha bir kanadın değil asıl kanadın sahibi kuşun onu daha mutlu edeceğini söyler. Ve bu kuşu da bulacak olan kişi de küçük şehzadedir.

10. Padişah, şehzadeye durumu anlatır. Eğer kuşu bulamazsa canından olacağını söyler. Oğlan, padişaha kuşu bulacağına dair söz verir, ancak şaşkınlık ve ölüm korkusu içinde hana geri döner.

11. Şehzade, handa atını kaşağılarken bir yandan sıkıntı, korku ve kaygı içinde ne yapacağını düşünür söylenir. Tam o sırada at, dile gelir ve daha önce uyardığını fakat şehzadenin uyarısını dinlemediğini söyler. Şehzadenin seçtiği ve yetiştirdiği at, konuşabilme yeteneğine sahip olup sahibine yol gösterir.

12. Şehzade, erdemli ve ahlaklıdır bu yüzden de padişaha söz verdiği için istenen kuşu bulmak zorundadır.

13. Şehzadeye atı, kuşlar padişahını yakalayabilmeleri için neler yapılması gerektiğini anlatır. Bu plana göre; öncelikle semiz bir katır Kaf Dağına götürülüp kesilecektir, etleri etrafa dağıtılıp bir parçası kuşlar padişahını yakalamak için kullanılacaktır. Her kuş, padişahlarının izniyle kendi payına düşen eti aldıktan sonra, kuşlar padişahı en sona gelip hakkına gaga vurduğu sırada, saklandığı yerden çıkan şehzade, kuşun kafasını yakalayıp kanadının altına geçirerek, atına atlayıp oradan ayrılacaktır.

14. Şehzade atın kendine söylediklerini aynen uygular. Plan başarı ile tamamlanır.

15. Padişah, kuşu görünce çok mutlu olur. Yine padişah bu dünyada kendinden bahtiyar kimse olmadığını söyler. Ancak, vezir yine tatmin olmaz ve bu kuşun ve padişahın eski, köhnemiş bir saraya değil, fil dişi bir saraya layık olduğunu söyleyerek padişahı gencin fildişlerini bulup getirmesi yönünde ikna etmeyi başarır.

16. Şehzadeye yeni görev haberi verilince, kendisi oldukça üzülür. At, yine dile gelir ve şehzadeye, bırakıp kaçmanın kendisine yakışmayacağını, padişahın bir tabur dolusu asker ile fiçılar dolusu rakı istemesini söyler.

17. Atın yaptığı plana göre, filler ormanına gidilir, bir çok fil öğle sıcağında içine rakı döktükleri gölden su içerler. Bayılan fillerin dişleri askerlerce sökülür. Geriye dönülür, sevinçten deliye dönen padişahın fil dişi sarayı inşa edilir.

18. Vezir, padişahı bu sefer de Dünya Güzeli ile evlenmesi için ikna eder. Çünkü ona göre, bu saraya ancak o güzel layıktır. Ancak bu iş, o kadar kolay olmayacaktır. Bütün padişahlar onu almak için uğraşsalar da başarılı olamamışlardır. Dünya Güzelini alabilecek tek kişi şehzadedir. Bu durum kendisine iletilince isyan eden şehzadeyi atı güçlkle ikna eder. Çünkü babasının gözlerini iyi edecek tek toprak parçası, Dünya Güzelinin gergefinin altındaki topraktır.

19. Oğlan atına atlayıp günlerce dört nala yol gider. Dünya Güzelinin köşkünün bahçesine gün ağarmak üzere iken varırlar. At, hemen plan yapar. Dünya Güzeli, gün doğmadan gül bahçesinde gergef işler. Şehzade, arkasından duyurmadan yaklaşıp saçlarından tutarak onu dikenli gül çubukları ile kız “yeter” diyene kadar dövecektir.

20. Şehzade atının kendine söylediklerini aynen uygular, sırma saçlı, ay parçası gibi çok güzel bir kız olan Dünya Güzelini dayak sonucu kendisi ile gelmeye ikna eder. Zaten, kız onun gibi yiğit bir delikanlı bekliyordur. Şehzade, kızın gergefinin altından aldığı toprağı da sarıp sarmalar ve göğsüne saklar.

21. Dünya Güzelini, fil dişi sarayın harem dairesine koyarlar. Akşam olunca padişahla görüşen kız, onu bu ihtiyar ve bunak haliyle yanına alamayacağını ancak Yedi Deniz ötesinde bir adadaki kızın kısrakların sütüyle yıkanıp gençleşince yanına alacağını söyler. Ancak kız bu işi de sadece genç Şehzadenin yapabileceğini belirtir.

22. Gelişen bu yeni durum, yine şehzadeye iletilir. At, her zamanki gibi ona plan yapıp yol gösterir. Kırk mandanın derisi kat kat atın sırtına geçirilecektir. Deniz kenarına varınca, at nara atacak ve deniz aygırı sudan çıkıp atın sadece kendi derisi kalana kadar onunla boğuşacaktır. Oğlan, hemen iyice yorulan aygırın üzerine binecektir. Aygır, oğlanı kısrakların adasına götürecektir ve oğlan da oradan Al Kısrakla Doru Kısraklı alıp dönecektir.

23. Şehzade ve atı, planı aynen başarı ile uygular.

24. Dünya Güzeli, kendi giysilerini oğlana giydirtir, kokusunu sürdürtür ve kısırakları sağdır. Doru Kısrağın sütü gümüş kovaya sağılmıştır, Dünya Güzeli bu süt ile padişahı yıkamaya başlar, yıkadıkça padişahın etleri dökülür, geriye iskeleti kalır. Kız, onu gömdürür. Al Kısrağın sütü ise altın kovaya sağılmıştır, bu süt ile de kız, şehzadeyi yıkar. Şehzade süt ile yıkadıkça Dünya Güzeli gibi ebedi bir gençlik kazanır.

25. Şehzade, o memlekete padişah olur.

26. Kırk gün kırk gece düğünleri olur, şehzade ile Dünya Güzeli muratlarına ererler.

#### **D. Sonuç Durumu**

1. Bir gün, şehzade dertli dertli içini çekerken karısı halini fark eder ve kendisi gibi bir güzele sahip olduğunu, koca bir memleketin padişahı olduğunu hatırlatır yine de neden üzgün olduğunu sorar.

2. Şehzade, durumunu anlatır. Yedi yıldır, babasının derdine deva bulmak için çekmediği şey kalmadığını, babasına üzüldüğünü anlatır.

3. Kız, hemen yola çıkacaklarını söyler ve hazırlıklar yapılır. Şehzadenin memleketine varmalarına yakın padişaha müjdeciler gönderirler.

4. Padişah oğlu gelene kadar onun sağ olduğuna inanmaz. Şehzade gelir, babasına ilacını verir. Babası tüm olanlara inanmaz. Çünkü oğlu, gerçekleşmesi çok zor bir işi başarmıştır. Padişahın görmeyen iki gözüne getirilen toprak sürülür ve padişah yeniden görmeye başlar. Herkes çok mutlu olur.

5. Yeniden kırk gün kırk gece düğün, şenlik yapılır. Helvalar dağıtılır, kurbanlar kesilir. Onlar, muratlarına ererler.

## **2. MASALIN MOTİFLERİ VE VAROLUŞCULUK TASARIMI**

### **A.0 Numaralı Kesit**

Giriş Tekerlemesi: “Bir varmış bir yokmuş. Allah’ın kulu çokmuş...”

Varoluşçu Temalar: Zaman, Varlık - İnsan Varlığı, Yokluk- Hiçlik, Ölüm

“Bir varmış bir yokmuş, Allah’ın kulu çokmuş”. Masal, bu kısa tekerleme ile başlamaktadır. Burada söz konusu olan zamandır, zaman varoluşsal kavramlardan hatta varoluşu belirleyici temel öğelerden biridir. Genelde, tüm masal başlangıçlarında, dinleyici ya da okuyucu, “Bir varmış bir yokmuş” cümlesi ile gerçek yaşamında hayalini kurduğu ‘olağanüstü gerçek’ âlemin kapılarından içeriye sokulur. “Masalların Genel Özellikleri” bölümünde değinildiği gibi bu türün aynı zamanda didaktik oluşu, aslında daha başlangıç tekerlemelerinde verilen gerçekçi olamayan görüntüsü ile çelişir gibi durmaktadır. Oysaki felsefi bir bakış böyle olmadığını gösterir.

**‘Evvel zaman içinde’ ‘bir varmış bir yokmuş’ ve Varoluşçulukta ‘zaman’ kavramı:**

Masallar, uluslararası bir tür olan mitoslardan izler taşır. Bu özelliğinden dolayı bu türlerde, hem zaman hem de mekân ‘itibarî’dir. Eliade, *“Images et Symboles”* adlı çalışmasında, arkaik dünya ile çağdaş toplum arasındaki en önemli farkın zaman olduğunu vurgular. Ona göre mitos, zamandan ve dünyadan bir “kopuşu” içermektedir: “Bir mitos anlatılırken profan zaman sembolik olarak devrededir. Anlatıcı ve dinleyiciler, kutsal ve mitik bir zamanda seyrederken mitos, zamandan ve dünyadan kopuşu içerip kutsal zamana doğru bir seyir gerçekleştirmektedir” (Jacques 2000: 130). “Evvel zaman içinde...” şeklinde başlayan masal tekerlemelerinde, ‘evvel’ muğlak bir zamanı ifade eder. Ağırlıklı olarak islâm inancının işlendiği ve insan bünyesinde bulunan adem unsurlarını yüzde yüze çıkartmaya çalışan bir düşünce sistemi olan tasavvufta ise, evvel; ilk, yani mutlak varlık olan Allah’tır. Bilkan’a göre, “evvel zaman, mutlak varlığın tasavvurunda olan zamanın herhangi bir parçasıdır” (Bilkan 2001: 61). Bizce masallardaki mitik kalıntının bir işareti olan “evvel” kelimesi bilinmeyen ama kutsal bir zamana işaret etmektedir.

Hayat yolunun başlangıcında insan hiçbir şeydir. O, sonra kendini var edecektir. İnsan geleceğe doğru açılan bir varlıktır. Varlığın temelinde zaman vardır. “Zaman, varlığın anlaşılmasının alanıdır”. Zaman, metafiziğin anahtar kelimelerinin ilk anlamıdır. Yunanlı eski düşünörlere göre, var olmak, hazır olmak demektir. O,

şimdide hazır olmaya işaret eder (Verneaux1994: 43). Aristoteles, zamanı bir çembere benzetir, içinde olanlar hep bir devinim içindedirler, önce vardılar sonra yok olurlar, böylece “zaman bitmeyecektir”, çünkü hep bir “başlangıç” içindedir. Zaman, “içinde olayların geçtiği şeydir, zaman’ın içinde varolanlar değişime uğrar, ilerler, yer değiştirir” (Aristoteles 2007: 31). Augustinus, *Confessiones (İtiraflar)* adlı eserinde, açıkça zamanda olan şeyin var olmadığını itiraf eder. Ona göre, “ne geçmişte ne de gelecekte olan şey var olmuştur”(Augustinus 2007: 55). Heidegger’e göre ise zaman, varolmadır, varolma insanın “şu andalığıdır”, “varolma her zaman bir olanaklı zamansal olma tarzı içindedir.” “Varolma zamandır, zaman zamansaldır, varolma zaman değil, zamansallıktır, zaman gerçek bireyleşme ilkesidir (Heidegger 2007: 98,101).” Tüm bu tanımlardan hareketle ortak bir tanıma varılmak istenirse, zaman, varlığın tanınıp bilindiği alandır, varlıklar bu alanda devinim içinde olup gelip geçerler, ‘bir vardılar bir yokturlar’; buna ek olarak zaman, şu andalığın vuku bulduğu geçmiş ve gelecektir; geçmiş, şimdi ve gelecek, varolmayı temelinde barındıran/ taşıyan ‘zamansallıktır.’

Sartre’a göre zamansallık, “kendi için varlık”ın “kendinde varlık”ı hiçleme tasarısını yaşadığı öznel süreçtir (Mounier 2007: 188). Bilincin varlığı, kendi varlığı içinde tanıdığı sıfır mesafede bir hiçliktir. Hiçlik, sadece insana hastır. Varoluş felsefesi hiçliği, varoluşun temel ögesi yapmıştır. Sartre’a göre hiçlik, “bir varlık eksikliği, varlığın tamlığındaki bir çatlak” olarak belirir. Hiçlik, varlığı “bağrında taşır”. Yalnızca, “varlık kendini hiçleyebilir”. Çünkü her ne biçimde olursa olsun kendini hiçlemek için var olmak gerekir. Oysa hiçlik “yoktur” ( Sartre 2010: 70,72,139). Heidegger ise, hiçliği şu şekilde belirtir: “Kararlı bireysel varoluşun gerçek anlamı zamansallığın doğasındadır. Ne olacağını öngörmek ve olduğumuz şeyi tekrarlamak hiçliktir”. Var olmanın tek şartı, “hiçbir zaman mevcut olamayacak her şeyin hiçlik olduğunu fark etmektir ”. Hiçlik, tecrübe edilebilirken “inkarın ve yokluğun” tüm biçimlerinin de kaynağını oluşturur. Hiçlik, varlığı değil, varlığın bilinen tüm biçimlerini ortadan kaldırır. Bu nedenle de varlığı yeniden sorgular (Blackham 2005: 105,108,208).

Zamansallık, Varoluşçuluğun ayrılmaz bir ögesidir. Varoluşun en önemli özelliklerinden biri zaman ve mekân içinde gerçekleşiyor oluşudur. Varoluş içinde olmak, belirli bir zaman ve mekân içinde bulunmak demektir. Heidegger’e göre,

zaman sonsuzdur. Zamanı, sürekli zaman içinde düşünmek onun sonsuz olarak hep var olduğu anlamını taşır. Zamanın akıp gidişi, *Dasein*'in zamansallığını vermiş olur. Zaman, ele avuca sığmaz. Öyle ki elimizden kayıp giden anlar hemen unutulur. *Dasein*, hitamına doğru bir ilerlemedir. Zaman erişilemez bir durumdadır. Sadece şu an vardır, önce ve sonra var değildir. Somut şu an geçmişin bir sonucudur ve geleceğe gebedir, yani gerçek şu an, gelecektir (Heidegger 2008: 453). Öbür taraftan bu öngörölmüş ya da önceden bilinen bir gelecek değildir, insanın dünyada varolma çabası 'an'da yapılan seçim ve projelerle geleceğe yöneliktir. Gelecek bu manada beklentidir.

Yukarıda da ifade edildiği gibi, Egzistansiyalizm'in kategorilerinden birisi de "an kategorisi"dir. İnsana sadece şimdiki zaman verilmiştir. O, sadece vardır. Hürriyetin temsil edildiği yer orasıdır. Aslında herkes ebedidir (Verneaux 1994:13,17). Kierkegaard'da zaman öğretisi kısaca varoluşsal seçişin karar noktası olan "an" üzerinde toplanmaktadır. Bu sevinç anı gibi geçici bir zaman dilimi değil, tersine sonsuzluktur (Mounier 2007:76). Bu sonsuzluk içinde birey 'an'da seçimler yapıp eylemlerini planlar.

Akıp giden "şimdi"nin içinde *Dasein*, ölüme doğru varlık olarak sonlu olduğunu kavrar. *Dasein*, her zaman kendisinin önünde varlık olarak geleceğe yönelir. *Dasein*, kaçırdığı zamanın kendisini ölüme götüren zaman olduğunu bilir. Heidegger'e göre zaman, "varoluşsal, ontolojik ve geçici bir yapıdadır. En otantik varoluş tarzı ölüm halidir (Çüçen 2003:99,115)." Bu durum, bir manada 'var olanın' 'yok olmasıdır', bunu belki de dünya, insan ve zamansallık boyutunda 'gelip – geçicilik' ifadeleriyle de anlatabiliriz. İnsan, yaşadığı dünyada sonlu zamanın içinde, gelip geçiciliğini yüklenmiş bir varolandır. Bu 'gelme-var olma'; 'geçme-yok olma' olgusu onun aslında biricik olanağıdır. Buradan hareketle Varoluşçuluğun anahtar kavramları şu dört esasta toplanabilir: **İnsan, dünya, ölüm** ve tüm bunları kapsayan **zaman**.

Geçici olan varlık, tüm zamanları kendi varoluşsal zamansallığında birleştirir ve zamansallığı kendi ontolojik yapısının temelinde görür. Yani *Dasein*'in varlığının hakikati onun geçiciliğidir. Çünkü *Dasein*, kendi gelecek projelerinde kendi olanaklarını ve durumunu bulabilmek için geçmişe döner ve geçmişle beraber şimdiki de tecrübe eder. Böylece üç zaman dilimini de yaşar (Çüçen 2003: 99,117).

Kısaca zaman, dünyaya ilgi duyan varlık olan *Dasein*'in varlığını üç zaman dilimi dahilinde 'gerçek', 'son'lu ya da 'geçici' yapar.

Tekrar masal metninin başlangıç cümlesine dönülecek olunursa, insan vücut olarak bu dünyada yokken, sonra teist varoluşçulara göre dünyaya gönderilerek ya da terk edilerek (ki bu durum örneğin Kierkegaard'a göre, Tanrı'nın bir ceza yöntemidir) var olur, ateist varoluşçulara göre de yoktan var olurlar ya da dünyaya fırlatılırlar. **Fırlatılmış** olmak, "egzistansiyal anlamda şöyle veya böyle bir bulunuş içinde olmak" demektir (Heidegger 2008: 361). Ardından her bir insanoğlu, **ölüm** denilen kaçınılmaz sonu ile yüzleşir. Kısaca **zaman**, varoluşsal manada 'gerçek sonsuzluk'tur. İçinde yaşanan 'seyir an'ı, kişi olabilme mücadelesindeki insanı, gerçek sonsuz zaman içinde 'sonlu ve geçici' yapar. Önce var olup sonra yok olan, gelip geçen insan, geçici olmayan ve bu sebeple hep bir başlangıç içinde olan zamanın içinde zamansal olarak (ölümlü) sonuna akıp gidecektir. Bu manada varoluşçu düşünce yapısı masal ile örtüşür. Yani insan dünyada çoktur, ama dünyasal zamanın içinde 'bir vardır bir yoktur'.

### A.1 Numaralı Kesit

**Varoluşçu Temalar:** Kendini Gerçekleştirme, Seçim, Özgürlük, Sorumluluk

**Motifler:**

*P 10. Krallar/Padişah*

*P 12. Kralların Karakteri*

*J 200. Seçim*

*W 33. Kahramanlık*

*W 37. Sorumluluk/ Vicdan sahibi olma*

Dünyadaki bütün kralları yenilgiye uğratan, gezip görmediği yer kalmayan bir padişah vardır.

Masalda verilen çok başarılı, yenilmez, dünyayı gezmiş, görmüş padişah figürü, Spranger'in tespit etmiş olduğu altı zihinsel kişilik tipinden "politik tip"le uyumludur. Politik tip, genel olarak hayatın bütün değer alanlarını güç arzusuna dayandırma gayretindedir (Spranger 2001: 250). Masaldaki padişah figürü de, sembolik olarak bu tipin bir temsilcisidir. Varoluşçu bakış açısıyla padişah (ya da

padişah sıfatını taşıyan masaldaki sembolik insan) yaşadığı dünyada kendini gerçekleştirme, var olma çabası içindedir. Sartre'a göre "var olma arzusu" bütün ihtiyaçların kökeninde bulunur (Magill 1992: 21). Bu sebeple de insan, kendi varoluşunu gerçekleştirmek zorunda olan bir olanaklar varlığıdır (Biemel 1984: 77). Ayrıca, tıpkı masaldaki padişah gibi, var olma arzusundaki insan, diğer var olanların içinde olanaklarıyla tektir, yaşadığı dünyada sadece 'kendine özgüdür' ve orada varoluş içindedir. Bu durumu Heidegger, *Dasein*'in kendine özgü vasıflarında şu şekilde izah eder: *Dasein*, hep bir var olanın varlığı olup öteki var olanlara göre "müstesna"dır. *Dasein*'in özüne ait olan şey, "bir dünya içinde var olmaktır". Ontolojinin başlıca konusu *Dasein*'dir ve onun başlıca özelliklerinden biri varoluşsal özelliktir (Heidegger 2008: 38; Magill 1992: 56).

Varoluşçu felsefeye göre biz ne isek o bizim özümüzü oluşturur. Öyleyse olmak istediğimiz kişiyi seçmekle özümüzü de seçmiş oluruz. Ama önce, bu seçimi yapabilmek için var olmak gerekir. Masalın başlangıç bölümündeki padişah figürü de önce var olup sonra özgür iradesi sonucu seçimleri, bu dünyada yapıp etmeleri kısacası eylem ya da edimleri ile özünü kendisi belirlemiştir. Hatta seçim ve eylemleri çevresindeki ve himayesine geçirdiği bütün coğrafyalardaki insanları yakından ilgilendirir. Çünkü o, her şeyden önce kahraman bir yöneticidir ve kendine karşı sorumlu olduğu kadar halkına karşı da sorumludur. Sartre'a göre, Varoluşçuluğun ilk tutumu, her insana varoluşundan tümü ile sorumlu olduğu bilincini kazandırmaktır. İnsan kendini bu biçimde sorgulayarak tüm insanlığın, dünyanın efendisi ve sahibi olur (Mounier 2007: 106). Böylece masaldaki padişah figürüyle dünyada temsil edilmek istenen bir çok insan, varoluş mücadelesinde olup erişilmesi güç, ama olası isteklerin ve hayallerin arzusundadır.

## **A.2 Numaralı Kesit**

**Varoluşçu Temalar:** Ölüme doğru varlık

**Motifler:**

*P 10. Padişah*

*P 200. Aile*

*P 251.6.1. Üç erkek kardeş*

*Z 71.1. Formülistik Sayı:3*



Bu bölümde üç oğlu olan yenilmez güçlü padişah, hastalanır, gözleri görmez olur. Dünyanın her yerinden doktorlar gelse de gözlerini iyileştiremezler.

Masal figürü padişah da bir insandır, bir zamanlar yenilmez, üç oğul sahibi, güçlü padişah gün gelir tıpkı gerçek yaşamda olduğu gibi zamana yenik düşer. Çünkü o, varoluşuların deyimi ile ölüme doğru giden bir varlıktır. Heidegger'e göre *Dasein*, hiçbir zaman dünya içindeki yaşamında tam bir varoluşa, kendi tamlığına kavuşamaz. Eğer kavuşursa bu dünya içindeki yaşamı son bulur. Varlık noksanlığının ortadan kaldırılışı, *Dasein*'in varlığının yok oluşu demektir. Eğer dünya içinde tamlığa ulaşırsa bu kazanım, dünya içindeki varoluşun sonuna işaret eder (Heidegger 2008: 241). Başka bir ifadeyle, *Dasein*'in ya da insan varlığının ölümü, 'hitâm' olarak adlandırılır. Anlatıdaki padişah da artık, varoluşunun sonlarına yaklaşmaktadır.

### A. 3 ve 4 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Öteki, Aşkın varlık Tanrı, Umutsuzluk

**Motifler:**

*D 935. Sihirli toprak*

*D 1505. Körlüğü gideren sihirli objeler*

(T)D 1505.21. Körlüğü gideren şifalı toprak

*J 152.2. Dervişten alınan nasihat*

*N 844. Yardımcı derviş*

Bir derviş saraya gelir, padişahın gözlerini ancak yine onun atının ayağının değmediği toprağın iyi edeceğini söyler. Bu durum karşısında padişah, iyileşme umudunu yitirmeye başlar.

Anlatı türlerinde, en önemli motiflerden birisi de 'akıl veren bilge tipi'dir. Bu tip, aynı zamanda Spranger'in "dinî tip" sınıflandırmasına bir örnektir. Spranger, dinî tipteki kişileri üçe ayırır. Bunlardan biri içkin / derunî / mistik bir tip olup masaldaki derviş tipiyle örtüşmektedir (Spranger 2001: 278). Masalın bu kesitlerinde, politik tipi temsil eden padişah ve dinî tipi temsil eden derviş motifleri birbirlerine zıt tipler olsa da bir noktada birbirlerini tamamlamaktadırlar. Şöyle ki, padişah yenilmez ve

çok güçlü bir insan olmasına karşın zamana yenilmiştir, yardıma ihtiyacı vardır. Hastalığını tedavi edecek bilgi ise, kendisi gibi güçlü yenilmez bir insandan ya da kendine bu manada denk birinden (ki dünyanın en iyi hekimi bile derdine çare bulamaz) gelmez. Mistik özelliklerle donanımlı dinî bir tip, ona yardımcı olacaktır, bu durum, yardımlaşma eylemi altında aynı dünyayı paylaşan zıt tiplerin bir uyumunu gösterir.

Jung’a göre, dört arketipten biri olan “Ruh” arketipi, düşlerde olduğu gibi, mit ve masalarda da kendini gösterir. Ruhun düşlerde, yaşlı adam olarak görünme sıklığı, masalardaki ile hemen hemen aynıdır. Kahraman, umutsuz bir duruma düştüğü zaman, yaşlı adam (bilge) ortaya çıkar (Jung 2009: 87, 91). Masaldaki derviş tipi de umutsuz bir durumda yardım amacıyla ortaya çıkar ve aşkın varlık Tanrı’yı çağırır. Teist Varoluşçulara göre, tek aşkın varlık Tanrı’dır. Kierkegaard’a göre iman, “en yüksek tutkudur.” Birey, Tanrı ile kurduğu bireysel ilişkide Tanrı karşısında gerçek yalnızlığını ve yalın varlığını bulur. Kierkegaard’a göre, birey – Tanrı arasındaki ilişki, kanıta dayalı rasyonel bir ilişki değil, içsel bir ilişki olmalıdır. İnanma durumu, bireysel varoluş üzerinde önemli bir etkiye sahiptir (Taşdelen 2004: 246,258).

Masala göre dünyada, padişahın atının ayağının değmediği toprak yoktur. Bu durum, günlük yaşamın gerçekliği ile çelişir. Burada hem mübağala yapılmıştır hem de masalın ‘hayal ürünü’ olma vasfı korunmuştur. Tanrı’ya inancı olan padişah, dolayısıyla bir din adamı olan dervişin (ötekinin) sözlerine itimat eder, dinler, ancak yine de bulunacak şifalı toprak hakkında ümitsizliğe kapılır.

### **B. 1 Numaralı Kesit**

**Varoluşçu Temalar:** Sorumluluk, Seçim, Eylem, Ferdi Varoluş

**Motifler:**

*D 935. Sihirli toprak*

*H 1000. Zor görev/ Vazifelerin tabiatı*

*J 200. Seçim*

*P 233. Baba ve oğul*

*W 37. Sorumluluk/ Vicdan sahibi olma*

Padişahın ilk oğlu, büyük oğul olmanın da verdiği sorumlulukla babasına ilaç olacak toprağı yine onun iznini alarak aramaya çıkar.

Büyük oğul, babasına duyduğu sevgi ve ona olan sorumluluğu sebebiyle zor görevi üstlenir. Spranger bu tipteki insanları, “toplumsal tip” olarak adlandırır (Spranger 2001: 229). Ona göre, toplumsal tipin en belirgin özelliklerinden biri, bir kişiye ya da bir topluluğa karşı duyulan sevgi ve kendini onlara adamadır. Burada üç varoluşsal durumla karşılaşılır: İlki, baba sevgisi, ya da aile bireyine düşkünlüktür; diğeri, evin büyüğü olma sorumluluğu ile üstlenilen ya da seçilen zor görev (şifalı toprağı bulma) ve bununla ilintili olarak diğeri insanları bu zor yükten kurtarma işidir; sonuncusu ise, bu zor görevi başarı ile tamamlama, bulunulan konumu aşma, varoluşsal bir eylemle ya da edimle kendini gerçekleştirme isteğidir. Burada herhangi bir zorlama olmadan, büyük oğul kendi özgür iradesi sonucu bir seçim yapmış, babasına şifa olacak toprağı arama isteği ile babayla vedalaşıp evden ayrılmıştır. Büyük oğulun baba sevgisi ve beraberinde üstlendiği sorumluluk, Kierkegaard’ın tespit ettiği varoluşsal alanlardan sorumluluklar alanı anlamına da gelen “Etik Alan” ve bütünlüğü bir unsur olan “Sevgi Alanı” ile uyumludur. Ancak en büyük sorumluluk, ben olma yolunda kişinin kendine olan sorumluluğudur (Taşdelen 2004: 220). Sartre’a göre ise, varoluşu özden önce gelen insan sadece kendinden değil, bütün insanlardan da sorumludur (Sartre 1982: 62).

Başka bir ifadeyle, varoluşçu düşünce sisteminde insan, sorumluluklarını üstlenerek yaptığı seçimlerle kendini aşma çabasıdadır. Masalın bu kesitindeki figür de, varoluşunu gerçekleştirip kendini aşma çabasıyla, seçim yapıp eyleme girer, böylece henüz yaşanmamış geleceğe doğru yönelir.

## **B. 2 ve 3 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Mekân, Dünya, Eylem, Başarısızlık, Saçma

### **Motifler:**

*D 935. Sihirli toprak*

*H 1000. Zor görev/ Vazifelerin tabiatı*

*P 414. Avcı*

*P 233. Baba ve oğul*

*Z 71.5. Formülistik Sayı:7*

Bu kesitlerde, büyük oğul, “Yedi dağın ardındaki çetin tepe”nin doruğundan toprak alıp getirir ve babasına verir. Ancak baba, o topraklarda gençliğinde keklik avladığını belirtir<sup>17</sup>.

Burada üstlenilen zor görev ya da girişilen eylem sonuçlanmış, ancak elde edilen sonuç faydalı olmamıştır. Masal metninde eyleme girişilen yer, herkesin kolaylıkla ulaşabileceği yer olmazken (yedi dağ sonrası çetin tepe) büyük oğul, buradan toprak almayı başarmış, ancak baba o topraklarda avlandığı için şifa olmamıştır.

Masallar, aslında insan muhayyilesinin kuvvetinin birer kanıtıdır. Bu kesitte, kısa bir cümle ile belirlenen ‘dünyasal mekân’da yapılacak eylemin ne kadar zor olduğu hissettirilir. Varoluş felsefesinde de dünyasal mekân formu ele alınmıştır. Heidegger, *Varlık ve Zaman* adlı eserinde, dünyayı *Dasein*’in kendini gerçekleştirdiği yer olarak bildirir. Ona göre dünya, kendini “zamansallık” içinde oluşturmaktadır. Dünya, her hangi bir nesnenin asla olamayacağı kadar uzakta ve dışarıdadır. Bununla birlikte mekân ölçümü yani uzaklık veya yakınlık öznedir (Heidegger 2008: 110,118). Masaldaki, “yedi dağın ardındaki çetin tepe”nin mesafe ölçümü anlatıcının (zorluğu) belirlediği öznel bir ifadedir.

Varoluşçu felsefenin bakış açısında insan edim ve eylemleri ile hayata tutunur ve insanın kendini gerçekleştirme çabası ya da aşkınlığı yaşamı boyunca devam eder. Ancak, masalın bu bölümünde figür, varoluşsal temalardan olan ‘absürd’ bir durumla karşı karşıyadır. Yapılması güç bir iş, başarıyla yerine getirilmiştir, ancak baba, toprağı getirilen bu yerde önceden keklik avlamıştır. Bu kavram özetle, insanların beklentileri ve bunun karşılığında dünyanın onlara sunduğu şeyler arasında yaşanan kopuşu anlatmaktadır. Gündoğan’a göre Camus, Sartre ve Heidegger’den farklı olarak varlığın bizzat kendisini saçma görmez. Saçma, var olandan değil, bilinçten kaynaklanır. Saçma, bilinç ile dünyanın ilişkisidir. Bu durumda saçma, insanın dünyadan kopuşunun, onun anlamlı ve özlemlerine uygun düşen bir ilişkiyi kuramayışının ifadesidir (Gündoğan 2005d: 30,42). Bu başarısızlık durumu, varoluşsal gidiş içinde özellikle Camus’de absürde bir hal teşkil ederken

---

<sup>17</sup> Masalda geçen formel sayılar, C.1 ve 2 Numaralı kesitlerin dipnotlarında, mitik bilinç bağlamında topluca ele alınacaktır.

Sartre için varoluşun ana basamaklarını teşkil eder. Ona göre, başarısızlığın olmadığı yerde, ahlak da olmamaktadır. Sartre, insan macerasının tam olmadığını vurgular. Bu durumda başarısızlık değil, aksine başarı vardır. Var olmak için, çaba sarf ederken şayet başarısızlık olursa, varoluşun (existence'ın) belirlenmesi ile eylem geçerliliğini yeniden kazanır (Verneaux 1994: 93,99). Masalın bu kesitinde, büyük oğulun eylem girişimi, başlangıçta başarılı gibi gözükse de, aslında başarısız bir girişimdir, ama o, kendini bu absürd girişimle varoluşsal manada aşmıştır.

#### **B. 4. 5. ve 6 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Mekân, Dünya, Eylem, Başarısızlık

**Motifler:**

*H 1000. Zor görev/ Vazifelerin tabiatı*

*D 935. Sihirli toprak*

*P 30. Prensler / Şehzadeler*

*P 414. Avcı*

*P 233. Baba ve oğul*

*Z 71.5. Formülistik Sayı:7*

Büyük oğuldan sonra, ortanca şehzade babasının atının ayak basmadığı toprağı bulmak üzere yola çıkar. “Yedi bayır ardındaki derin uçurum”un dibinden aldığı bir parça toprakla eve döner. Ancak, padişah bu sefer de, gençliğinde oralarda ördek avlamıştır. Padişah iyileşme umudunu iyice yitirir.

Ortanca oğul da, tıpkı büyük kardeşi gibi toplumsal bir tiptir. Babaya karşı sevgi ve sorumluluk duymaktadır (Spranger 2001: 229). Zorlu görev başarı ile tamamlandığı halde, babanın ilacı olacak olan toprak parçası yine elde edilememiştir. Çünkü baba, av merakı sebebiyle ulaşımı güç ve tehlikeli bu yerde de bulunmuştur. İnsanın eylem projesi, bazen davranışa tatbik edildiğinde gülünç ve hatta saçma gibi görünebilir. De Beawoir'e göre, insanın var olmak mecburiyetinde olduğu ilkesi, ahlaki hayatın şartlarından biridir. Bunun içinde başarısızlık payı da mevcuttur (Verneaux 1994: 93). Masalda toprak parçasının alındığı yer olarak belirtilen “Yedi Bayır ardındaki derin uçurum”, sembolik olarak aslında günlük yaşamda ulaşılması zor ve tehlikeli yerlerden birini temsil eder. Daha önce hiç kimsenin inmeyi

başaramadığı derin uçuruma önce baba, bir zaman sonra da oğlu inebilmiştir. Masalda figürün seçtiği bu mekân, ilk bakışta saçma ve gülünç gibi gelebilir. Ancak, sembolik manada güçlü bir mesaj taşımaktadır. Bir önceki kesitlerdeki büyük oğulun eyleminin sonucuyla kıyaslanacak olunursa, ortanca oğul, ağabeyinden daha zor bir iş başarmıştır. Bu durum da, onu varoluşsal manada daha güçlü kılmaktadır. Ancak baba her iki oğlundan daha cesurdur, çünkü sadece av merakı sebebiyle o topraklarda bulunmuştur.

Padişah, dünya üzerinde atının ayak basmadığı yer kalmadığı inancıyla gözüne ilaç olacak toprağın olmadığına kendini inandırır, umudunu yitirir. Zaten iki oğulun başarısız girişimi de bunun bir ispatıdır. Heidegger'in bakış açısına göre umutsuzluk, *Dasein*'i imkânlarından koparıp atamaz. *Dasein*, var olduğu müddetçe, yani ölümüne kadar, kendi varlık imkânına sahiptir. Tüm beklentiler sonuçsuz kalsa bile, insanın varlığı, kendini öncelemeye devam eder. Bu sebeple insan, her şeye hazırlıklıdır (Heidegger 2008: 250). Ancak incelenen masalda, padişahın iyileşme umudunu tamamıyla yitirmesi, onun bir nevi yaşadığı dünyadan ve kendinden kopuşa hazır olduğu anlamı da taşır. Blackham'ın da belirttiği gibi, tüm felsefelerin varoluşçu kökeni ve varoluşçu felsefelerdeki tüm esasların temeli, insanın kendinden ve dünyadan kopuşunun anlamını ortaya çıkaran sebepte yer alır (Heidegger 2005: 157). Fakat bu masal, -tıpkı diğer masalarda olduğu gibi- insanın hangi durumda olursa olsun asla umutsuzluğa kapılmaması yönünde bir telkin aracıdır.

### **B. 7 Numaralı Kesit**

**Varoluşçu Temalar:** Sorumluluk, Özgür İrade, Seçim

**Motifler:**

D 935. Sihirli toprak

H 1000. Zor görev/ Vazifelerin tabiatı

J 200. Seçim

P 30. Prenslar/ Şehzadeler

P 233. Baba ve oğul

W 37. Sorumluluk/ Vicdan sahibi olma

Ağabeylerinden sonra küçük şehzade, babasına şifa olacak toprağı bulmaya gitmek ister. Ancak, kendi durumundan ümitsiz baba, küçük oğlunu kararından döndüremez.

Masalın bu kesitinde masal kahramanının maceraya atılmadan evvelki karar aşaması veriliyor. Masal kahramanı, masal boyunca “kişi” olabilmenin serüvenini yaşayacaktır. Küçük şehzadenin tipi ise, Spranger’in toplumsal tip tanımlamasıyla uyumludur. Sevginin gücüne inanan bu tipteki insanlar, kendi yaşamlarının anlamını başkaları için yaşamakta bulurlar (Spranger 2001: 229).

Varoluşçuluğun ana temalarına bu kesitte de rastlanmaktadır. Kendinden sorumlu olduğu gibi tüm insanlıktan da sorumlu olan genç şehzade, babasını iyileştirerek ülke halkına da yardım etmiş olacaktır. Ayrıca, özgür iradesi ile diğer kardeşlerinden küçük olmasına rağmen zor görevi üstlenmiştir. Bu seçimi aslında onun birey olma yolunda bir adımıdır ve seçilen bu zor görev onu bir çok olumlu ve olumsuz durumla karşılaştıracak, kahraman var olma mücadelesi verecektir. Kierkegaard, bu konuya şu şekilde dikkat çeker: İnsana, kendi özünü ve değerini kazandıran şey, olanaklar, olasılıklar ve seçenekler olup insan bunların içinden kendisini seçerken kendi benliğini de kurmuş olur. Seçim, bu manada insanın ne olduğuna ve kim olacağına karar vermesidir (Taşdelen 2004: 96). Ancak seçim sonuçları önceden yaşanmadığından insan, iyi veya kötü her duruma hazırlıklı olmalıdır. Yönlendirilmiş kurgusal metinler olan masalarda ise dinleyici, sonucun olumlu olacağını önceden bilmektedir.

### **C. 1 ve 2 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Tasarı – Proje

**Motifler:**

*B 401. Yardımcı at*

*P 30. Prenslar / Şehzadeler*

*P 233. Baba ve oğul*

*Z 71.12. Formülistik Sayı:40*

Küçük oğul, yolculuğu için güçlü bir atı, kırk günlük sürelerde, özel yöntemlerle hazırlatır.

Masalın bu kesitinde, at yetiştirme kültürünün iz düşümlerine ve bir diğer kültür ögesine, -yukarda da geçen- anlatı türlerinin vazgeçilmezlerinden olan formel sayıya rastlanır<sup>18</sup>.

Bu kesitte, masaldaki varoluşsal temalardan biri olan ‘tasarı’, asıl eyleme ya da eylemlere geçilmeden önce yapılan ve kahramanı başarıya taşıyacak önemli bir adımdır. Varoluşçu düşünürlerden Heidegger, tasarının *Dasein* için önemini şu şekilde vurgular: *Dasein*, kendi varlığını imkânlarına göre tasarlarken var olanların kendisi de dünyaya yönelik olarak tasarılır. Dünya içindeki var olanlar, *Dasein* tarafından keşfedildiği zaman, onların anlamlı olduğu söylenebilir (Macintrye 2001: 157,160). Heidegger’in de vurguladığı gibi insan, dünyaya geldiğinden bu yana var olma mücadelesinde olup bunun için de kendi varlığını, içindeki şartlara, imkânlara göre tasarlar. Ayrıca, tüm şeyler, ya da diğer var olanlar, dünyaya yönelik

<sup>18</sup> Bu unsurlar, anlatının kültürel kodlarını teşkil eder. Ancak bunlar, varoluşsal temalarla doğrudan ilintili olmasa da dolaylı olarak hem anlatıda hem de gerçek yaşamda, ‘insan ve onun tasavvurları’ ile ilgili olup hatta eylemlerin zaman zaman bu tasavvurlarla örülümü, kültürlere göre çeşitlenişi söz konusudur. Masalda üç, yedi ve kırk (üç oğul, yedi dağın tepesi, yedi bayır ardi, kırk gün atı özel olarak besleme, kırk gün boyunca atı koşturma ...) gibi formel sayılar vurgulanmaktadır. Bu sayılar felsefi, dinî ve tasavvufî metinlerde sembolik olarak verilmektedir. Masalda sıkça geçen ‘üç’ formel sayısı, sadece Türk edebiyatında ve halk inançlarında değil tüm insanlık tarihinde ortak kullanılan mitik sayılardandır. Mekân ve zaman unsurunun yanında, sayı unsuru da, mitik düşünce yapısında önemlidir. Mitik düşünmede sayı, her var olanı ve doğrudan verilmiş olanı, her salt dünyeviyi, mitik – dinî “kutsallaştırma” süreci içine çekmektedir. Çünkü herhangi bir şekilde sayıya ortak olan ve belirli bir sayının yapısını ve gücünü kendinde dışlaştıran şey, mitik – dinî bilinç için artık salt önemsiz bir varoluş değildir, tersine bu şey, tamamen yeni bir anlam kazanmıştır. Bir –iki- üç sayılarının tözselleştirilmiş örnekleri, sadece ilkelerin düşünmesinde değil, ayrıca büyük kültür dinlerinin tümünde de mevcuttur (Cassirer 2005: II-217, 219). Schimmel’e göre üç sayısı, tıpkı çocuğun anne ve babayı birleştirici üçüncü bir öge olması gibi ‘kapsayıcı bir sentez’ dir” (Schimmel 2000: 69). Yakut Türklerinin yaratılmış mitolojilerinde, insanın yaratılışı anlatılırken üç, dört ve yedi sayıları sıkça tekrar edilmektedir (Ögel 1993: I-449). Masallarda genelde üç kardeş vardır, bunlardan en küçüğü başarılı olur, üç sihirli nesne kullanılır, edim bazen üç yol ağzında gerçekleştirilir. Bu masalda da üç sayısı, tözselleştirilmiş, mitik bilinci yansıtan (üç erkek kardeş, üç engel) sayılardandır. ‘Yedi’ sayısı, insanlığın en eski kültür bölgesinden, “Mezopotamya’dan her yere kutsal bir sayı olarak yayılmıştır. Grek felsefesinde, yedi sayısının dinî –mitik temeli mevcuttur. Hristiyan ortaçağında yedi, kilise tarafından yetkin varoluş ve mükemmellik sayısı, genel ve mutlak sayı olarak düşünülür”(Cassirer 2005: II- 217, 219). ‘Yedi’ sayısının arka planında evrenin yaratılışında geçen gün sayısı, eski kozmogonide yedi felek inancı, Mezopotomya ve Mısır medeniyetlerinde cennete giden yedi yol, Hint vedalarında, yedi yıldız, yedi nehir gibi kavramlarla anılması, Kuran’da ve İslam inancında bu sayının sık sık vurgulanması şeklinde birçok zengin kültürel birikim vardır (Bilkan 2001: 57,60). Aynı şekilde masalda vurgulanan ‘kırk’ sayısının da evrensel kullanımına tanık olunur. İnsanlar, “kozmozolojik ve mitolojik unsurlar için kullandıkları sayıları, kendi geçiş evreleri inançları (doğum, yaşam, ölüm), ölüm sonrası yaşam, coğrafya, hayvanlar vb. için de kullanmışlardır.” Örneğin, kırk yiğit, kırk kız (Çoruhlu 2006: 203), ‘kırklı’, ‘kırkı çıkmak’, ...gibi. Bunların yanda, “Hz. Süleyman ve Davut’un kırk yıl hüküm sürmesi, Hz. Muhammed’e vahyin kırk yaşında gelişi, İslam tasavvufunda ‘Kırklar’ veli gurubu, Mehdi’nin yeryüzünde kırk yıl hüküm sürmesi, kıyametten önce göklerin kırk gün dumanla kaplı olacağı” şeklinde kırk sayısının çeşitli kültürlerde kullanımına rastlanır(Bilkan 2001: 57,60). (Aynı şekilde diğer anlatılarda da kırk sayısı dikkat çekmektedir. Örneğin, bu sayı bir destan motifidir. Oğuz Kağan Destanı’nda sıkça vurgulandığı görülür (Ergin 1988).



tasarlanmışlardır. Masalın bu kesitinde de kahraman, kendini ileriye dönük var edebilme mücadelesinde tasarımlarken dünyadaki imkânlardan da faydalanır. Örneğin, “atlar” sezgileri kuvvetli, sadık, akıllı hayvanlardır. Sahibinin de en iyi yardımcısıdır. Bu bakımdan masalarda da sık sık karşımıza çıkarlar<sup>19</sup>.

### C. 3, 4, 5 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Varlık - İnsan Varlığı, Özgür İrade, Sahip Olma, Seçim, Fert- Birey

#### **Motifler:**

*F 556. Olağanüstü ses*

*P 30. Prenslar / Şehzadeler*

*V 223.6. Olacakların önceden bilinmesi*

*Z 100. Sembolizm*

<sup>19</sup> At, şamanlık mitoloji ve ritlerde önemli bir rol üstlenir. Eliade'ye göre, tipik bir “ölüm hayvanı”, “ruh göçürücü” olan at, şaman tarafından esimeyi mümkün kılan, “kendinden – çıkışa” erişmek için kullanılır (Eliade1999: 509). Şamanın trans halindeyken yaptığı göksel ya da yer altı seyahatlerinde en önemli yardımcısıdır. Hatta “şamanın davulu bazen şamanın atı olarak da nitelendirilir. At burada, ruhun bedenden ayrılışını, şamanın mitik ölümünü temsil etmektedir. Özellikle Türk Mitolojisinde at, sezginin sembolüdür. Altay Türklerine göre, dünya ve cennet arasındaki yolda atlar vardır. Yalnızca insanların değil, kutsal yaratıkların da atları vardır. Moğolların inancına göre, dört yönlü piramit şeklindeki kozmik dağın ortasında bir ağaç bulunur ve Tanrılar bu ağaca atlarını bağlarlar. Eski Türklerde, Kurban törenlerinde özellikle beyaz at seçilir ve Bay Ülgen'e kurban edilir” (Seyidoğlu 1996: 51,55). Masallardaki konuşan, sahibine öğüt veren, kısa sürede denizler, ülkeler aşan at, bilinçaltındaki önemli yerini mitolojideki birikiminden almıştır (Bilkan 2001: 82,89). T. Todorov'a göre, şüphesiz masalın kaynağı ya da hareket noktası genelde yaşamın içindedir. Ama, buna karşılık olağanüstü masal da gündelik yaşamı çok az yansıtır, gerçeklikten gelen her şey ikincil bir biçimi simgeler (Todorov 2010: 223) Aniela Jaffé'e göre, “kutsal olan en belirgin üç sembol, taş, hayvan ve daire simgeciliği” olup bunlar, insan bilincinin “en erken dışa vurumlarıdır” ve günümüz modern çağ insanına kadar kalıcı psikolojik öneme sahiptir (Jung 2009b: 232). Günlük yaşamda genç insanların, daima yaşlı, gün görmüş kişilere göre daha tecrübesiz olduğu gerçeğinden ilham alınan bu masalda da, hayvan simgeciliği kullanılmıştır. C. G. Jung'un tespit ettiği arketiplerden biri olan “ruh simgeciliği” ile en çok masalarda karşılaşılır. Bu arketipin tezahürlerinden biri de Jung'a göre, hayvan biçimidir. O'na göre, hayvanlar, aslında belli yönlerden insandan da üstündür. Hayvan henüz, bilincin içinde kaybolmamıştır. Onu yaşatan, gücün karşısına başına buyruk bir “ben” koymamıştır, tam tersine onu yöneten iradeye neredeyse mükemmel bir biçimde boyun eğer. Eğer, hayvanda bilinç olsaydı, ahlaken insandan daha iyi olurdu. Masalarda yardımcı hayvanlar motifi ile sıkça karşılaşılır. Bu hayvanlar, insanlar gibi davranır, insanların dilini konuşurlar ve insanlarınkinden daha üstün zekâ ve bilgiye sahiptirler. Bu durumda, ruh arketipinin bir hayvan aracılığı ile ifade edildiği söylenebilir (Jung 2009a: 99). Anlatılarda ya da Eric Fromm'a göre, rüyalarda karşılaşılan “sihirli yardımcı” insanın çaresizlik içinde “tutunduğu dal”dır (Fromm 1997: 98,99). (Özellikle atlar, tüm milletlerin anlatmalarında; zekâları, sezgileri, sadakatlerinin yanında çeviklikleri ve binit hayvanı oluşlarıyla sebebiyle de ilk tercih edilen hayvanlardan biri olmuşlardır.) Bu masalda, sihirli yardımcı, ruh arketipi olarak ortaya çıkan ‘konuşan bilge at olup, -yaşı oldukça küçük olan -kahraman bu akıl hocası atıyla (ilerleyen kesitlerde) tıpkı şaman gibi, öteki dünyaya tehlikeli yolculuklara çıkacaktır, tüm bunları yaparken hem ‘kahraman’ vasfını kazanacak hem de böylece ‘kendini gerçekleştirecektir.

*F 899. Diğer olağanüstü objeler*

(T) F 899.4. Güneş gibi parlak, aydınlık kuş kanadı

En küçük şehzade, atı ile uzun sürecek zorlu görev için yollara düşer. Bir süre sonra, yolda güneş gibi parlayan küçük bir kuş kanadına rastlar. Gaipten gelen bir ses, başına bela getirecek bu kanadı almaması için şehzadeyi uyarır. Şehzade o sese kulak asmaz ve kanadı cebine koyarak yoluna devam eder<sup>20</sup>.

Bu bölümde motif olarak verilen kuş tüyü ya da kuş kanadı, maceranın gelişmesi için bir araçtır. Bu tüy elbette sıradan bir kuşa ait olmayıp ilerleyen bölümlerde de görüleceği üzere ‘kuşlar padişahı’na aittir. Masal, mitolojik motiflerden izler taşımaktadır. At, günümüz dünyasında sembolik olarak varoluş mücadelesi veren kişinin baş danışmanını (anne, baba, ya da güven duyulan akıllı bir büyük) temsil ederken, kuşlar padişahı da ilkin yenilmesi zor hatta imkânsız gibi görünen, ancak insan zekâsı ile sonradan yenilecek bir güce ya da engele işaret eder. İnsan yaşamı boyunca karşılaşacağı engelleri yine kendi iradesi ve edimleri ile aşmalıdır. Varoluş mücadelesi bunu gerektirir.

Varlık, hep bir var olanın varlığıdır. Burada var olan, deneyimler edinen, Heidegger’in *Dasein* adını verdiği, masalın kahramanı, küçük şehzadedir. *Dasein*, öteki varlıklara göre özeldir çünkü o “ontolojiktir” ve ontolojinin de temel konusudur. *Dasein*’in özüne ait olan tek şey “belirli bir dünya içinde var olmak”tır. *Dasein*, kendi imkânı ile var olur (Ökten 2008: 9,12,55). Masalda, evin en küçük oğlu, kendi imkânı dahilinde yola çıkar. Amacı ise, en başta kendini gerçekleştirmek, “ben de bu dünyada varım” diyebilmektir. Babasına yardım ederek aynı zamanda hem evlat olma sorumluluğunu yerine getirecek hem de toplum içinde saygınlık kazanacaktır. Masalın bu genç ve kendinden emin kahramanı, diğer var olanlardan ayrılır, çünkü o, Heidegger’in deyimi ile “müstesna”dır. Ayrıca, kendinden büyük

<sup>20</sup> Özellikle masalarda, kahraman, dışsal ya da içsel nedenlerden dolayı gerekeni yapamadığı için, ona yardımcı bir unsura ya da bilgeliğe ihtiyaç olmaktadır. Bu genelde, kişileştirilmiş bir düşünce, yani öğüt verip yardım eden yaşlı adam kılığında ortaya çıkar. Yaşlı adam, bir yandan bilgi, idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi, diğer yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri de temsil eder. Arketip, bilinçdışının özerk bir içeriği olduğu için, yaşlı adam, genellikle arketipleri somutlaştıran masalarda, tıpkı günümüz düşlerindeki gibi görünür (Jung 2009: 87, 91). Yukarıda A. I. 3. ve 4. numaralı kesitlerde yer alan, bilge – yaşlı adam, derviş tipi Jung’un belirttiği ruh simgeciliği ile örtüşmektedir. Bu kesitte ‘hayvan – at’ biçiminde çıkan ruh simgeciliği, aslında masalın başındaki derviş tipinin artık şehzadenin seçmiş olduğu değerli ‘at’ motifine dönüşmüş halidir. Masalda gaipten gelen ses ya da uyarı ata aittir.

kardeşlerinden de farklıdır, çünkü bu küçük oğul ya da kardeş giriştiği eylemde, başarılı olacaktır. Diğer var olanlar ise, -insan harici- etrafımızda gördüğümüz her şey, kısaca dünya, Sartre'ın deyimiyle "kendinde varlıklar"dır. Sartre'ın sınıflandırdığı bir diğer varlık türü ise "kendisi için varlık" yani sıfatı yokluk ya da hiçlik olan şuurdur, ki bu şuur kendinde varlık karşısında projeleriyle sürekli var olma mücadelesi içindedir (Gürsoy 1991: 24,31). "Kendisi için", incelenen masalın bu kesitlerinde küçük şehzadedir.

Sartre'a göre, insan özgürdür çünkü o kendini seçer ve özgürlük bu anlamda insanın varlığıdır. İnsanın varlık hiçliği özgürlük olup insan ya hep özgürdür ya da yoktur (Sartre 2010: 560). Ele alınan masalın tüm kesitlerinde görüldüğü gibi özgür kahraman, daha başlangıçta önce kendini seçiyor, tasarlıyor, özgür şuuruyla olayları, projeleri hayata geçiriyor. Özgür olma ya da özgür iradeye sahip olma, bireyin varoluşunu gerçekleştirmesi için en elzem durumdur. Masal, kahramanı tıpkı diğer insanlar gibi daha küçük yaşta, kendi kişiliğini oluşturan hal, tavır ve davranışları seçerek kendini belirliyor, örneğin cesur olması gibi. Daha sonra da bu seçimlerini eylem veya edimlerine uyguluyor.

Anlatının bu kısmında, masal kahramanı daha macerasının başında, sonradan yaşayacağı tüm olaylara sebep olacak bir nesne ile karşılaşır. Yine kendi özgürce seçimi ile üstelik gaipten gelen önemli bir uyarıya dikkat etmeden kanadı alıp cebine koyar. Kahraman, kanadı sahiplenmiştir. Sartre'ın deyimiyle, masal figürünün kendisi için o nesne var olandır ve bu nesnenin varlık nedeni sahiplenendir (Sartre 2010: 729). Kahraman her şeyden önce, somut bir bireydir. Kendi benini kurmak için varoluş mücadelesi vermektedir. Kierkegaard'a göre, bir benlik kazanabilmek için varoluş mücadelesine giren insan, hem çevresi hem de Tanrı ile ilgisini kurup kendisini bunların karşısında bir varlık olarak algılar. Bireyin dünyada başlıca sorumluluğu ben olma ödevini tanımak ve tamamlamaktır (Taşdelen 2004: 65,80). Masallar temel yapısı (ortak yapı iskeleti) gereği dinden ya da dinsel inançtan bağımsız anlatı türleridir, çünkü bir yönüyle uluslararası anlatılardır. Ancak metin dışı unsur olarak, anlatıcı kendi inançlarını masala yedirebilmektedir (Oruç 2000: 221,228).

Kısaca bu kesitte 'Ben' olma isteğiyle yollara düşen masal figürü, yolda olağan dışı bir nesne ile karşılaşır. Bu nesne de yine olağan dışı bir varlığa aittir.

Ancak, masal kahramanı, hayal ürünü bu macerada yol alırken, bir kuralı ihlal etmiş ve olağanüstü dünyanın ‘kutsal’ına dokunup onu sahiplenmiştir. Elbette, anlatıda bu durum onu bir dizi serüvene hazırlayacak ve hatta ‘ben’ olma yolunda, kahramanı çeşitli sınavlarla karşılaştıracaktır.

### **C. 6 Numaralı Kesit**

**Varoluşçu Temalar:** Onlar

**Motifler:**

*P 30. Prenslar/ Şehzadeler*

*W 175. Değişkenlik*

Birkaç gün sonra şehzade yorgunluk içinde bir hana gelir ve handa konaklamak ister. Hancı; ihtiyar, para düşkününü bir kadındır. Önce, Şehzadeye “yerim yok” dese de Şehzade, bir avuç altını gösterince, hem atına, hem kendine yer bulur.

Bu tip, Heidegger’in “onlar” diye sınıflandırdığı, insanın düşkünlük ve acizliğinin sembolü olan kesimin içindedir. Spranger’e göre, yaşamında maddeyi yani parayı ön plana alan insan tipi genel anlamda “ekonomik insan tipi”dir. “Saf ve pratik ekonomik insan tipi” ise, tıpkı masal figürü yaşlı kadın gibi bencildir, kendi çıkarını düşünür yani faydacıdır, şartlara göre değişebilir (Sartre 2001:180,184). Şehzadenin paralı bir genç olduğunu duyunca, birden ona karşı tavrını değiştirir, belli bir ücret karşılığında, şehzade ve atına kalacak yer ayarlar. Anlatıda bahsi geçen bu tip, günlük yaşamda maddiyatı önceleyip maneviyata değer vermeyenlerin bir örneğidir.

### **C. 7 ve 8 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Ahlak

**Motifler:**

*C 563. Işık yakma yasağı*

*C 610. Kralın yasakları*

*F 969. 3. Olağanüstü ışık*

*P 30. Prenslar /Şehzadeler*

*P 10. Krallar/Padişah*

*W 31. İtaat*

*W 34. Bağlılık*

*F 899. Diğer olağanüstü objeler*

(T) F 899.4. Güneş gibi parlak, aydınlık kuş kanadı

Şehzade, gece olunca, handa yorgun bir şekilde cebindeki kanadı bir lambalığa yerleştirerek uykuya dalar. O gece ise, memleketin padişahı hiç kimsenin ışık yakmamasını buyruk vermiştir. Ancak, gece devriye gezen padişah lambadaki kanadın ışığını fark eder. Ertesi sabah, padişah şehzadeyi yanına çağırır ve ona emrine neden uymadığını sorar. Şehzade, o ışığın yolda bulduğu bir kanattan çıktığını söyler. Padişah, bu kanadı şehzadeden isteyince o da düşünmeden verir. Kendi de serbest bırakılır.

Kesitlerdeki padişah tipi, Spranger'in "politik insan tipi"yle uyumludur. Çünkü siyasî bir erk sahibidir (Spranger 2001: 250). Şehzade ise, yukarıda değinildiği gibi toplumsal tipin bir örneğiydi. Her ikisi, bu durumda birlerine zıt tiplerdir. Ancak, iyi ahlaklı şehzade de yönetici soyundandır, ancak anlatıda padişah bu durumu henüz bilmez, çünkü, şehzade yabancı bir memlekettedir ve kendini sıradan biri olarak tanıtmıştır. Üstelik bir yasak (ışık yasağı) çiğnenmiştir, ezici ve lider güce karşı suçlu konumundadır. Bu sebeplerle de itaat edip padişaha bağlılığını göstermek zorundadır, zaten iyi ahlakı da bunu gerektirmektedir.

"Egzistansiyalist ahlak" bireye, mutlak bir değer verir ve kendi 'existence'ını kurmanın tek gücü olarak sadece bireyi görür. Çünkü birey, ilişkisini dünya içinde diğer bireylerin ilişkisi ile belirler ve özgürlüğünü onların arasında gerçekleştirir (Verneaux 1994: 104).

Kierkegaard'a göre etik, birey üzerinde yoğunlaşır ve etik açıdan tam bir insana dönüşmek her bireyin ödevidir. Bir bireyin "tam bir insana dönüşebileceği koşullar altında doğduğu etik bir varsayımdır" (Blackham 2005: 18). Masalda da kahraman ahlaklı yetişmiş bir bireydir, nitekim padişahın kendinden kanadı isterken verdiği "(Size) Feda olsun padişahım" şeklindeki cevap da bu cümleleri doğrular niteliktedir.

### C.9 Numaralı Kesit

**Varoluşçu Temalar:** Saçma, Bunalım

**Motifler:**

*H 133.1. Olağanüstü kuşun araştırılması*

*H 1359. Şahane nesnelere veya hayvanlar için arayış*

*F 969. 3. Olağanüstü ışık*

*P 30. Prenslar / Şehzadeler*

*P 10. Krallar/Padişah*

*P 110. Kralların vezirleri*

*F 899. Diğer olağanüstü objeler*

(T) F 899.4 Güneş gibi parlak, aydınlık kuş kanadı

Padişah, sarayını güneş gibi aydınlatan bu kanadı çok sever ve onunla günlerce meşgul olur. Kendinden başka kimsenin bu dünyada bahtiyar olmadığını düşünür ve bunu sürekli dile getirir. Vezir, bir kanadın değil, asıl kanadın sahibi kuşun padişahı daha mutlu edeceğini söyleyerek, onu kuşun bulunması için ikna eder. Vezire göre, bu kuşu bulacak olan kişi de küçük şehzadedir.

Spranger'e göre, "ekonomik tip"teki insanlar daha çok "faydacı" bir kimliğe sahiptirler. Faydası olmayan her şeyi külfet sayarlar (Spranger 2001: 177). Vezir de bağlı bulunduğu padişahının gücünden yararlanmakta, üstelik bu gücü genç delikanlı vasıtasıyla hem kendine hem de padişaha karşı 'çıkar' anlamında kullanmaktadır.

Masalın bu bölümünde padişah ve vezirinin içinde bulunduğu durum, Sartre'ın **saçma** felsefesini yorumlayan Kenan Gürsoy'un şu cümleleri ile açıklanabilir: Sartre'ın felsefesinde yer alan ateizmin ortaya koyduğu bir özellik de her şeyin saçma olarak adlandırılmasıdır. Dünya ve dünya işlerine dalmış insan, her türlü sorumluluk ve amaçtan uzak, tamamıyla "anlamsız birer yığın halindedirler". İnsan varoluşu "bu gereksizlik ve bu kontenjanlık karşısında bir dehşete düşme hali, yani bulantı hissi ile" ortaya çıkmaktadır (Gürsoy 1991: 87). Masalda aslında gizli bir mesaj sezilmektedir. Anlatıda adı geçen unvanlara sahip kişiler, aslında çok önemli mevkilerde olan şahıslardır ve ülkenin, halkın yönetiminden sorumludurlar. Ancak görüldüğü üzere boş, gereksiz hatta saçma bir işin peşine düşmüşlerdir. Üstelik, padişah önce halkının mutluluğunu düşünmesi lazım gelirken masalda

sürekli dünyada kendinden başka kimsenin mutlu olmadığından bahsetmektedir. Tıpkı, Camus'nün da dediği gibi, “tek başına mutlu olmak utanılacak bir şeydir” (Camus 2009c: 172). Aslında, dünya siyasi tarihine genel bir gözle bakıldığı zaman, ülkelerde yaşanan isyanların temelinde yöneticilerin tutum ve davranışların baş sıralarda geldiği görülmektedir. Bizce masalın bu bölümünde içten içe bir başkaldırı, isyan mevcuttur. Bunu da, anlatıcı sembolik bir dilde masala yansıtmaktadır. Varoluşçu felsefede sıkça vurgulanan, (Özellikle Sartre ve Camus'nün eserlerinde) hayatın, varoluşun, hatta ölümün bile “saçma” oluşu, tüm bunlarla beraber gelişen **bunalım** hissi masalda açık bir şekilde dile getirilmez. Sembolik dille örülü olan cümlelerin ardında bu hissî durum, bazen okuyucu ya da dinleyici tarafından yakalanabilir. Sadece gerçek hayatı yansıtan bu kurgu dünyasındaki çok önemli mevkilerde bulunan kimselerin toplumsal fayda yerine, kendilerini veya kendi çıkarlarını düşünmeleri bazen bizlerde bir bulantı, tiksinti, bunalım ya da nefret gibi olumsuz duygular uyandırabilir. Nitekim, bundan sonraki kesitlerde, masal kahramanı, zor durumda kalacak, saçma istekler neticesinde bunalacaktır.

### C. 10 Numaralı Kesit

#### Varoluşçu Temalar: Ölüm

#### Motifler:

*B 242. Kuşlar padişahı*

*H 1000. Zor Görev / Vazifelerin Tabiatı*

*P 30. Prenslar / Şehzadeler*

*P 10. Krallar/Padişah*

*Q. 2. İyiler ve kötüler*

*Q 411. Öldürerek cezalandırma*

Padişah, şehzadeye durumu anlatır ve eğer kuşu bulamazsa onu öldüreceğini söyler. Oğlan şaşkınlık ve ölüm korkusu içinde hana geri döner.

Masalların kurgusunun temel dayanaklarından birisi de ‘zıtlık’ unsurudur. Padişah ve şehzade bu masalda güçlerini olumsuz yönde kullanan ‘kötü’ insanları simgelerken, suçsuz yere hüküm verilen genç masal kahramanı ise ‘iyi’ insanları simgelemektedir.

Ölüm korkusu, tüm insanlığın ortak sorunudur. Anlatı türleri içinde insanlığın ‘bebeklik dönemi’ diye de adlandırılan mitolojiden bu yana hep ölümsüzlüğün peşinden koşulmuştur. Masal metninde de, ölüm korkusu sıkça vurgulanır. Ancak, metinde vurgulanan ölüm, ‘birinin bir başkasının canını alması’ hadisesidir, yani kasten adam öldürme ya da cinayet şeklinde de bu durum adlandırılabilir. Hemen her felsefe gibi, varoluşçu felsefe de ölüm konusu üzerinde durmuştur. Varoluşçuların ölüme yaklaşımları, genelde dört yönde olmuştur: Birincisi, (daha çok teist Varoluşçuların yaklaşımında görülür) Tanrı’nın ‘emanetini’ alması, bir varoluşsal durumdur. İkincisi, intihar (Jaspers daha çok üzerinde durur, ona göre ölüm ‘sınır durumlar’dır), yani kişinin bilerek ve isteyerek canına kıyması ya da kendini öldürmesidir. Üçüncüsü, kasten birinin, bir başkasının ya da başkalarının canını almasıdır. (Örneğin, Camus bu konuyu *Yabancı* adlı romanında tartışır) Sonuncusu ise, (daha çok ateist Varoluşçularda rastlanır) dünyaya ‘fırlatılmış’ insanın bilinen sona doğru gitmesi, var olmanın ‘hitam’ı, saçma bulunan ve bazen başkaldırı ile karşılanan değişmez ‘son’ ve bu dünyadaki yolculuğunu tamamlaması ya da ‘rastlantısal son’, ‘son deneyim’ şeklindedir. Masaldaki ölüm, ‘cinayet’ manasıyla, bu özet anlatımın üçüncü maddesine denk düşmektedir. Ancak, can alma işini padişah yapacağından bu durum tam anlamıyla ‘cinayet’ terimiyle karşılanamaz. Çünkü, padişah yapacağı bu eylemden dolayı yargılanamaz; o, karar verir, bu işle görevli kılınan kimse emri uygular, kimse de sonucunu sorgulama yetkisine sahip değildir. Dolayısıyla bu durum bile, özgür insanın padişahı ya da ülke yöneticisinden daha da fazla çekinmesi ya da korkması için geçerli bir sebeptir, böylece masal kahramanının, (insan figürünün) eylemini (zor görevi) başarıyla gerçekleştirmekten başka seçeneği yoktur. Bu durum, varoluşsal anlamda, özgürlükleri elinden alınmış insanın haline denk düşmektedir.

### **C. 11 Numaralı Kesit**

**Varoluşçu Temalar:** Sıkıntı – Endişe, Kaygı, Umutsuzluk, Yalnızlık

**Motifler:**

*B 184.1. Sihirli At*

*B 211. 1.3. Konuşan At*

*B 401. Yardımcı at*



B 560. Hayvanların insanlara nasihat etmesi

F 601. 7. Hayvanların olağanüstü arkadaşlığı

P 30. Prenslar / Şehzadeler

V 223.6. Olacakların önceden bilinmesi

Şehzade, handa atını kaşağılarken bir yandan sıkıntı, endişe, kaygı ve beraberinde umutsuzluk içinde ne yapacağını düşünüp söylenir. Tam o sırada at, dile gelir ve daha önce uyardığını fakat şehzadenin uyarısını dinlemediğini söyler.

Şehzadenin seçtiği ve yetiştirdiği at, konuşabilme yeteneğine sahip olup daha önce yukarıda da belirtildiği gibi, aynı zamanda bilgeliği temsil eder ve sahibine yol gösterir. Masalda, sembolik olarak at biçiminde olan yol gösterici ya da yardımcı figür, iyiliği, doğruluğu, dürüstlüğü simgeleyen olumlu figürdür. Şehzade de (bu çizgide olup) yardımcı figürü tamamlayan iyi ahlaklı erdemli genç insanları temsil etmektedir.

Egzistansiyalizmin üzerinde durduğu başlıca fenomen, **sıkıntı**dır. Heidegger, sıkıntıyı insan varlığının ayırt edici bir ruh hali olarak görürken bu ruh hali özelliği itibari ile subjektiftir. Kısaca insan, varlık denemesine devam ederken sıkıntı hali ortaya çıkar (Magill 1992: 25).

Heidegger'e göre, *Dasein*'in varlığını ortaya çıkaran temel varoluşsal karakter, "kaygı, endişe ve tedirginlik" olup *Dasein*'in varlığı kendini **kaygı** olarak gösterir. *Dasein*, ancak, kaygıya, endişeye kapıldığı zaman dünya içinde varlık olduğunu anlar. Endişe ile yüzleşmek, dünya içinde varlık olmak demektir. Böyle bir varlık, anlayıp plan yapabilir. *Dasein*, bu durumda, kendi varlığının imkânlarını anlayarak onları seçme özgürlüğüne sahip olur (Çüçen 2003: 80). Masalın bu kesitinde kahramanın yaşadığı bu subjektif haller, onun plan yapıp kendi imkânlarının farkına varmasına yol açar.

İnsanî varoluş toplumsaldır, ama insan yalnızdır (MacIntyre 2001: 36). Yalnız var olan, kendini öteki insanlara iletirken varoluş yetersizliği çeker (Mounier 2007: 86,87). Masal kahramanı, yalnız, dayanaksız bulunduğu durum içine öylece terk edilmiştir. Ailesi çok uzaktadır. Ölüm korkusu da tüm bunlara eklenince iyice çaresiz kalmıştır, başarıma umudunu yitirmiştir. İşte tam o sırada sanki büyülü bir değnek ona yardım eli uzatmıştır. Genelde, masallarda en çaresiz durumda bir

kurtarıcı (genelde olağanüstü bir varlık ya da nesne) mutlaka devreye girerek kaygılı, endişeli, sıkıntılı olan kahramana rahat bir nefes aldırır. Günlük yaşamda da - bu şekilde olağanüstülükler olmasa da - bizi zor durumdan kurtaran, akıl veren, yol gösteren hatta maddî ve manevî yardım eden kimseler olabilmektedir. “Dünya Güzeli” masalında da bu yardımcı, insanın sadık hayvan dostlarından atıdır. Masalın bu bölümünden sonra, kahramanın hem dostu hem akıl hocası, müşkül durumdan kurtarıcısı, hep atı olacaktır<sup>21</sup>. Çünkü, olacaklar sembolik bir motif olan at tarafından önceden bilinmektedir.

### C. 12 Numaralı Kesit

**Varoluşçu Temalar:** Sorumluluk, Ahlak

**Motifler:**

*P 30. Prenslar/Şehzadeler*

W 31. İtaat

W 34. Bağlılık

Şehzade, erdemli ve ahlaklıdır bu yüzden de padişaha söz verdiği için istenen kuşu bulmak zorundadır.

Sartre’a göre, “insan kendi kendini kurar” (Sartre 1981: 67). Ahlakını da erdemli kişiliğini de kendi seçer. Masal kahramanı şehzade de ahlaklı olmayı seçmiştir. Kierkegaard’ın tespit ettiği varoluşçu alanlardan biri de “etik alan”dır. Etik alan, kısaca sorumluluk alanıdır. Sorumlulukların en büyüğü, kişinin kendini seçmesi ve ben olma ödevini yerine getirmesidir. Bu da ancak, toplum içinde

<sup>21</sup> “Dünya Güzeli” masalı aynı zamanda destan kalıntılarını taşıyan bir masal olup bu vasfıyla türler arası geçişe de bir örnektir. Özellikle masalda yardımcı unsurlardan ilki olan at; anlatıda mitik bir motif olmasının yanında, destan türü özelliklerini bünyesinde barındıran bir motiftir. Örneğin Oğuz Kağan Destanında, Oğuz’un çocukluk dönemi hızla geçilir, ata binip av avlaması üzerinde durulur. Av ve at, yiğit olmaya hazırlıktır (Ergin 1988:14). Maaday Kara destanında da pamuk yeleli, gök –boz at, Kögüdey – Mergen’e müşgül durumunda yardımcı olur (Naskali 1999:16). Manas Destanında’da at, kahramanların en önemli yardımcısı, yol göstericisi, sadık dostudur. Örneğin, Sadık at Sarıala, Manas’ın emriyle Albambet’in ölüsünü Talas’a kadar getirir. Manas Destanı’nda ayrıca, Ak Türbede, ak boz kısrak kurbanı geçer. At, destanlarda hediye alınır verilir, Örneğin Manas, Alp Almambet’e Akkula adlı en sevdiği seçkin atını hediye eder (İnan 1992:123,169). Tüm kahramanlık içeren Türk anlatılarında kahramana önce ad sonra da at verilir, atı ile kahraman aynı anda doğar. (Örneğin, elmayı kahramana henüz gebe olmayan anne adayı yerken, kabuğu da ata yedirilir.) Kanatlı at, destansı mitik bir motiftir. Hz. Ali’nin atının (Düldül) kanatlı olduğuna inanılır, halk anlatılarında, Manas’ın, Köroğlu’nun, Bamsı Beyrek’in atları da kanatlıdır. Köroğlu hikâyesinde de Köroğlu’nun baş yardımcısı, efsaneleşen kır atıdır (Boratav 1991: 229)

sorumluluklar almakla ve etik ödevleri yerine getirmekle gerçekleşir (Taşdelen 2004: 142, 299). Masal kahramanı, küçük şehzade de sorumluluk bilinci ile yetişmiş ve yetiştirilmiş erdemli bir gençtir. Ülkenin yöneticisine karşı, itaatkar ve bağlıdır. Padişahın kendisinden istediği zor görev, onu toplum içinde bir birey olma yolunda hazırlayacaktır.

### **C.13 ve 14 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Dayanışma, Proje, Seçim, Eylem

#### **Motifler:**

*B 242. Kuşlar padişahı*

*B 211. Konuşan at*

*B 401. Yardımcı at*

*B 560. Hayvanların insanlara nasihat etmesi*

*F 709. Olağanüstü Yerler*

*F 750. Olağanüstü dağlar, ülkeler ve özellikleri*

*F 601. 7. Hayvanların olağanüstü arkadaşlığı*

*H 133.1. Olağanüstü kuşun araştırılması*

*P 30. Prensler*

*R 39. Çeşitli kaçırımlar*

*W 32. Cesaret*

Yol gösterici at, şehzadeye kuşlar padişahını yakalayabilmeleri için neler yapılması gerektiğini anlatır. Bu plana göre; öncelikle semiz bir katır Kaf Dağına götürülüp kesilecektir, etleri etrafa dağıtılıp bir parçası kuşlar padişahını yakalamak için kullanılacaktır. Her kuş, padişahlarının izniyle kendi payına düşen eti aldıktan sonra, kuşlar padişahı en sona gelip hakkına gaga vurduğu sırada, saklandığı yerden çıkan şehzade, kuşun kafasını yakalayıp kanadının altına geçirerek, atına atlayıp oradan ayrılacaktır. Şehzade atın kendine söylediklerini kabul edip, aynen uygular. Plan başarılı bir eylem ile tamamlanır.

Bu kesitte, varoluşçu kavramlardan biri olan **dayanışma** dikkati çekmektedir. Ancak, Varoluşçulukta dayanışma insanlar arasında yapılmaktadır. Sartre'a göre, insan diğer insanların geleceğidir (Sartre 1981: 48). Bazen, sahiplenilmiş nesnelere de

varoluşumuzu ortaya koymaya yardımcı unsurlardır (Sartre 2010: 729). Masal kahramanı, yaşı itibari ile küçüktür ve elbette, zor durumlarda bir desteğe hatta varoluşçu deyimle, kendi varlığını kurmak için dayanacak kimse ya da kimselerin yardımına ihtiyacı vardır. Bazı masalarda bu yardımcı; nesne ya da nesnelere olabileceği gibi, burada (daha önce bahsedildiği üzere), yardımcı bir hayvan yani “at”tır. Destan kalıntılarını taşıyan bu masalda, mitik bilincin uzantısı olarak, kahraman atıyla birlikte vardır<sup>22</sup>. Burada verilen mesaj, küçük yaşa rağmen insanın kişi olma çabası, kendini gerçekleştirme isteğidir. Bu genç kahraman, masalda cesaret örneği göstermiş ve gücün, iktidarın sembolü sayılan kuşlar padişahını dayanışmayla kaçırmayı başarmıştır.

*Dünya Güzeli* masalının bu kesitlerinde, sembolik mesajlar, olağanüstü örüntülerle verilmiştir. Her zamanki masalsı ve mitolojik mekânlardan biri Kaf Dağıdır. Kutsallaştırılmış her mekân, Eliade’ye göre, öbür dünyaya, “aşkın olana doğru bir açılımı” temsil etmektedir (Tacou 2000: 145). Charles H. Long’a göre, semboller, çağdaş insanın yaşamında gerçeküstü bir ortamda, varlıklarını sürdürürler. Ancak, dinler tarihi bu sembollerin insanın varoluşsal durumunu ifade ettiklerini göstermektedir (Charles 2000: 89). Kaf dağı, mitolojik kökenli bir unsur olup kutsalın yaşadığı yer, ya da ona en yakın mekân, dünyanın merkezi, ulaşılması zor ve ürkütücü mekân gibi sembolik anlamlar taşır<sup>23</sup>. Ancak varoluşçu bakış açısıyla masaldaki bu mekân unsuru örtüşmemektedir.

Burada, Kuşların efendisi “padişah” lakaplıdır ve günlük yaşamda ülke yöneticisini temsil eder. “Tüm kuşlar” ise yönetilen halktır. Burada anlatıcı, yukarıda verilen (C. 9 Numaralı Kesit) yönetici tablosuna zıt olarak, son derece adil bir durumla etleri eşit paylaşırıp kendisi de en sona kalan payını alır. Masaldaki olağanüstü bu örüntülerin altında, Varoluşçuluğun uygun temaları, ilkin proje, sonra

<sup>22</sup> Maaday Kara destanında atın olağanüstü işler yaptığı ve sahibinin engelleri aşmasında yardımcı olduğu görülür (Naskali 1999:15-21).

<sup>23</sup> Masalarda en fazla geçen mekânlardan biri olan ‘Kaf Dağı’nın Himalaya silsilesi olduğu yönünde yaygın görüşler bulunur, burada Simurg’un yaşadığına inanılır (Bilkan 2001:63). Mitolojik dağlar arasında yer alan “Kaf Dağı”, mitolojik inanç sisteminde dünyayı çevreler, öteki dağlar Kaf Dağı’nın “dalları veya damarları”dır, Kaf Dağı, yeryüzündeki bütün dağların da “anası”dır. Kutsallık atfedilen dağ ve bunun etrafında oluşmuş “animistik inanç” çok eski zamanlardan günümüze taşınmıştır (Önal 2003: 99,124). Aslında masalın bu bölümü eski Şamanist kurban törenlerini hatırlatmaktadır. O törenlerde, halktan bir grup kimse, (bazen sadece erkekler) bölgenin en yüksek dağına çıkarlar, amaç (Gök) Tanrıya daha yakın olabilmektir. Orada, en değerli bir hayvan örneğin beyaz bir kısrak, çeşitli sebeplerle (Yağmur isteği, baharın gelişi...vb.) Tanrıya kurban edilir. Etler, çeşitli taksim töreninden geçer, bazen de yenerek değerlendirilir (Ögel 1995; İnan 1968; 1995, Eliade 1999).

seçim, en sona da eylem üzerinde yoğunlaşmıştır. Kısaca incelenecek olursa, proje yardımcı hayvan motifini temsil eden at tarafından hazırlanır, seçimi yani planı uygulayıp uygulamama kararını şehzade belirler ve sonunda plan başarılı bir eylem ya da girişimle sonuçlanır. Bir de bu duruma Varoluşçuların cephesinden kısa kısa alıntılarla şu şekilde bakılabilir:

Sartre’a göre “tasarlamak”, henüz var olmayanın alanına önceden girmektir. Tasarıda geleceğin içine girilir. Böylece gelecek, zamanın bir boyutu haline gelir. Ama tasarı için, kişinin daha öncesi yani belli bir geçmişi olması gerekir. Ancak artık geçmiş geçmiş olduğundan değiştirilemez ama kişi kendini geleceğe yönelik tasarlayabilir (Biemel 1984: 135,146). Bu masalda, şehzade genç yaşta olduğu için ona yol gösteren yardımcı atıdır. Proje ya da tasarıları at yaparken seçme ve uygulamaya koyma kararı şehzadeye kalır. Proje, kuşlar padişahını olağanüstü dağdan kaçırma eylemi üzerine kurulur. Bu eylem için cesaret, ilk koşuldur.

Kierkegaard’a göre, insan ancak çaresiz kaldığı riskli durumlarda doğruyu seçer (Mounier 2007: 79). İncelenen masalda, kahraman kendine sunulan tek yolu seçmek zorundadır, yoksa yaşamı riske girecektir ve o, doğru bir kararla uygulamaya geçer. Topçu’ya göre, hareket varlığımızın başlangıcı, hayatın cevheridir. Bireysel yaşam, bütünü ile hareketin eseridir. Lakin insan hareketlerinde “içli bir tezat, bir kifayetsizlik saklıdır.” Çoğu zaman, istenmeyen şey yapılır. Ancak, hareket etmedikçe (yani bir eylemde bulunmadıkça) insan kendini tanıyamaz (Topçu 2006: 50). Masalda, küçük şehzade, atının da yardımıyla projeyi uygulamaya koyar ve birlikte eylemi başarıyla tamamlarlar. Kısaca, insan yaptığı hareketi ile neyse o olur. Böylece şehzade, bu kesitlerde, atının da yardımı ve onunla paylaştığı dayanışma ile üzerine düşen ve kendinden beklenen sorumluluğu, görevi layıkıyla tamamlar. Masalda ‘dayanışma’ ya da ‘yardımlaşma’ önemle vurgulanır.

### **C.15 Numaralı Kesit**

**Varoluşçu Temalar:** Özgürlük, Düşkünlük, Her günlük

**Motifler:**

*B 242. Kuşlar padişahı*

*F 969.3. Olağanüstü Işık*

(T) F 771. 14. Fildişinden yapılmış saray

*P 10. Krallar/Padişah*

*P 30. Prenslar/Şehzadeler*

*P 110. Kralların vezirleri*

*R 0. Esirlik*

Padişah, kuşu görünce çok mutlu olur, oğlanı serbest bırakır. Tutsak kuş, sarayını ıslıl ıslıl aydınlatırken padişah da bu dünyada kendinden bahtiyar kimse olmadığını söyler. Ancak, vezir yine tatmin olmaz ve kuşun eski, köhnemiş bir saraya değil, fil dişi bir saraya layık olduğunu söyleyerek, padişahı, gencin kendilerine fildişlerini bulup getirmesi yönünde ikna eder.

Masal kahramanı, istenen kuşun getirilmesi karşılığında yeniden özgürlüğüne kavuşur. Bu tutsak kuş, aslında kahramanın serbest kalışının bedelini ödemektedir ve onu sembolize etmektedir. Bir diğer yaklaşım da şu şekilde olabilir: Anlatının bu bölümünde, iki tane padişah yer almaktadır. Masalda, güçlü olan, zayıf olanı esareti altına almıştır. Tüm bunlardan hareketle, dünyada herkes özgür değildir. Varoluşçulukta da, bu konu üzerinde çok durulmuştur. Gündoğan'a göre, özgürlük "kişi olmanın" birinci koşuludur. Çocuklar ve köleler kişi değildirler. Kişi olmak sorumluluk gerektirir (Gündoğan 2011). İnsan, ruhsal bir varlıktır ve bu nedenle de özgürdür. Onun karşısında olanaklar, olasılıklar ve seçenekler vardır. Özgürlük, seçenek ve olasılıklar karşısında kendini belli eder. Özgürlük, sorumluluğu beraberinde getirdiği gibi varoluşu da ortaya çıkarır (Taşdelen 2004: 96,124).

*Dasein*'in "vasati her güncülüğü", tasarlanan dünya içinde var olma olarak açıklanabilir (Heidegger 2008: 191). Her günkü varlığın temel özelliğinden biri de **düşkünlük**tür. *Dasein*'in öncelikle ilgilendiği konular, bu dünyanın maddi nimetleridir. *Dasein*, dünyaya düşkün olmayı tercih ederek "sahih" ya da kendi olma imkânından vazgeçer (Ökten 2008: 18). Masalın bu kesitinde, padişah ile vezirin dünya nimetlerine olan düşkünlüğü, *Dasein*'in her güncülüğü ve düşkünlük hali ile benzerlik taşımaktadır. Sembolik olarak bakıldığında, fildişi saray ve kanatlarından kaynaklanan ışık nedeniyle kuşlar padişahının esareti, ya da bir kafeste tutulması lüktür. Yöneticiler de bu lükse ve sefaya dalıp, asıl görevlerini ihmal etmişlerdir.

### C. 16, 17 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Bunalım, Sıkıntı, Dayanışma, Eylem, Düşkünlük

**Motifler:**

*B 211. Komuşan at*

*B 401. Yardımcı at*

*B 560. Hayvanların insanlara nasihat etmesi*

(T) F 771. 14. Fildişinden yapılmış saray

*P 10. Krallar/Padişah*

*P 30. Prenslar/Şehzadeler*

Şehzade, kuştan sonra gelen fil dişi bulma görevi ile yeniden iç sıkıntısı ve üzüntü duyar. At ise, şehzadeye bırakıp kaçmanın kendisine yakışmayacağını, padişahın bir tabur dolusu asker ile fiçılar dolusu rakı istemesini söyler. Oğlan, atın planını uygular: Filler ormanına gidilir, bir çok fil, öğle sıcağında içine rakı dökülen gölden su içer. Bayılan fillerin dişleri askerlerce sökülür. Geriye dönülür, fil dişi sarayı inşa edilir. Padişah çok mutlu olur.

Masalın bu kesitinde yapılan eylem yine zorunlu bir eylem olup bu sefer, hem can korkusu hem de kendi benini alçaltmamak için yapılan bir varoluş çabası mevcuttur. Fil dişi saray merakı padişahın düşkünlük hallerini sürdürmektedir. Öbür tarafta; şaşkınlık, bunalım ve sıkıntı içinde olan şehzade yaşam içinde var olma çabasını sürdürmek zorundadır. Varoluş, düşünen bireylerle birlikte sürekli değişken, hareketli, farklılaşan bir doğaya sahiptir (Taşdelen 2004: 115). Varoluşun hareketli doğası içinde, hareket ya da eylem, insanın öncelikle kararlı tutum ve seçimleriyle belirlenir. İnsanın üzüntü ya da iç sıkıntısı hareket için bir etki olup tüm bunlara tepkisi de eylem olarak sonuçlanacaktır. Tıpkı masalın bu kesitlerinde olduğu gibi, masal kahramanı, kişi olabilme yolunda mücadele verirken sıkıntı ve eziyetler, bunalımlar yaşayabilir, hatta kendisine göre saçma olan, ancak yapması zorunlu kılınan eylemleri gerçekleştirmek zorunda kalabilir. Bu görevler, sıradan görevler değildir, maddi ve manevi güç isteyen, ancak devlet erkânının desteği ile üstesinden gelinebilecek zor görevlerdir. Önemli olan, burada kahramanın saçma ancak zor görevler karşısında çözüm üretebilmesi, bunun için yardımcı bir hayvanın desteğinden yararlanmasıdır. Tüm bunlar, sembolik bir bakış açısıyla insanın

kendini gerçekleştirme yolunda girdiği, zorunlu sınavlar olarak değerlendirilebilir. Ancak kahraman, bu zorunlu sınavları akıl hocası atının da yardımı ile ya da varoluşçu deyimle **dayanışma** halinde aşmaktadır.

### C. 18 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Bunalım, Başkaldırı/İsyan, Sorumluluk

Motifler:

*B 211. Konuşan at*

*B 401. Yardımcı at*

*B 560. Hayvanların insanlara nasihat etmesi*

*F 575. Olağanüstü güzellikteki kadın*

*D 935. Sihirli toprak*

*H 1000. Zor görev /Vazifelerin tabiatı*

*P 110. Vezir*

*P 18. Kralların / Padişahların evliliği*

*P 10. Krallar/Padişah*

*P 30. Prenslar/ Şehzadeler*

Vezir, bu seferde Dünya Güzeli ile evlenmesi için padişahı ikna eder. Çünkü ona göre, bu saraya ancak o güzel layıktır. Ancak bu iş, o kadar kolay olmayacaktır. Bütün padişahlar, onu elde etmek için uğraşsalar da başarılı olamamışlardır. Bu işi başarabilecek tek kişi şehzadedir. Bu durum için de kendisine gelince, şehzade “başıma bu da mı gelecekti” diyerek isyan eder ve atı, onu güçlükle ikna etmeyi başarır. Çünkü babasının gözlerini iyi edecek tek toprak parçası, Dünya Güzelinin gergefinin altındaki topraktır.

Varoluş felsefesinde, üzerinde durulan temel konulardan birisi de ‘yaşamın anlamının sorgulanması’ durumudur. Teist ve ateist varoluşçuların her biri de, bu konu etrafında düşünmüşler ve kendilerince çözüm üretmeye çalışmışlardır. Yaşamın sonunun ölümle bitecek olması ve elden hiçbir şeyin gelmemesi, tüm bunların verdiği çaresizlik duygusu ve peşinden gelen diğer olumsuz duygular, insanın hayata karşı ilk başkaldırısının sebebidir. Sonra bununla bağlantılı olarak diğer durumlar gelecektir: dünyada karşımıza çıkan, saçma ve boş gelen bir sürü şey. Masalda da zor



görevler ve ölüm korkusuyla iyice bunalan kahraman çözüm yolları arar. Nitekim, yardımcı hayvan at, onun bu zor sınavında en büyük desteği olmayı sürdürmektedir. Dünya Güzeli zor bir engeldir, ancak onun aşılması babanın da ilacına erişilmesi anlamındadır. At, soruna bir çözüm yolunu getirmektedir.

Gündoğan'a göre, (daha çok Camus'nün eserlerinde gözlemlenen) ölüm ve saçmaya başkaldırı, yaşamın anlamını sorgulamanın en önemli yollarından birisidir. Bir insan, değiştiremeyeceği bir kaderle karşılaştığı zaman, bunu aşmaya, kendi ötesinde gelişmeye, kendisini değiştirmeye yönelebilir. Kısaca, “bireysel bir trajediyi bir zafere dönüştürebilir (Gündoğan 1996: 1,3).” Bu masaldaki isyan, Camus'nün başkaldırı ya da isyan sebebinden biraz farklıdır. Tanrısızlığın verdiği bir bakış tarzı ile, saçma olan yaşama insanın nasıl anlam kazandıracığından ziyade, burada zorlu yaşam mücadelesine bir isyan olabilir. İncelenen masalda kahraman, yaşadığı bir çok “saçma” şeyden sonra, verilen en güç görev karşısında isyan eder, çünkü bu görev de özgür iradesi dışında kendisine verilmiştir. Aslında buradaki insanî durum (tehlikeli bir işi yapmaya zorlanma) aynı zamanda bunalımı beraberinde getirir, ancak kurgusal metin, kahramana bu zor görevin sonucunda babasının ilacına ulaşma ödülünü sunar.

Masal kesitindeki bir diğer varoluşçu tema da sorumluluktur. Kierkegaard'a göre, özgürlük kendi etkinlik alanında sorumluluğu da beraberinde getirir (Taşdelen 2004: 124). Özgürlüğün getirdiği sorumluluk, başta kendi benimize, varlığımıza karşı olurken ikinci olarak da yakın çevremize, mesleğimize ve topluma olan sorumluluk görevi olarak belirlenebilir. Masal kahramanı önce kendisine, sonra da babasına, ailesine karşı sorumludur. Bu sorumluluğun tek sebebi üstlenilen zor ve tehlikeli görevdir.

Bu masalda karşılaşılan ve fantastik gibi görünen üç engel aslında anlatının günlük yaşamdan kopuk olmadığına bir işaretidir<sup>24</sup>. Bir çok insan, idealleri için çabalarken, zorlu yaşam engelleriyle karşılaşır, çoğunlukla bu engelleri, hırsı, zekâsı, maddi gücü, statüsü, dayanışmadan aldığı destek ve sorumluluk bilinciyle aşar. Pek çok masal da ilkin gerçekçi başlar, fantastik maceralarla gelişir, idealistçe biter. Bu

<sup>24</sup> Masalda, kahraman üç engelle karşılaşmakta ve bu üç zorlu engeli bilge atı, sadık yardımcısıyla birlikte aşmaktadır: İlkin, kuşlar padişahını yakalama gibi bir zorlu görevi yerine getirmişlerdir. İkinci engel, fildişi saray inşası için çok sayıda fildişli elde etmektir. Üçüncü ve son -hatta en zorlu- engel ise 'Dünya Güzeli' adlı ulaşılması çok zor olan kızı, padişaha getirebilmektir. Anlatı gereği, kahraman üç engeli de başarıyla atlatacaktır. Masaldaki engellerden biri “aranan nesne” olup, bu masalda, aracı(lar) yardımı ile aranan nesne(ler/kişi) bulunur (Önal 2006: 183,197).

örnekte de olduğu gibi, masalın fantastik dünyası aslında gerçeğin ters – yüz edilmiş durumudur (Buch 1992: 13; Önal 2006: 183,97). Şehzade, üçüncü engeli de atının yardımlarıyla aşacaktır. Öbür yanda saçma istekler ya da masal kurgusunun sembolik engelleri, ilkin vezir vasıtasıyla ortaya çıkarılmaktadır. Politik tip olan Padişah ise, ekonomik tip olan vezirin verdiği akla, sadece uymaktadır. Vezir bu şekilde, makam ve mevkisini koruyup güçlendirmekte, kahraman şehzade ve atının başarıları sayesinde (başkaları üzerinden) kendine fayda sağlamaktadır. Bu kesitte de iyi ve kötü güçlerin karşılıklı ilişkileri mevcuttur.

Masalda kahraman, macerasına önce kendisi sonra babası için atılmış ve kişi olma yolunda çeşitli zorluklara katlanmıştır. Şimdiki sınavı ise en zorlularından olacaktır. Kimsenin erişemediği ‘Dünya Güzeli’ni ele geçirip istenen yere teslim ederek kendini gerçekleştirecektir. Bu görev, kahramana her ne kadar özgür iradesi dışında verilmiş de olsa, sorumluluk sahibi genç şehzade tarafından bu zor iş, mutlaka başarıyla sonuçlandırılmalıdır, çünkü hasta babanın ilacına ulaşabilmek ancak gerçekleştirilecek bu eylemle mümkün olacaktır. Masal kahramanı, bu durumu akıl ustası atı sayesinde önceden öğrenmiş olmaktadır.

### **C. 19, 20 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Dayanışma, Aşma, Eylem

#### **Motifler:**

*B 211. Konuşan at*

*B 401. Yardımcı at*

*B 560. Hayvanların insanlara nasihat etmesi*

*F 575. Olağanüstü güzellikteki kadın*

*D 935. Sihirli toprak*

*H 1000. Zor görev /Vazifelerin tabiatı*

*P 10. Krallar/Padişah*

*P30.Prensler/ Şehzadeler*

*T 99. Aşk*

*W 32. Cesaret*

Şehzade, atıyla yolculuğa çıkar, Dünya Güzelinin köşkünün bahçesine gün ağarmak üzere iken varırlar. At, hemen plan yapar. Dünya Güzeli, gün doğmadan, gül bahçesinde gergef işler. Şehzade, kızın arkasından sessizce yaklaşır saçlarından tutarak onu dikenli gül çubukları ile kız “yeter” diyene kadar dövecektir. Şehzade atının kendine söylediklerini aynen uygular, sırma saçlı, ay parçası gibi çok güzel bir kız olan Dünya Güzeli, dayak sonucu kendisi ile gelmeye ikna eder. Zaten, kız onun gibi yiğit bir delikanlı bekliyordur. Şehzade, kızın gergefinin altından bir parça toprak da alır.

Masal kahramanı, her ne kadar akıl hocasının planları üzerine hareket eden toplumsal bir tip olsa da, cesur olup çekinmeden ve korkmadan projeyi uygular. Dünya Güzeli ise, yukarıdaki kesitlerde elde edilmesi zor, güçlü bir kişilik tipi olarak verilmektedir, ancak, şehzadeye karşı koyamaz, ona aşık olur. Kızın güzel oluşu, güzelliğe değer veriş, karşı cinse olan tutumu Spranger’in estetik tip sınıflandırmasıyla uyumludur (Spranger 2001: 199).

Masalın bu kısmında kullanılan bazı nesne adları ve eylem Varoluşçulukla örtüşmektedir. Buna göre, ‘gergef sembolik olarak, var olmanın zorunluluğa dönüştüğü mekân olan dünyayı temsil etmektedir. Toprak ise, - ki genelde bu tip anlatı türlerinde şifa olarak kullanılan nesnedir- temelde ilk yaratılışı simgelerken varoluşsal bakış açısıyla da aşkın varlık Tanrı ve bu manada Hristiyan ekolün (teistlerin yaratılış inancı) görüşlerine uymaktadır. İlk insan topraktan vücut buldu bu sebeple onulmaz zannedilen yaranın ilacı da yine topraktır. Ayrıca toprak, dünyanın oluşumunda ve hayatın devam etmesindeki dört unsurdan ( diğeri hava, ateş, su) biridir. Göğüste muhafaza ise, bütün kültürlerde baba ve annenin önemine işaret etmektedir. Babanın ilacı örneğin cepte değil canın teslim edildiği en değerli yer olan kalp üzerinde korunmaktadır. Varoluşçu felsefe kavramlarıyla izahı ise; **sevgi, ahlak, ölüm** olabilir. Çemberin ya da gergefin altındaki toprak, babanın ayak basmadığı sembolik kutsal mekândır. Bizce bu durum da namusu simgelemektedir. Genç kıza ancak bir gergef mesafesi kadar yaklaşılabilir. Bu da varoluşsal anlamda ahlak ile izah edilebilir. Tüm bu eylemlerin ‘gün doğmadan’ yapılması ise, zamanın önemini, zaten kısa olan ömrün en iyi şekilde değerlendirilmesini ifade etmektedir.

Varoluş zamanı, gelecek zamandır, kendimizi geleceğe doğru aşarız ve gelecek ileride var olan olacaktır (Wahl 1999: 21). Masalda ise kahraman, en iyi yardımcısı ve akıl hocası olan atı ile **dayanışmaları** sayesinde hem eylemleriyle geleceğe doğru kendisini aşar hem de kimsenin başaramadığı bir işi başararak kendini ispatlamış olur. Ancak, hala varoluşunu sürdürmekte ve geleceğe doğru kendini tasarlamaktadır. Çünkü henüz masal metni içinde de babayla karşılaşma bölümüne gelinmemiştir. Günlük hayatta da tehir edilen ya da geleceğe bırakılan birtakım, tasarı ya da projeler mevcuttur.

Varoluşçulukta eylemler tıpkı masaldaki gibi, yaratana ya da aşkın bir varlığa karşı değil, yaşanılan dünyaya, diğer insanlara ve geleceğe yönelik yapılır. Aynı düşünceler, Nietzsche öğretisini benimseyen ve Tanrı'yı ortadan kaldıran Heidegger'de de görülür (Wahl 1999: 20,21). Varoluş felsefesinde, hem eylem hem de edim kavramları oldukça sık geçer. Masalda, kahramanın edimlerinin hepsi başarıyla sonuçlanmıştır, çünkü insanın ideali budur ve bunu da hayalinde ya da bu şekilde kendini sembolik bir dille yansıttığı anlatıda gerçek kılar. Ancak, varoluşçu felsefe anlayışında eylem ve sonucu, hatta beraberindeki başarı düz bir çizgide ilerlemez, iniş ve çıkışlar hayatın monotonluğunu kırdığı gibi kişinin kendini aşmasının da birer yoludur. Masalda, asıl varoluşsal açıdan başarı ya da 'kendini aşma ve gerçekleştirme', babaya vaat edilen toprağın bulunması ve ilaç olarak alınması ile olmuştur.

### **C. 21 Numaralı Kesit**

**Varoluşçu Temalar:** Her günkülük, Saçma

**Motifler:**

*B 184. 1. Sihirli at*

*D 1018. Hayvanın sihirli sütü*

*D 1866. Banyo yaparak güzelleşme (gençleşme)*

*F 575. Olağanüstü güzellikteki kadın*

*P 10. Krallar/Padişah*

*P 30. Prensler/Şehzadeler*

*R 10.1. Prensesin (Kızın) kaçırılması*

*Z 71.5. Formülistik Sayı: 7*

*Z 71. 5. 2. Yedi deniz ötesine seyahat*

Dünya Güzelini, fil dişi sarayın harem dairesine koyarlar. Akşam olunca padişahla görüşen kız, onu bu ihtiyar ve bunak haliyle yanına alamayacağını ancak Yedi Deniz ötesinde bir adadaki (kıza ait) kısrakların sütüyle yıkanıp gençleşince yanına alacağını söyler. Kız, ancak bu işi de sadece genç Şehzadenin yapabileceğini belirtir.

Estetik tip sınıflamasına dahil olan genç kız, güzelliğe ve gençliğe önem vermekte, yaşlı olan padişahı bu sebeplerle istememektedir. Üstelik, padişah kızı ‘kaçırma’ yoluyla saraya getirtmeye çalışmıştır. Masal kurgusunda, zıtlıklar kullanarak, gündelik yaşama öykünölmeye devam edilir: Şehzade ve genç kız, güzelliği, gençliği, dinç zekâyı simgelerken, padişah yaşlılığı, çirkinliği simgelemektedir. Masalda sezdirilerek verilmeye çalışılan mesaj ise, sevgide, aşkta iki cinsin yaş denkleğinin aranmasıdır.

Masalın bu bölümü de olağanüstü örüntülerle işlenmiştir ancak “yedi deniz ötesi”, orada yaşayan “kısraklar” ve onların “sihirli sütü” gibi motifler Varoluşçulukla doğrudan ilintili değillerdir<sup>25</sup>. Sartre’daki saçma düşüncesinin içinde, dünya ve onunla alış veriş halindeki insan ve bu insanların her türlü

<sup>25</sup> Ancak tüm bunlar, günlük yaşamda sembolik değerler taşımaktadır. Her şeyden önce sürekli bir gençliğe sahip olma herkesin idealidir. Bu durum, olağanüstü anlatılara ‘fantastik unsurlar’ olarak yansımaktadır. Max Lüthi’ye göre, masallardaki gerçekle gerçeküstü dünya birbirinden çok farklı olmayıp birbirlerinden ayrılmazlar. Gerçek varlıklar ile metafizik dünyanın varlıkları anlatıda içi içe geçmiş yani kaynaşmış durumdadır, böylece tek boyutlu bir masal evreni oluşmaktadır (Oruç 2005: 222). Masal anlatıcısı aslında “olağanüstü ile gerçeği birleştiren bir sanat icracısıdır.” Anlatıcının görevi, gerçeği, gerçekdışının perdesi altında göstermektir. Örneğin, olağanüstü bir masal anlatılırken fantastik öğeler “insancillaştırılır”, insan ilişkileri de bu fantastik öğelere ve ilişkilerine yansır. Fantastik dünyanın yaratıkları (Mitolojinin kalıntıları) her şeyden önce, insan gibi konuşmalarıyla tüm bunlara ilk örnektir (Boratav 1991: 276,278). Fantastik, temelde tekinsiz bir olay karşısında okuyucuda gelişen kararsızlık duygusu olup bu durum, iki türlü bakış açısıyla değerlendirilebilir: Olayın ya tümten gerçekliğe ait olduğu kabul edilir ya da olay, hayal ürünü olarak kabul edilir. Yani biri gerçeğe uygun ve doğaüstüdür diğeri ise, gerçekle çelişkin ve mantıklıdır (Todorov 2004: 54, 152). Olağanüstü masal anlatısında, fantastik unsurlar ilkin gerçekle çelişkili gibi dursalar da mantıklı ve bir yüzleriyle yaşama dönüktüler. Örneğin, bu kesitte (C.21) deniz, kısrak, süt günlük yaşam unsurlarıdır, sadece anlatıda çarpıcı noktaya gelinmesi için “fantastik” öğelerle güçlendirilmişlerdir: yedi deniz; formel rakamla ifade edilmiş bu dünyaya ait olmayan uzak suların simgesidir, orada yaşayan kısraklar ise olağanüstü varlıklar olup sıradan ya da dünyasal değillerdir, elbette onların sütü de sıradan olmayıp büyüsel güçlere sahiptir (içenin ya da onunla yıkananın ömrünü uzatır ya da tam tersi ölümü getirir). Anlatıda, günlük unsurlarla mantıkî bağlantı kurulup onlara fantastik özellikler yüklenerek kötülere ceza ve ölümsüzlüğe özlem gibi (ebedî gençlik) iki insani durum vurgulanmaya çalışılmıştır.

zorunluluktan ve gayeden uzak, tamamen anlamsız birer topluluk halinde oluşu da mevcuttur (Gürsoy 1991: 87). Sartre'ın belirttiği gibi, dünya içinde bazı insanlar, her türlü zorunluluk ve varoluş amacından uzak, bir yığın halinde yaşamlarını sürdürürler. Padişahın zor ve saçma olarak adlandırılabilir, hatta bir insanın **her güncülük** haline ait tüm istekleri gerçekleşmiştir, her dilediği emir sayılıp yerine getirilmiştir. Sıra, Dünya Güzeli'ni elde etmeye gelince en büyük engelle, insan zekâsı ile karşılaşılır ve padişahın bu seçimi, onun sonunu hazırlayacaktır.

### C. 22, 23 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Dayanışma, Eylem

**Motifler:**

*B 184.1. Sihirli at*

*B 739. Hayvanların değişik hayali adlandırmaları*

(T) B 739.1.1. Doru at

(T) B 739.1.2. Al at

*B 296. Hayvanlarla beraber seyahat*

*B 401.1. Deniz atı*

*B 211. Konuşan at*

*B 401. Yardımcı at*

*B 560. Hayvanların insanlara nasihat etmesi*

*D 2121. Sihirli yolculuk*

*P 30. Prenslar/Şehzadeler*

*Z 71.12. Formülistik Sayı: 40*

*Z 141. Sembolik renk: Kırmızı (at)*

*Z 142. Sembolik renk: beyaz (at)*

Bu bölümde, yeni durum, yine şehzadeye iletilir. At, her zamanki gibi ona plan yapıp yol gösterir. Kırk mandanın derisi kat kat atın sırtına geçirilecektir. Deniz kenarına varınca, at nara atacak ve deniz aygırı sudan çıkıp atın, sadece kendi derisi kalana kadar onunla boğuşacaktır. Oğlan, iyice yorulan deniz aygırının üzerine binecektir. Aygır, oğlanı kısrakların adasına götürecektir ve oğlan da oradan Al Kısrakla, Doru Kısrakı alıp dönecektir. Şehzade ve atı, planı başarı ile uygular.

Masalda geçen, “al kısrak, doru kısrak, deniz aygırı ve onunla yolculuk” mitsel motiflerdendir. Hatta al- doru kısrak ya da at, kültürel unsurları da fazlası ile içinde taşımaktadır<sup>26</sup>. Ancak, Varoluşçuluk evrensel olduğu gibi masal da bu nitelikte anlatı türüdür. Bu sebeple, kültürel bir bağlantı kurulamadığı gibi Varoluşçuluk ile bu motifler arasında doğrudan bir ilinti yoktur. Ancak, **dayanışma** ve sonrasında girilen **eylem** masalın bu kesitinden çıkarılan varoluşçu felsefe kavramlarıdır. Hatta **plan ve projede** bu anlamda ele alınabilir, ancak plan burada kişi olma yolundaki kahramana ait olmayıp onun akıl ustası ata aittir. Bu bağlamda, insan, kişi olma yolunda tasarılarını hayata geçirirken yalnız değildir. Her şeyden önce tüm varlıklarla paylaştığı bir dünyası vardır. Onun bu dünyası, birlikte yaşam için nizama sokulmuştur. Bu dünyada diğerleri ile yaşam, paylaşım kısacası sosyal ilişkiler töre gibidir. Eğer bundan kopulursa bunalımın eşiğine kolaylıkla gelinebilir. Yaşamdan kopuk olmayan, somut öğretiler birliği olan varoluş felsefesinin bir konusu **bunalım**dır. Kahraman da bir insanın temsili olduğuna göre, o da zorda ya da çıkmazda kaldığı zaman kolaylıkla bunalabilecektir. Ancak masallar, her ne kadar gerçek yaşamın yansıtıldığı sembolik anlatılar da olsa, metinlerde bu tip olumsuz duygu ve eylemlerle pek karşılaşmaz. Anlatıda, tam bir dayanışma içinde eylem başarı ile sonuçlandırılır.

### C. 24 Numaralı Kesit

**Varoluşçu Temalar:** Dayanışma, Nesne, Aldatma, Eylem, Beden/Vücut  
Ölüm, Aşma

#### **Motifler:**

*A 1320. Hayat zincirinin yönü, ömrün belirlenmesi/ ebedî gençlik*

*B 184. 1 Sihirli at*

*B 739. Hayvanların değişik hayali adlandırmaları*

(T) B 739.1.1 Doru at

(T) B 739.1.2. Al at

<sup>26</sup> Atlar, Türk kültüründe “donlarına göre” çeşitli adlar alırlar: “kır, doru, kula, al” vd.” Doru, kırmızıya yakın bir dondur. Bu dondaki atlar, zor işlerde dayanıklı ve güvenilirlerdir. Al atlar ise, turuncu ya da tarçınî kırmızı renkteki atlar olup engebeli araziye karşı nazikdirler, açlığa dayanıksızdırlar (Çınar 1993: 53). Masalda ise, al atın sütü daha değerli olup altın kovaya sağılmış ve genç oğlana ölümsüzlük sağlamıştır. Doru atın sütü ise, gümüş kovaya sağılarak bu sütle yıkanan padişahi ölüme götürmüştür. Anlatıda zıtlık unsuru, at motifleri üzerinden devam ettirilmektedir.

- D 1018. Hayvanın sihirli sütü*  
*D 1850 Ölümsüzlük*  
*D 2060 Sihirle ölüm (veya yaralanma)*  
*F 575. Olağanüstü güzellikteki kadın*  
*F 872 Olağanüstü banyo*  
*F 8721. Süt banyosu*  
*P 10. Krallar/Padişah*  
*P 30. Prenslar/ Şehzadeler*  
*Q 2. İyiler ve kötüler*  
*Q 200. Cezalandırmalar*  
*Q 411. Öldürerek cezalandırma*  
*Z 183.1.1. Gümüş kova*  
*Z 183.1.2. Altın kova*  
*Z 141. Sembolik renk: kırmızı (at)*  
*Z 142. Sembolik renk: beyaz (at)*

Dünya Güzeli, kendi giysilerini oğlana giydirtir, kokusunu sürdürtür ve kısrakları sağdirtir. Doru Kısrığın sütü gümüş kovaya sağılmıştır, Dünya Güzeli bu süt ile padişahı yıkamaya başlar, yıkadıkça padişahın etleri dökülür, geriye iskeleti kalır. Kız, onu gömdürür. Al Kısrığın sütü ise, altın kovaya sağılmıştır, bu süt ile de kız, şehzadeyi yıkar. Şehzade süt ile yıkandıkça Dünya Güzeli gibi ebedi bir geçlik kazanır.

Yukarıdaki kesitte değinildiği gibi, burada benzer mitolojik motiflerin ve hatta Jung'un da ifade ettiği gibi bilinç dışına ait ilkel dönem inanış ve kalıntılarının, modern dünya anlatısının içine serpildiği görülüyor<sup>27</sup> (Jung 2009: 18,104). Sihirli süt ile insan, hem sonsuz yaşam hem de ölüm bulabilmektedir. İnsan muhayyilesinin sınırları, bu birbirine zıt iki konumda son bulur: Birinde sonsuz yaşam arzulanır, diğerine gelindiğinde ise, kaçınılmaz son ile karşılaşılır.

Masaldaki “gümüş kova” ve “altın kova” ve bunlara sağılan sütler, hatta sütlerin sahipleri kısraklar, sembolik manalar taşımaktadırlar. Masallardaki tüm

<sup>27</sup> Masalda, evrensel bir anlatıya yansıyan kültürel kalıntılar dikkati çekmektedir: Altın(direk) kova – gümüş (direk) kova, Türk kültürüne ait Oğuz Kağan Destanı'nı çağrıştırmaktadır.



fantastik unsurlar, - tıpkı insanlar gibi - bilinen iki (ahlaksal) olguda buluştururlar: İyi ve kötü (Boratav 1991: 276,278). Anlatının motiflerinde (al –doru kısrağ, altın – gümüş, güzel - çirkin...gibi) zıtlıklar ve dolayısıyla günlük yaşama dair çağrışımlar mevcuttur. Masal dünyasında olduğu gibi, masalın öykündüğü gerçek dünyada da iyiler - kötüler, güzeller – çirkinler... tezatı ve bunların mücadeleleri vardır. Bu durum, aslında insan yaşamına da bir anlam katmaktadır. Tüm bunların Varoluşçulukla ‘dolaylı’ yoldan ilgisi mevcuttur. Her şeyin mükemmel, eksiksiz ya da kusursuz olduğu bir dünyada insan yaşamı da anlamlı olamaz. Kişi ancak; yanlış, doğruyu, korkuyu, umutsuzluğu, bulantıyı, isyanı vb. yaşamının gerektirdiği tüm varoluşsal durumları ve bunları aşmak için çözüm yollarını, bu yaşantısal gerçeklikler içinde keşfeder.

Masalın bu kesitinde padişaha, ölüm cezası uygun bulunmuştur. Çünkü, masalın önceki bölümlerinde de değinildiği gibi, padişah dünyevi zevklere dalmış, asıl görevlerini unutmuştur. Anlatıda doru kısrağın sütü gümüş kovaya sağılmış ve bu süt, padişahın ölüm sebebi olmuştur. Gümüş bilindiği üzere, altına göre daha az değerlidir. Bu değer, padişaha layık görülmeştir. Başarılı eylemlerin sahibi şehzadenin yikanacağı süt, al kısrağdan olup altın kovaya sağılmıştır. Bu kıymetli altın kovadaki süt, padişaha ölüm getiren ve gümüş kovaya sağılan süttten daha değerlidir. Üstelik kimseye nail olmayan ebedî gençlik bu süttedir. Böylece zıt unsurlar, hem masal tiplerinde hem de masal nesnelere mevcuttur. Kesitlerde geçen altın ve gümüş kova, varoluşsal manaya sahip iki nesnedir. Heidegger, ilkel *Dasein*'in, sihir yahut fetiş için “imleri” bolca kullandığını vurgular. İlkel insan için “im, imlenenle örtüşür.” Her şeyden önce, nesne bir işe yaramak için vardır yani bir şey içindir. Bu nesne, ontik el altında olan gereç (araç) karakterinde olup imlenim bağlantısına aittir, yani erişilebilir konumdadır (Heidegger 2008: 85). Nesnelere, (kovaların) bu erişilebilir ve kullanılabilir olması durumu, (ya da bir şey için var olması hali) onların varolanla bağlantısı sebebiyledir.

Masalda verilen sembolik mesajlardan biri, ödülü hakkedenin alacak olmasıdır. Bu durum, tüm insanlığın bildiği evrensel bir durumdur. Diğeri de, sadece rüyalarda karşılaşılabileceğimiz ve insanlığın ortak hayali olan genç kalarak, bu dünyada ebedî hayat sürme isteğidir. Masal kendi bünyesinde adaleti sağlamıştır. Tüm bunlara varoluş kavramları açısından bakılacak olursa, ilkin **eylem** ile

başlanabilir: Sartre, *Varlık ve Hiçlik*'te bu konuda şunları söyler: “Amaçları ve âmilleri” hayata geçiren (özgürlüğün ifadesi olan) edimdir (Sartre 2010: 556). Bu ifadeler, Dünya Güzelinin edim ve amaçlarına uymaktadır. Masalda, Dünya güzelinin padişahı aldatarak öldürmek istemesi ve bu yoldaki edimi, genç şehzadeye sahip olma isteği yüzündendir. Böylece, en güçlü engel ortadan kalkacaktır ve güzel kız, amacına ulaşacaktır. Tüm bu edimler, şehzade ile dayanışma halinde yapılır. Ancak, kesitteki aldatma motifi Varoluşçuluktaki “kendini aldatma” yorumundan farklıdır. Burada bir başkası aldatılmıştır. Bu davranış da yalana girer. Sartre’a göre yalanın özü, yalancının gizlediği gerçeğin tümüyle farkında olmasını gerektirir, insan bildiği konu hakkında yalan söyler, bu bir aşkınlık davranışdır (Sartre 2010: 101).

İnsanın bütün varlığı, Heidegger’in formüleştirdiği gibi, “dünyada olmak”tır. İnsan, bedeniyle dünyada bulunur. Ben, bilincinin temel ögesi bedendir. Bilinç ne ise, beden o olup bedenden ötesi, hiçliktir, sessizliktir (Foulquie 1998: 76). Masalda, padişahın dünyadaki varlığı, hitâmı ile son bulmuştur. Heidegger, ölümü tek cümleyle şu şekilde özetler: “Ölüm, *Dasein*’ın varoluşundan beri sahip olduğu bir varlık minvalidir” (Heidegger 2008: 245). Böylece, padişah ölümle bedensel olarak da ortadan kalkar.

Varoluşçulara göre **aşma**, bireyin sürekli geleceğe dönük varoluş yolunda kendini aşması, aşkın davranış veya edimlerde bulunmasıdır. Aşkınlık hem olumlu hem de olumsuz (yaşantısal) deneyimleri içinde barındırır. Birey, bu yolda ilerlerken, başkalarına da ihtiyaç duyacaktır. Masaldaki şehzadenin durumu ise, olağanüstü bir örüntüye sahiptir. Sembolik manada, insan kişi olma yolunda gelebileceği en son noktaya ulaşmıştır, kendini aşmıştır. Ancak, varoluşsal manada bir insanın yaşam çizgisinde gelebileceği en nihâf nokta ölümdür. Masalın bu sembolik çıkarımı ile Varoluşçuluğun bu konudaki kavramsal içeriği birbiriyle çelişmektedir.

Dinleyici açısından bakıldığında, bu durum bir çözümdür ve sütlerin atın renklerine ve cinslerine göre farklılık göstermesi, olağanüstü ya da sihrî özellikler taşıması mutlu sona doğru atılan ve engellerin aşılmasını sağlayan olağanüstü ama tek bir çizgide olağanmış gibi algılanan durumdur. Burada fantastik unsurlar, soruna ya da çözüme malzeme oluşturan simgesel engellerdir. Toprak doğal bir şifa kaynağıdır. Hayvanların sütleri de doğal ürünlerdir, ancak onlara sihrî vasıflar

yüklenir; biri ebedî gençlik sağlarken diğeri yok edecektir. Ebedî gençlik, bir başka doğal (sıvı) kaynağı, dünya ve insan varoluşunun önemli bir kaynağını, “su”yu çağrıştırır. Edebi metinlerde buna “Ab-ı Hayat” ya da “Yaşam suyu” da denilmektedir. Kültürel arka planı, Gılgamış Destanı ve Hızır Peygambere kadar dayandırılır. İnsanın ve onun tarihsel varoluşunun vazgeçilmez, en elzem kaynaklarından biridir su. Masalda, su ve süt çağrışımı olarak kullanılan iki doğal kaynak olmaktadır. Al renkli atın sütü (kırmızı), genç ya da iyi olan insana şifa sağlayıp ona ebedî gençlik sağlarken doru atın sütü adeta zehir tesiri göstererek kötü insan tipinin masaldaki temsilcisi, yaşlı padişahı ortadan kaldırmış yahut ölümüne sebep olmuştur.

### C. 25, 26 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Kendini Gerçekleştirme, Aşma, Sevgi

**Motifler:**

*F 575. Olağanüstü güzellikteki kadın*

*P 18. Kralların evliliği*

*P 10. Krallar/Padişah*

*P 30. Prenslar/Şehzadeler*

*T 160. Evlilik yapılması*

*Z 71.12 Formülistik Sayı:40*

Şehzade, o memlekete padişah olur. Kırk gün kırk gece düğünleri olur, şehzade ile Dünya Güzeli muratlarına ererler.

Varoluşçulardan Jaspers’da **kendini gerçekleştirme** üzerinde durmuş ve nesnel dünyanın ‘ben’imizi gizlemesinden yakınmıştır. Otorite, bir güce bağlılık görev, boyun eğme gibi durumlar, varoluşun önündeki en büyük engellerdir. Eğer, benliğin kazanılması isteniyorsa bu engellere takılmamak gerekmektedir. Jaspers’a göre, öz bilinç tam anlamı ile uyandığında, yalnızlığın ve özgürlüğün bilinci olur. Ancak, içgüdü, görev ve bağlılık gibi hayattaki her şey, kendisi olarak kabullenildiğinde, nesnel dünya ‘ben’i kendinden gizler (Blackham 2005: 54). İncelenen masalda, hem kahraman hem de onun akıl hocası, zorunlu olarak, bu engellere takılmış ancak orada saplanıp kalmamışlardır. Kurtuluşları masalın son

bölümlerinde gerçekleşmiştir. Padişah ve onun vezirinin akıl almaz, hatta saçma istekleri aslında yine kendi sonlarını hazırlamış ve her ikisi de ortadan kaldırılmıştır<sup>28</sup>. Burada, güçlü bir dayanışma sergilenmektedir. Kahraman, atı ve Dünya Güzeli sayesinde boyun eğme zorunluluğu, otorite gibi engellerden kurtulmuş, kendini gerçekleştirmiştir. Ancak, aşma durumu hâlâ masalda sürmektedir, çünkü kahraman babasının ilacını bulmasına rağmen, babaya bunu henüz verememiştir. Ancak, o çok zor bir işi ‘yine’ başarmış ve kimsenin elde edemediği Dünya Güzeli ile evlenmiştir. Kierkegaard’a göre evlilik, varoluş alanlarından olan “etik alan”da sevgiyi koruyan ve estetik öğeyi etkisiz hale getiren bir kurum olarak sunulur. Etik alanda, **sevgi** bir ödevdir ve bu ödevin yaşanması ancak evlilik hayatı ile mümkündür (Taşdelen 2004: 210). Böylelikle, masal vasıtasıyla toplumsal bir mesaj daha dinleyenlere iletilmiş olmaktadır: Evlilik, aile olmanın en elzem koşuludur.

#### **D.1 ve 2 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Düşüş –Eksilme, Utanç

**Motifler:**

*F 575. Olağanüstü güzellikteki kadın*

*P 18. Kralların evliliği*

*P 10. Krallar/Padişah*

*P 233. Baba ve oğul*

*Z 71.5. Formülistik Sayı:7*

Dünya güzeli, bir gün, eşinin çok dertli olduğunu fark eder. Ona, kendisi gibi bir güzele sahip olduğunu, koca bir memleketin padişahı olduğunu hatırlatır ancak, yine neden üzgün olduğunu sorar. Şehzade, yedi yıldır babasının derdine deva bulmak için çekmediği şey kalmadığını, babasına üzüldüğünü anlatır.

Düşünce ile varoluş arasında bir tutarsızlık olup, düşünce buna bir çözüm yolu bulmayı reddeder. Tutarsızlıklar, eylemde bazen korunur bazen de değiştirilir. Varoluşçuluk, temel yapısı gereği tutarsızlıklardan doğan belirsizlikler üzerinde durur ve bu özelliğiyle de diğer felsefelerden ayrılır. Tutarsızlıklar, varoluşsaldır ve

<sup>28</sup> Masal metninde vezirin akıbeti hakkında bir bilgi verilmemektedir. Masalın anlatı tekniğinden hareketle onun da (kötülüğü sebebiyle tıpkı padişah gibi) ortadan kaldırıldığı kanısına varılmaktadır.

yaşanmak zorundadır. İnsanın dünyadan ve kendinden kopuşu, varlığını oluşturan unsurlardan birisidir ve bu durum felsefenin sorunu değil, nedenidir (Blackham 2005: 162). Masal kahramanı, babası için yola çıkmıştır, onca zorluğa göğüs germiştir, babasının ilacını bulduğu halde öncelikleri değiştirmiş ve ilk iş olarak evlenmiştir. Üstelik aradan epey zaman geçmiştir. Bunlar kahramanın varoluş yolundaki tutarsız eylemlerinden biridir. Doğal olarak erdemli kişiliğine yakışmayacak, bu utanç ve can sıkıntısını yaşamaktadır. Sartre'a için utanç, "kökensel olarak düşünüş duygusudur" bunun sebebi dünyaya fırlatılmış olmasıdır ve kurtuluşu da başkalarının aracılığında arar. (Sartre 2010: 389). Şehzade de eşiyle bu utancını ve düşünüş halini paylaşır.

### D. 3 Numaralı Kesit

**Varoluşçu Temalar:** Düşüş –Eksilme, İletişim

**Motifler:**

*F 575. Olağanüstü güzellikteki kadın*

*P 10. Krallar/Padişah*

*P 233. Baba ve oğul*

Bu kesitte kız, eşine hemen yola çıkacaklarını söyler. Hazırlıklar yapılır. Şehzadenin memleketine varmalarına yakın padişaha müjdeciler gönderirler.

Masalın bu kesiti, şaşırtıcı bir şekilde, yenilmez güçlü kahramanın vasatlık durumunu verir. Gerçek yaşantının sembolü kahraman da bir insandır, ağlar, güler, acı çeker, yenilir, hatta sıradan bir kimse gibi yetersiz kaldığı durumlar olabilir. Bu durumlar onu, yaşam içinde vasatlaştırır. Sartre'a göre, dış dünyadan kaynaklanan "şartlar ve sınırlar", insanın yetersizliğini (bazen de çaresizliğini) ifade eder (Magill 1992 : 22).

*Dasein*'in ontolojik esasta üçüncü yapı özelliği, **eksilmedir**. Bu özellik, şimdiki zamanda gerçekleşir ve eksik insan, geçmişinden ve geleceğinden koparak sadece şimdiki yaşayan, gerçek benliğinin dışına çıkmış kimsedir. Heidegger'e göre eksilme, dedikodu, teccüs ve kaypaklık huylarında kendini daha çok belli eder (Magill 1992: 57). Bu duruma, güçlü kişiliğinden ödün verme ya da zayıflama, **düşme** gibi durumlar da eklenebilir. Nitekim, masal kahramanın yaşadığı durum,

buna benzerdir, o, geleceğini ya da asıl amacını unutmuş ve bir an için “şimdi”de dünyevi zevklere dalmıştır. Ancak sonradan hatasını fark ederek (sıkıntıyla birlikte) üzölmeye başlamıştır. Masalda, şehzade bu durumu eşi sayesinde atlatır ve onun isteği üzerine harekete geçer. Aslında dinleyicinin ya da okuyucunun beklentisi, kahramanın harekete geçme işini kendinin istemesi ve yapmasıdır. Bu durum da varoluşsal bir durum olarak izah edilebilir, çünkü yaşam içinde birey, iniş ve çıkışlar yaşayabilir. Onun varoluşuna diğer insanlar katkıda bulunabilir.

Bu bölümde, varoluşsal manada bir iletişime yer verilmiştir. Oğul, babasının memleketine varmadan evvel, yolculuk sırasında, bir müjdeciyile geleceklerini babasına iletir. Bu **iletişim** aslen bir göreneğin devamı olmakla birlikte, küçük oğulun kendini gerçekleştirdiğine, ispat ettiğine dair önceden verilen bir bilgilendirme dir.

#### **D. 4 ve 5 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Ferdi Varoluş, Kendini Gerçekleştirme

**Motifler:**

*D 935. Sihirli toprak*

*D 1505. Körlüğü gideren sihirli objeler*

*L 10. En küçük çocuğun zaferi*

*L 111.1. Gurbete gitme ve başarıyla dönme*

*P 10. Krallar/Padişah*

*P 18. Kralların evliliği*

*P. 233. Baba ve oğul*

*P 600. Gelenekler*

*S 260. Kurban / V. 12.4 Kurban olarak hayvan*

*Z 71.12 Formülistik Sayı:40*

*(T) Z 71.12. 0.1.Kırk gün kırk gece düğün*

Padişah oğlu gelene kadar onun sağ olduğuna inanmaz. Şehzade gelir, babasına ilacını verir, padişah yeniden görmeye başlar. Baba, tüm olanları kabullenmekte zorluk çeker. Çünkü küçük oğul, gerçekleşmesi çok zor bir işi

başarmıştır. Herkes çok mutlu olur. Kırk gün kırk gece düğün, şenlik yapılır. Helvalar dağıtılır, kurbanlar kesilir. Onlar, muratlarına ererler.

Masal, mutlu bir sonla noktalanmıştır. Oysaki yaşam, kurgusal metindeki gibi belli bir sona yönlendirilmemiştir. Kişi olma yolculuğu ölüme kadar devam etmektedir. Kişi, bu yolculuğun baş kahramanıdır, çünkü varoluş esasen bunu gerektirir. Şehzade, diğer kardeşlerinin içinde (ya da için içinde) en küçük ama en başarılı olandır. Nitekim, varoluş yolculuğunda kendini gerçekleştirmiştir. Ağabeyler de şifalı toprak için zor girişimlerde bulunmuşlar, ama başarısız olmuşlardır.

Şehzade, aynı zamanda toplumsal bir tipin temsilcisidir ve bu mücadelede, özveri, erdem, ahlak, sevgi galip gelmiştir. Baba sevgisi, tüm engellerin aşılmasına sebep olmuştur. Zorlukların, sıkıntıların sonucu mutlu bitmiş ve şehzade, kırk gün, kırk gece süren (kurbanlar kesilen) bir düğünle Dünya Güzeli'yle yeniden evlenmiştir.

### 3. DEĞERLENDİRME

İnsan, kendini hazır bulduğu (atıldığı, fırlatıldığı) dünyada, yaşamak için bir takım önemli sebeplere sahiptir. İncelediğimiz masal, insanın varoluş yolculuğunun sebepsiz olmadığına yönelik açık ifadeler bulundurmaktadır. Anlatıda, yenilmez sanılan padişah, zamana yenik düşmüş, yaşlılığın getirdiği bir engelle gözlerini kaybetmiştir, masal metni içinde ölüme doğru giden bir varlığın sembolüdür. Bu insanın imdadına, mistik özelliklerle donanımlı dinî bir tip yetişir. Padişah, **Aşkın Varlık Tanrı**'yı çağrıştıran bu tipin (dervişin) nasihatini dinler, ancak dünya üzerinde ayağının basmadığı toprağı bulmak neredeyse imkansızdır, kendisi, bulunacak bu şifalı toprak hakkında **ümitsizliğe** kapılır. Bu bölümde, varoluşsal anlamda bizce asıl öne çıkan tema, (her ne kadar insan çok güçlü de olsa), zamanın geçiciliği içinde insanın insana muhtaç olması, **ötekinin** her zaman 'cehennem olmadığı' mesajının iletilmesidir, çünkü her insan, güçlü ya da zayıf bir şekilde bu dünya üzerinde gelip-geçicidir, bu manada yardımlaşma ve dolayısıyla **dayanışma** reddedilemeyen yaşam gerçeklerinden birisidir.

Masalın devam eden kesitlerinde, üç oğuldan ilk ikisi, evin en büyüğü olma sıfatlarıyla (ilkin en büyük, sonra ortanca oğul) hem baba sevgisi hem de kendilerini gerçekleştirmek adına, hastalığa şifa bulabilmek için eylemde bulunmuşlar, ancak

başarılı olamamışlardır. Aslında bu kesitlerde masal figürleri ve onların sembolü olan (toplumsal) insan tipleri, *absürde* bir durumla karşı karşıyadırlar. İnsanların beklentileri ve bunun karşılığında dünyanın onlara sunduğu şeyler arasında yaşanan bir kopuş anlatılmaktadır. Yapılması güç bir iş, başarıyla yerine getirildiği halde temel sorunu çözmeye yeterli olmamıştır. Böylece, iki büyük oğlun varoluşlarını gerçekleştirip kendilerini **aşma** çabasıyla, **seçim** yapıp **eyleme** girişmeleri ve bu eylemlerin neticesindeki **başarısızlık** bir manada **kendilerini gerçekleştirilmelerine** engel olmuştur. Masalda, büyük oğulların başarısız eylem girişimleri padişahın iyileşme umudunu tamamıyla yitirmesine, onun bir nevi yaşadığı dünyadan ve kendinden kopuşa hazır olmasına sebep olur. Babanın bu olumsuz/umutsuz ruh hali, varoluşsal manada bir çöküştür, tükeniştir. Fakat bu masal, -tıpkı diğer masalarda olduğu gibi- insanın hangi durumda olursa olsun asla umutsuzluğa kapılmaması yönünde bir telkin aracıdır bu sebeple, büyük kardeşlerden sonra en küçük kardeşi eyleme hazırlar.

En küçük kardeş, özgür iradesini kullanarak bir seçim yapar, büyüklerini dinlemez ve imkansız olarak gösterilen bir işi başarmak (şifalı toprağı bulmak) için evden ayrılır. (Bu çetin yolculuk, onu kişi olabilme yolunda önemli sınavlardan geçirecek ve olgunlaştıracaktır.) Masalın bundan sonraki kesitlerinde, genç, tecrübesiz ama **özgür** kahraman, ilkin kendini seçer, **tasarlar**, özgür şuuruyla olayları, **projeleri** hayata geçirir. Masalda, sembolik manada bilgeliği (yaşlı/bilge insanı) temsil eden at, kültürel bir unsur olarak kahramanın her zaman yanında olup zorlu, hatta bazen saçma bulunan bütün görevlerinde ona akıl danışmanlığı yapacaktır.

Şehzade ve yol arkadaşı atı/bilge kişi, masalın macera bölümünde ülke yönetimi gibi elzem bir görevi icra etmek yerine, şahsi duygu ve düşüncelerini önceleyen bir padişah ve onun veziri ile karşılaşırlar. Şehzade, atının da yardımlarıyla kendisine verilen zorlu bir o kadar da **saçma** isteklerin üstesinden gelir, ancak bu eylemleri sırasında **bunahr**, **sıkıhr** ve isyan eder. Anlatıda, bir ülkeyi yönetmesi beklenen padişahı bir vezir ‘yönetirken’, masal kahramanı genç şehzadeyi de bir bilge kimse ‘yönlendirmektedir.’ Anlatıdaki bu durumun aslında gerçek yaşamdan izler taşıdığı açıktır, nitekim insan, kişi olma yolunda ötekine sürekli ihtiyaç duymaktadır. Bu manada, her bir tip ‘Ben’ olma isteğiyle eylemler



gerçekleştirmektedir. Özellikle masal kahramanı, dayanışma ve yardımlaşma ile eylemlerini ilkin projelendirip sonrasında uygulamaya geçmektedir.

Masalda, padişah ile vezirin dünya nimetlerine olan düşkünlüğü, *Dasein*'in **her günkülüğü ve düşkünlük** hali ile benzerlik taşımaktadır. Nitekim, bu saçma isteklerinden sonuncusu, yani (ulaşılması imkansız olan) Dünya Güzeli'ni elde etme isteği her ikisinin de sonunu hazırlar. Özgür irade dışında zorla alınan görevler ve beraberinde **ölüm korkusuyla** iyice bunalan şehzade, hasta babanın ilacına ulaşabilmek için son sınavını da başarıyla (atıyla dayanışması sayesinde) atlatır. Bu son eyleminde, hem şifalı toprağa ulaşır hem de Dünya Güzeli'nin kalbini kazanır, sevginin gücü, **dayanışma** sayesinde dışarıdaki tehditlerden (yaşlı padişah, vezir) kurtulma gerçekleşir. Böylelikle masal kahramanı, **varoluşu** gereği, başta atı/bilge insan ve sonra da eşinin yardımları ile özünü gerçeğe taşımış ve kendini gerçekleştirme yolunda çaba gösterip 'kişi olma serüveni'nin önemli aşamalarını tamamlamıştır. Masaldaki tüm başarılı eylemler, Kierkegaard'ın da belirttiği "etik" varoluş alanıyla uyumludur. **Eylem ve zafer** bu varoluş alanının karakteristik özelliğidir. Ancak Varoluşçulara göre, insan varlığının sadece çıkışları olmayan, inişleri de mevcut olan aşkınlığı hemen bitmeyecek, yaşam boyu devam edip ancak varlığın ölümü ile son bulacaktır. Nitekim, masal mutlu sonla yönlendirilse bile, masal kahramanı ve beraberindekiler henüz ölüm denilen kaçınılmaz sonla karşılaşmadığı için onların varoluş serüvenini de (muhayyilede) devam ettirmektedir.

## II. ALİ CENGİZ OYUNU [AaTh: 569 / TTV (EB): 169]

Bu masal, Tahir Alangu'nun Billur Köşk adlı eserinden alınmış olup aynı adla ve aynı motiflerle masal, TTV'de 169. numarayla ("İ" Maddesi, "Büyüler") yer almaktadır (Alangu 1990b: 203,210). Türkiye'deki eş metinlerinde genelde "Keloğlan ve Ali Cengiz Oyunu" adıyla anılmaktadır. (Dursun 2008: 57). Hem TTV'ye (W. Eberhard, P. N. Boratav) hem de S. Sakaoğlu'na göre, Anadolu'da en çok bilinen masal tiplerinden biridir (Eberhard; Boratav 1953: 6; Sakaoğlu 2007: 136,137). Bu masalın yeni ilavelerle 43 kaynağı saptanmıştır (Sakaoğlu 2007: 137).

### 1. MASALIN KESİTLERİ

#### A. Başlangıç Durumu

1. Bir kadının pek yakışıklı, çok becerikli tek bir oğlu vardır.
2. Bu kadın, oğlunu saraya, padişahın hizmetine verir.

#### B. Kahramanı Harekete Geçiren Olay

1. Günlerden bir gün padişahın canı sıkılır. Çevresindekilerin hiç biri padişahı eğlendiremez. Karşısında korkudan titreyip el pençe divan dururlar.

2. Yüzü gülmeyen canı sıkkın padişah, bir gün "İçinizde Ali Cengiz Oyunu'nu bilen var mı?" diye sorar.

3. Padişahın etrafındaki hizmetlilerden hiç biri bu oyunu bilip çıkaramaz.

4. Kadının yakışıklı, çok becerikli biricik oğlu da olan biteni loş bir köşede bir perdenin altına sinmiş bir durumda izler. Kulaktan kulağa fısıltıları yarım yamalak duyar, duymadığını da aklından tamamlar.

5. Herkesin karşısında korkudan tir tir titrediği, asık yüzlü, canı sıkkın padişahın sorusuna kimseler cevap veremezken, açıkgözlü uyanık oğlan, bunun kendisi için bir fırsat olduğunu düşünüp padişahın hiddetinden korkup saklandığı perdenin arkasından birdenbire ortaya atılır. Padişahın istediği oyunu öğrenip tez vakitte geri gelebilmesi için ferman ister.

6. Padişahın etrafındaki onca devletli adam, birden ortaya atılan bu "tüğsüz oğlan"ın kendilerine rakip olabileceği endişesini taşıırken bir yandan da padişahın öfkesinden dolayı kopacak fırtınanın böylece savılmasına memnun olurlar.

7. Padişah, oğlanın bu pervasız, atak davranışından hoşlanır ve hemen iki kaşının düğümü çözülür, yüzü açılır, onu Ali Cengiz Oyunu'nu öğrenmeye gönderir.

### **C. Kahramanın Macerası**

1. Oğlan evine dönüp annesi ile vedalaşır, duasını alır, heybesini sırtlanıp uzun, tozlu yollara düşer.

2. Bir gün, Ali Cengiz'in yerini yurdunu sora sora gittiği gurbet yollarında sırtı abalı, yamalı şalvarlı, yeşil cübbeli, yeşil sarıklı, eli teberli, ağzı dualı bir derviş babaya rastlar.

3. Derviş baba, oğlanın ne amaçlarla gurbet yollarına düştüğünü öğrenince, oğlanın aradığı kimse olan Ali Cengiz'in bildiklerini kendisinin de bildiğini söyleyerek onu peşine takar.

4. Oğlanı, canlıların bile uğramadığı karanlık dağların ortalarında büyük bir mağaraya kadar götürür. Mağarada bir odaya bırakılan oğlan, bir süre derviş babayı bekler. Canı sıkılır, dışarıyı gezip tekrar içeriye girer, beklediği odanın bitişiğindeki odaya gelir.

5. Odada ayın on dördü gibi güzel bir kız oturmaktadır. Bu kız, hem gergef işleyip hem de ağlamaktadır.

6. Oğlan kızdan kim olduğunu, mağaraya nasıl düştüğünü sorar.

7. Kız, daha çocuk yaşta her gün okula giderken, bir gün derviş babaya rastladığını ve kendisini kandırıp bulunduğu mağaraya getirip bu odaya kapattığını söyler.

8. Derviş baba, kızını okutmaya çalışır; fakat başaramaz ve onu bulunduğu odadaki gergefin başına oturtur. Kız o gün bu gündür, yol yordam da bilmediği için bir yere kaçamadığı mağarada mahkum olduğu gergef işçiliğine devam eder.

9. Kız, oğlanı gizli bir kapının ardındaki bir kuyunun başına götürür. Kapağını kaldırıp içindeki insan cesetlerini gösterir. Oğlan, kötü kokuya ve çirkin görüntüye dayanamayıp orada düşüp bayılır.

10. Oğlanı ayıltan genç kız, onu derviş babaya karşı uyarır. Derviş ne okutursa direnip tersinden okumasını, kendisi gibi doğrusunu okumamasını tembihler. Çünkü her ikisinin de o mağaradan kurtuluşları buna bağlıdır. Sonunda

oğlan, bu tedbir üzerine dervişin kendisini bıraktığı odaya geri döner. Derviş beklemeye başlar.

11. Bir zaman sonra derviş gelir. Oğlanı bir rahlenin başına oturtur ve önüne koyduğu büyük kara kaplı kitabı okumaya başlar.

12. Derviş “elif” derken, oğlan karşılığında bir mani okur. Elifbe'nin sonu gelmeden oğlanın bu anlamsız sözlerinden ve boğuk sestten dervişin başı şişer. Derviş de, oğlanla birlikte bir ağızdan makamla bağırıp mani söylemeye başlar. Ka harfine gelince oğlan yine makam tutturup ucu bucağı gelmez tekerleme söyler. Derviş de peşinden söyler ve ikisi yorgunluktan sırt üstü düşerler.

13. Derviş uyanıp kendine gelince, bu genç yaştaki oğlanın kendisini alt etmesini hazmedemez ve onu falakaya yatırıp iyice döver.

14. Derviş dayaktan sonra Ali Cengiz Kitabını açar ve oradan okutmaya girişir. Fakat oğlan, hangi sayfa açıldı ise, baştan aşağı ters söyler, temsil düzer, mani uydurur, cinas çıkarır. Oğlan bir yandan da dervişe belli etmeden sayfa sayfa kitabı ezberler.

15. Derviş, birkaç gün sonra dayakla epeyce hırpaladığı oğlanın yaratılıştan haylaz olduğuna karar verip yine döve döve dağlardan aşırıp kervan yoluna kadar götürüp bırakır.

16. Oğlan, buradan doğruca annesinin evine gelir ve annesine onca dayaağrağmen Ali Cengiz Oyunu'nu öğrendiğini söyler.

17. Oğlan Ali Cengiz Oyunu'ndan öğrendiklerini uygulamaya başlar. İlkın annesine, ertesi gün bir at kılığına gireceğini ve padişaha kendini para ile satmasını söyler. Ancak yularını satmamasını sıkı sıkı tembihler.

18. Ertesi gün anne, oğlanın dediklerini aynen uygular. Atı götürüp bir kese altın karşılığında padişaha satar. Sadece yularını satmayıp evine döner. Gece olup tam yatacağı sırada oğlan çıkar, gelir.

19. Oğlan işlerden memnun bir şekilde, annesine, ertesi gün de besili bir koç kılığına gireceğini ve yine eski düzende padişaha kendisini satmasını söyler.

20. Ertesi gün, oğlan koç kılığında, annesi ile saraya gitmektedir. Neler olduğunu anlayan derviş, oğlan ile annesinin yolunu keser. Derviş, anneyi kandırıp koçu tam ipi ile satın alacakken oğlan, bir kuş olup uçar, derviş de hemen bir atmaca olup oğlanın peşinden gider.

21. Bunlar hızlıca birbiri peşinden padişahın sarayına girerler. Padişah, balkonda otururken kuş bir kırmızı elmaya dönüşüp padişahın kucağına düşer. Atmaca da hemen, koca sakallı, sırtı abalı bir derviş kılığında balkondan içeri girip, selam verip elmayı ister.

22. Padişah elmayı tam vereceği sırada, elma darı olup yerlere saçılır. Derviş de hemen bir tavuğa dönüşüp darıları tam yiyeceği sırada darılar bir araya toplanıp bir sansar olur ve sansar tavuğu oracıkta boğuverir. Ardından sansar, bir iki silkinir, önceki kılığında bir yiğit oğlan olur, çıkar, padişaha selama durur.

23. Padişah, bu duruma çok şaşırır ve oğlandan Ali Cengiz'i bulup hünerini öğrenip öğrenmediğini sorar.

24. Oğlan, gidip bulduğunu, ustası olan ama oyunu öğretmek istemeyip sürekli kendisini döven derviş babayı da oyunla düzenle yendiğini, gösterdiği kitabını ters okuduğunu ama doğru öğrendiğini ve kendi huzurlarında Ali Cengiz Oyunu'nu tas tamam oynadığını söyler.

25. Padişahın çevresinde bulunanlar da şaşkınlıklarını gizleyemezler onu övgü ile alkışlayıp akıllı, hünerli, mahir bir yiğit olduğunu vurgularlar.

#### **D. Sonuç Durumu**

1. Padişah bu işten mutlu olup olan biteni oğlandan bir kez daha dinler. Oğlana birçok altın verip onu baş yardımcısı yapar. Annesine de büyük bir konak verir.
2. Oğlan Padişah'tan izin alıp kızı kurtarmak için dağdaki mağaraya geri döner.
3. Kendisine yol gösteren, akıl veren, kızı kurtarıp birlikte konaklarına dönerler.
4. Kırk gün, kırk gece düğün yaparlar. Kırk birinci gün, herkes yerine yurduna odasına çekilir. Oğlan, annesi ve kız mutluluk içinde uzun yıllar yaşarlar.

## **2. MASALIN MOTİFLERİ VE VAROLUŞCULUK TASARIMI**

### **A. 1, 2 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar: Seçim****Motifler:***J 200. Seçim**P 10. Krallar**P 231. Anne ve oğlu**P 200. Aile**M 99. Kararlar**W 31. İtaatkarlık**W 34. Bağlılık*

Bir kadının çok yakışıklı ve becerikli bir oğlu vardır. Anne, oğlunu saraya, padişahın hizmetine verir

Masalın henüz girişinde “tek oğul” motifidikkat çekmektedir. Bu çocuk, macera bölümünde de bütün zorlukları, karşılaştığı engelleri tek başına bir **birey** olarak aşarken, zaman zaman yardımcı unsurlara başvuracak, böylece içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtulacaktır (Önal 2006: 183,197).

Masal figürleri genelde birbirine zıt tiplerdir. Bu masalda da, kahraman ya da esas figür, fakir bir kadının tek oğlu olup annesi tarafından aynı zamanda zenginliğin ve iradenin, gücün sembolü olan padişahın himayesine verilir. Günlük yaşamda da anne ya da baba, bazen evlatları için gelecek planları yapar. Gençlerden de bu plana uymaları beklenir. Ayrıca, yoksul bir insanın hayalini genelde zengin yaşam süsler.

İnsanoğlu bu dünyaya gelirken, anne ve babasını dolayısıyla akrabalarını, yoksulluğu, zenginliği, doğup büyüdüğü coğrafyayı ...vb. unsurları seçme şansı yoktur. Bir hazır bulunuşluluk ortamında dünyaya gelinir. Varoluşçulara göre de insan, kendi içinde doğup büyüdüğü ortamı kendisi seçmez. İnsan, kendi iradesi dışında bir çevrede doğup büyür. Lakin bu duruma, isyan etmek ya da bunu kabul etmek, benimsemek de yine şahsın kendi elindedir. İnsan, içinde bulunduğu ortama karşı takınacağı tavrı kendi seçebilir (Sartre 1981: 33) Masal kahramanı da, bulunduğu ortamı annesinin gelecek planı ve seçimi sayesinde değiştirir. Kahramanın anneye olan sevgisi, onun sözüne riâyeti, kendi yaşamının anlamını başkalarının yaşamında buluşu gibi olumlu duygusal özellikleri, Spranger’in altı zihinsel kişilik tavrından toplumsal tavr / tiple uyumludur. Ayrıca, anne de evladına

olan bağıllığı ve sevgisi sebebiyle toplumsal bir tiptir (Spranger 2001: 229). Bu ilk kesitlerde kahraman, henüz anneye bağlı hareket etmekte, varoluş bakımından silik gözükmektedir.

### **B. 1, 2, 3 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Tema:** İç Daralması, Sıkıntı

**Motifler:**

*P 10. Krallar*

*P 12. Kralların karakterleri*

*W 128. Hoşnutsuzluk*

Can sıkıntısı içindeki padişaha kimse moral veremez, üstelik onun sıkıntılı ve sınırlı halinden etrafındaki herkes korkar. Padişah, “Ali Cengiz Oyunu”nu bilen olup olmadığını sorar. Hiçbir hizmetlisi bilemez.

Anlatıda, padişahın günlük yaşantısından bir tablo verilmiştir. Bu zaman zaman herkesin maruz kalabileceği tanıdık bir tablodur. Dışarıdan bakıldığı zaman, hizmetkârları, yanındaki yardımcı devletlileri, zenginliği, saygınlığı, refah içinde yaşayışı ile herkesin yerinde olmak isteyeceği bir konuma sahip padişah, en nihayetinde insan olduğu için sıkıntı, bunalım gibi olumsuz ruh halleri takınabilir. Ayrıca, Padişah yönetici olmasıyla, gücün ya da erkin sembolüdür. Bu tipler, bilgiyi bile güç olarak görür. Nitekim padişah, herkesin bilmediği zor bir oyunu soruşturmaktadır. Bu manada Spranger’in politik kişilik tiplmesiyle uyumludur (Spranger 2001: 250). Hizmetliler, bu gücün ve hiddetin karşısında zayıflıklarından dolayı suskun kalırlar. Padişah onlar için, ansızın bir tehlike oluşturabilecek insandır.

Masalda geçen **iç sıkıntısı**, Varoluşçuluğun kategorilerinden birini teşkil etmektedir. En mutlu insanda bile bulunan iç sıkılması, hiçliğin bir tecrübesidir. Zor durumda olan insan, bu durumda sürekli bir fetih (ilerleme) ihtiyacı ile henüz mevcut olmayan, belki de ulaşamayacağı imkânlara doğru gitmek ister. Bu da onun için bir var olmadır (Verneaux1994: 17,37). Heidegger’e göre sıkıntı, insanın ayırt edici bir ruh durumu olup kaynağı yoktur (Verneaux 1994: 57). Masalda da; padişahın

bunaltısı onun ayırt edici ruh halini simgeler ve Ali Cengiz Oyunu'nun ortaya çıkarılmasına sebep olur.

#### **B. 4, 5 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Tema:** Seçim, Tasarı, Öznellik

**Motifler:**

*J 200. Seçim*

*M 99. Kararlar*

*P 10. Krallar*

*P 12. Kralların karakterleri*

*W 110. Karakterlerin çirkin özellikleri (Şahsi)*

*W 128. Hoşnutsuzluk*

*W 37. Sorumluluk (Kahraman)*

*W 32. Cesaret (Kahraman)*

Kahraman, olanları loş bir köşede bir perdenin altına sinmiş bir durumda izler. Herkesin korktuğu asık yüzlü, canı sıkkın padişahın sorusuna kimseler cevap veremezken, açıkgozlu uyanık oğlan, bunun kendisi için bir fırsat olduğunu düşünür. Padişahın hiddetinden korkup saklandığı perdenin arkasından birdenbire ortaya atılır. Oyunu öğrenip gelebileceğini söyler.

Politik tipteki padişah, tıpkı diğer insanlar gibi, can sıkıntısı ya da hoşnutsuzluk yaşamaktadır. Padişahın hizmetinde yaşayan ve ona karşı sorumluluk sahibi olan kahraman, aynı zamanda kendini de düşünür. Şayet, oyunu öğrenip geriye dönebilirse, makam ve mevki olarak çok iyi yerlere geleceğini, doğal olarak bunun kendine bir yarar sağlayacağını düşünüp ilk fırsatı olumlu anlamda değerlendirir. Kahraman, durumdan kendine yarar/fayda sağlama yönüyle, Spranger'in ekonomik insan tiplmesiyle uygundur (Spranger 2001: 177). Kesitlerde, zıtlık unsuru kurgulanmaya devam etmektedir: padişah ve hizmetlileri, hiddetli padişah ve korkudan perdenin ardına saklanan kahraman, genç ve yaşlı, oyunu öğrenmek isteyen ve istemeyen, oyunu öğrenmeye cesaret eden ve edemeyen gibi. Tüm bu zıtlık unsurları, bireylerin varoluş mücadeleleri ile de yakından ilgilidir. Örneğin, cesaret bir karakter özelliğidir, doğrudan bireyle ilgilidir. Bunun yanında,



diğer duygusal ya da ruhsal özellikler ve bunların davranış veya eyleme yansımaları insani varoluşsal durumlardır.

Masalın bu bölümünde, genç oğlan, istenilen oyunu gidip öğrenip tez vakitte geri dönmeyi önce tasarlar, seçimini yapıp sonra da bunun için padişahın izin ister. İnsan, varoluşçulara göre, kendi tasarısından başka bir şey değildir. Kendi yaptığı, gerçekleştirdiği işler ölçüsünde vardır, hayatından, edimlerinin toplamından ibarettir. Bu bakımdan varoluşa öznellik adı verildiği de görülür; bunun başlıca sebebi, insan kendini nasıl yaparsa öyledir, öyle olur ilkesinden kaynaklanır. Yani insan, nasıl var olmayı tasarlırsa yine öyle olacaktır. Olmak isteyeceği şey değil, tasarlayacağı şey olacaktır (Sartre 1981: 61,77). Masalda, (küçük bir çocuk gibi davranarak perdenin ardına gizlenen) genç, önce korkudan birden ortadan kaybolacak, ardından tasarladığı yeni kimliğe bürünen bir kahraman olarak ortaya atılacaktır. Bu atılım, anlatıda onun kendinden emin tavrına da yansımaktadır.

Kahraman tasarından sonra, perdenin ardında saklanarak gözlemediği olaya birden müdahil olma seçimini yapar. Bu seçim, onun sonradan hayatını değiştirecektir. İnsanların anlık seçimini, Heidegger şu şekilde değerlendirmektedir: Geçmiş hatıralarla elde tutulurken gelecek, cesaretle karşılaşılır. An ya da şimdi ise, kararlı aksiyon için yaratıcı fırsat zamanıdır (Magill 1992: 63). Masalda **an**, varoluşu gerçekleştirmek için, bir fırsat zamanı olarak değerlendirilmiştir.

Yapılan seçimler neticesinde, daha iyi durumda olma hedeflenerek insan varolabilmektedir (Foulquie1998: 39,46). Sartre'a göre, insan seçimini başkalarının karşısında yapar ve kendini seçer (Sartre 1981: 63,89). Masalda genç oğlan da herkesin karşısında, yaşına aldırmadan, seçimini kendisi için iyi olacağını sandığı şey üzerine yapar.

## **B. 6,7 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Tema:** Onlar, Sorumluluk

**Motifler:**

*N 820. İnsan yardımcıları*

*N 838. Yardımcı Kahraman*

*P 0. Krallık ve asilzâdelik*

*P 10. Krallar*

*M 99. Kararlar*

*W 37. Sorumluluk*

*W 181. Kıskançlık*

Padişahın etrafında iyi mevkide olan “devletliler” (yardımcılar), yaşından dolayı “tüğsüz oğlan” olarak adlandırdıkları gencin bir an için kendilerine rakip olacağını düşünüp kıskançlık duygularına kapılırlarken bir yandan da padişahın bu zor isteğini birinin üstlenmiş olmasına memnun olurlar. Padişah, oğlanın bu beklenmedik davranışından hoşlanır, mutlu olur, onu Ali Cengiz Oyunu’nu öğrenmeye gönderir.

Masal kahramanı, öteki bilinçli varlıkların, padişahın yardımcılarının sessizliği karşısında padişaha yaranabilmek, kendine fayda sağlamak adına, birden olaya müdahil olur. Marcel’a göre; bir durumda olmak demek, dünya ve dünyadaki öteki bilinçli varlıklarla belli ilişkiler kurmak demektir. Bilinç, bu yüzden her zaman dışa yöneliktir (Magill 1992: 63). Genç oğlan, seçimiyle diğerlerini padişahın hiddetinden kurtarıırken, bir görevin sorumluluğunu üstlenmiş olur. Ayrıca, yaşının küçük olması ve statüsüne rağmen böyle bir göreve talip oluşuyla ötekilerce kıskanılmıştır.

Bu kesitte, kahraman kendi varoluş yolunda aktif durumda iken, padişahın etrafındaki yardımcıları veya diğer figürler, pasif bir durumdadırlar. Bu kimseler, varoluşsal manada **onlar** olup her biri, Heidegger’in adlandırdığı “Anonim kişi” sınıflandırılmasına dahil edilebilir. Heidegger’e göre insan, toplum içinde ya da yalnız olarak yapısı itibari ile birlikte yaşayan varlıktır. Bir anonim kişi olarak var olmak ise, bir kimsenin topluluk içinde yaşadığı dünyasında kişiliğini kaybedip sıradanlaşmasıdır. Bu kişi, günlük yaşamın sıradanlığı içinde, “alışkanlıklar” ve “adetler” üzerine hareket eder. Heidegger buna, “varlığın günlükleşmesi” der. Anonim insan, bu durumdadır (Magill 1992: 53,54). Masalda; padişahın etrafındaki yardımcı kişilerin her biri (vezir, vd.), ferdiyetlerine bağlı sorumluluk duygularından uzak kalan, kendilerini halkın gelenekçi düşüncesine veren, pasif tiplerdir. Ayrıca masaldaki genç oğlan figürünün vasıfları, Heidegger’in *Dasein*’inde bulunan bazı özelliklerle örtüşmektedir: Masal kahramanı da, fedakarlıkta bulunan, teşebbüs

eden, arayan, soran, gözetleyen, görüşen yahut anlaşma yapan düşünceli varlık olarak masal içinde bu ve sonraki kesitlerde tasvir edilmektedir (Magill 1992: 55).

#### **B. 4, 5, 6,7 Numaralı Kesit**

**Varoluşçu Tema:** Var olma Arzusu/ Ferdi Varoluş

Masalın yukarıdaki son dört kesiti birlikte (ortak) değerlendirildiğinde insanın var olma arzusunun kuvvetli bir şekilde vurgulanmakta olduğu dikkati çeker. Genç hatta “tüğsüz” diye vasıflandırılan, hâkir görülen oğlanın ‘kendini ispatlamak’ adına giriştiği cesurca davranış ve padişahın bu durumdan hoşnutluğu söz konusudur. Bu durum, varoluşsal anlamda ele alınırsa, oğlanın gençliği ve tecrübesizliğinin diğer devletli büyüklerinin yanında aslında hemen ortaya çıkmakta olduğu gözlenir. Nitekim, sonucunu bilmediği bir işe kalkışmaktadır. Kendine aşırı güveni, onu aslında sonu belki de ölüm olacak bir yola sürüklemektedir. (Ancak, masal türünün genel özelliğinden hareketle ‘son’, tahmin edilebilmektedir.) Öte yandan bu genç, hayat karşısında tecrübesiz olmasına rağmen, herkeste olmayan cesaret ve kahramanlık vasıflarıyla, bulunduğu çevre içinde kendinin de var olduğunu ispatlamak gayesindedir.

Masalda, annesi ile bir süre yalnız yaşayıp saraya gelen genç oğlanın varoluşu, henüz mevcut olmayan ulaşılması güç imkânlarla doğru atılımına bağlıdır. Bu atılım, beraberinde hareket ve çabayı gerektirir. “İnsan kendini aşma, geçmiş ile bağlarını kesme ve yeniden var olma adına kendi varoluşuna bağlanma yeteneğine sahiptir. İnsan henüz sahip olmadığı, ama ulaşmaya çalıştığı imkânlarla doğru yönelirken hareket ve çaba içinde olacak ve kendi varoluşunu gerçekleştirecektir (Verneaux 1994: 37,39).”

#### **C. 1, 2, 3 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Tema:** Ötekiler

**Motifler:**

*P 200. Aile*

*P 231. Anne ve oğlu*

*M 99. Kararlar*

*N 844. Yardımcı derviş*

Oğlan, annesi ile vedalaşıp yola çıkar, üstlendiği görevi soruştururken, araştırırken, bir gün, Ali Cengiz’in bildiklerine vakıf olan bir derviş babaya rastlar.

Masalın bu ve bundan sonraki bölümlerinde kahraman, tıpkı varoluş mücadelesinde olan günümüz toplumunun her bir ferdi gibi, birbiri ile bağlantılı eylem ya da varoluş macerasının içinde olacaktır. Bu sebeple, annesi ile vedalaşıp ‘bilinmeyen’ bir geleceğe doğru yollara düşer. Tecrübesiz genç oğlan, yolda rastladığı, Ali Cengiz’in bildiklerini kendisinin de bildiğini söyleyen Derviş babaya inanır ve güvenir, onunla gitme kararı alır. Derviş baba tipi, içinde yaşadığı toplumda saygın bir yeri olan, söylediği her söze bazen sorgulamasız, tartışmasız inanılan, hatta bazen kendisine kutsallık atfedilen (mezarlarına bile bu anlamda saygı gösterilen, orada çeşitli ritüellerle anılan) din adamı vasfında bir kimsedir ve günümüz din adamları anlayışının masaldaki sembolik temsilcisidir. Masalda, ekonomik tipi temsil eden kahramanın karşısına zıtlık unsurunu tamamlayacak dinî bir tip çıkmıştır. Oysaki, derviş dış görünümüyle (yeşil sarık, cübbe, eli teberli...) dinî tavır temsil etmektedir, aslında politik bir tiptir, bu tipteki insanlar hayatın bütün alanlarında güç arzusunda olup, bilgiyi de bir güç olarak görürler. Ali Cengiz Oyunu’nu bilmek, dinî tip görünümlü politik tipteki dervişe üstün bir güç sağlamaktadır (Spranger 2001: 177, 278). Üstelik bu bilgi, kahramanı, ölüme bile götürebilecek güçtedir. Bu kişi, iyinin karşısına çıkan kötü bir tiptir ve onu tehlikenin içine doğru sürükleyecektir. Masalın bu kesitinde önemli bir ders verilmektedir: Dış görüntü (kılık kıyafet, fizik) ve iç görüntü (gönül, kalp) birbirinin zıttı olabilir. Kişi, kendinden başka kimseye güvenmemelidir.

Varoluşçulara göre, insan varoluşunun belirleyicisidir, kahraman da masalda, kendi yolunu bu anlamda çizecektir. Varoluşsal bir kavramla, **ötekiler** diye adlandırılan kimselerin varoluşun belirlenmesinde birer faktörü olacaktır. Ancak buradaki faktör bir dayanışmadan ziyade, daha çok ‘kötülük’ yapma amacı taşımaktadır. Sartre’a göre ötekiler, varlığımızın olanaklarını ortadan kaldırmak için “tuzak” kurabilirler (Biemel 1984: 56,73; Sartre 2010: 467,470). Derviş de gence karşı tuzak kurmuştur. Bu durum ilerleyen kesitlerde, yardımlaşma ve zekâ ile aşılabacaktır.

### C. 4, 5, 6 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Tema:** Özgürlük, Mekân, Dünya

**Motifler:**

*N 820. İnsan yardımcılar*

*N 844. Yardımcı derviş*

*R 40. Esirlerin kapatıldığı yerler*

*R 45.3. Mağaraya hapsetme*

Kahraman, dağların ortalarında kalmış karanlık, büyük bir mağaraya götürülür. Mağarada bir odada derviş babayı bekleyen kahraman, can sıkıntısı içinde dolaşırken beklediği odanın bitişiğindeki odaya gelir ve orada çok güzel bir kız görür. Bu kız, hem gergef işleyip hem de ağlamaktadır. Genç oğlan, onu sorgular.

Varoluşçu felsefenin ilgilendiği başlıca konu, dünyadaki **yalnız** insandır. Bu insanın günlük yaşantısından kaynaklanan gerginlikleri, bunalımları, kaygı ve korkuları, tıpkı rüyalara yansıdığı gibi, hayallerin kurgusal dünyası olan masallara da yansiyacaktır. Modern insan sembolleri, Jung'a göre, mitik bilincin kalıntılarıdır. Bunlar bilinçaltında mevcut olan, nesiller boyu aktarılan arketipsel imge ya da sembollerdir. Özellikle bu semboller, rüyalarda ortaya çıkarılarken bazen günlük yaşamda da bu konunun izleri (on üç sayısının uğursuzluğu gibi) görülebilir (Jung 2009b: 18,104). Modern insan, yaşamın gerçek yüzüyle mücadele ederken, ilkel zihin yapısı ya da arketipsel semboller, bir şekilde bu insanın sanatsal faaliyetlerine de yansır. Örneğin masallar, mitik bilincin kalıntıları ile yüklü sembolik anlatılardır. Bu kesitteki 'mağara' sembolü bunun bir örneğidir.

Masalın bu bölümünde, genç oğlanın rastladığı kız, dervişin öğrenmesini istediği işi başaramadığı için, hürriyeti elinden alınmış ve karanlık bir mağaraya hapsedilmiştir. Mitik düşüncedeki karanlık, aydınlık tezatı ve ışık motifi bazı durumlarda ölüp yeniden dirilmeyi sembolize etmektedir (Cassirer 2005: 132,147; Jung 2009a: 21,45; Bayat 1998: 155,159). Mağara, her ne kadar kadim insanlık ve onun tarihi için sembolik anlamlara sahipse de İslâm dininin kutsal kitabı olan Kur'ân-ı Kerim'in 18. Sûre'si de (Kehf Sûresi, -geniş mağara, in anlamında-) bu adla anılmaktadır. Sûre'nin giriş âyetlerinde, Ashab-ı Kehf adıyla anılan iman sahibi yedi

kişinin (sekizinci canlı da bir köpektir) belirtilen (tasvir edilen) geniş mağarada, üç yüz dokuz yıl, Allah tarafından uyutulmalarının ve sonra yeniden uyandırılmalarının öyküsü (kıssası) anlatılır (Yazır 2006: 414,418). Jung'a göre mağara, yeniden doğuşun gerçekleştiği yer, insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere kapatıldığı gizli bir oyuktur<sup>29</sup> (Jung 2009a: 66). Mağara sembolik olarak, genelde karanlık oluşu ile ölümü, kapalı oluşu ile anne karnını, esareti; mağaradan çıkış/ kurtuluş ise, yeniden doğumu, hürriyeti ve var olmayı simgelemektedir. Psikoanalitik Folklor Kuramcılarında biri olan Fromm'a göre ise, mağara; "dişiliği" temsil etmektedir (Dorson 1984: 36). Arka planında bu kadar anlam yükü barındıran bu kelime, masalda bir yandan mitik ifade ile ölüp dirilmeyi sembolize ederken diğer yanda; mağaradan çıkış ya da kurtuluş, varoluşsal tabirle zor bir işi atlatmayı, kendini bu dünyada birey olarak aşmayı, hürriyeti temsil eder.

Masallarda, -yukarıdaki örnekte olduğu gibi- insanın hürriyetinin elinden alınması, kapalı bir mekâna hapsedilmesi gibi motifler, güncel yaşamda da genelde zayıfla güçlünün ya da ezenle ezilen arasındaki ilişkinin bazı durumlarda geldiği son noktaya işaret etmektedir. Bu durum, bazen ülkeler arası olabildiği gibi bazen de şahıslar arasında meydana gelir. Bu motifler, güncel yaşamda, insanın sahip olduğu en değerli şeyi 'hürriyeti' sembolize eder. "Şartlar ve sınırlar", insanın yetersizliğini ifade ederken bu durum bir yandan, onu "yoklukla hürriyet arasında bırakır" (Magill 1992: 22). Masalda kapalı bir mekânda gergef işlemeye mahkum edilmiş genç kız, içinde bulunduğu şartların da etkisi ile yetersiz kalıp çaresizlik içinde yokluğu ile hürriyeti arasındaki ilişkide göz yaşları dökmektedir. Ya bir gün oradan kurtulacak ya da ailesine, köyüne hiç kavuşamayacaktır. Esir genç kızın esâret mekânı mağaradır. Varoluşsal manada, bu yer öncelikle içinde yaşanılan dünyaya ait bir mekândır. İnsan varlığı mekânsaldır, belirli bir mekânı hacim olarak kapsar ve en önemlisi insan dış dünya ile ilişki içindedir ve bu alemde varoluşunu gerçekleştirir. Sembolik manada, kız içinde bulunduğu dünyevi mekânda varoluşunu gerçekleştirememektedir. Henüz bir benlik kazanamamıştır, çünkü bu kapalı yerde, bir başka benliğin tutsağıdır. Ancak özgür birey, egzistansını gerçekleştirebilir, bu da diğer varolanlara ve onların hürriyetine bağlıdır.

<sup>29</sup> C. G. Jung, Analitik Psikoloji adlı eserinde, Kur'an'da geçen Kehf Sure'sindeki Ashab-ı Kehf'in (Yedi Uyurlar) dönüşüm sürecini ele almıştır. O'na göre bu sure, yeniden doğuş hikmetini ele almaktadır (Jung 2006 :350).

Masalda genç kızın kişilik tipi, Spranger'ın toplumsal kişilik tipiyle uyumludur. Kız sevgiye önem verdiği için, nefret onu âtil durumda bırakmaktadır. Kötü niteliklerden nefret eder, eğer bunları bir insanda bulursa, beklentisi hayal kırıklığıyla neticelenir. Sevgi önemini kaybettiği için de nefret gelişmeye başlar (Spranger 2001: 247). Genç kız, derviş babadan nefret etmektedir, çünkü –yukarıda da ifade edildiği gibi- kızın hürriyeti başka bir ifadeyle varoluşu elinden alınmıştır. Masalda, kızın başkasından yardım bekleyerek sergilediği çaresizlik içindeki edilgen tavrı, aynı zamanda anlatıdaki baba erkil yapıyı ortaya koyar. Ayrıca, iki cins olarak karşıtlığın tamamlanması evliliği de çağrıştırmaktadır. Existentialist ahlak'a göre, her insanın başkasının hürriyetine ihtiyacı vardır (Reneaux1994: 102,104). Çaresizlik, her zaman içinde yaşanılan dünyada olası bir durumdur. İncelenen masalda kızın hürriyeti yine başka bir bireye 'genç oğlan'a ve onun da hürriyetine bağlıdır.

### **C. 7, 8, 9, 10 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Tema:** Dayanışma

**Motifler:**

*N 800. Yardımcılar*

*N 820. İnsan Yardımcılar*

*R 40. Esirlerin kapatıldığı yerler*

*R 45.3. Mağaraya hapsedme*

*J 500. İhtiyat ve Tedbir*

Bu kesitlerde tutsak kız, başından geçenleri oğlana anlatarak oğlanı derviş babanın tuzaklarına karşı uyarır. Derviş ne okutursa direnip tersinden okumasını, kendisi gibi doğrusunu okumamasını tembihler. Çünkü her ikisinin de o mağaradan kurtuluşları buna bağlıdır. Sonunda oğlan, bu tembih üzerine dervişin kendisini bıraktığı odaya geri dönerek dervişini beklemeye başlar.

Masalın bu bölümünde, yardıma muhtaç kız ve her şeyi henüz yeni öğrenen oğlanın birbirlerine olan ihtiyacı vurgulanmaktadır. Sartre'a göre, bu dünyada başkalarının varlığı da mevcuttur. Bu sebeple, "kendisi için, başkaları içinin varlığından ayrılmaz." Çünkü başkası, ben'i kendimize gösterir, bu sebeple kendi varlığımızı tam anlamı ile anlamak için başkalarına ihtiyaç duyarız (Magill 1992:

94). Genç oğlan, masalda kendi varlığını ispatlamak ve var olabilmek için başkasının varlığına ihtiyaç duyar. Masalda **başkası**, genç oğlana yardımcı olan kızdır. Her ikisi de, bu kesitte mağarada esir durumundadır. Ancak, kızın yardımları sayesinde, kahraman başına gelecek kötü duruma karşı önceden tedbirini alacaktır. Buradan hareketle, varoluşsal anlamda çıkarılabilecek sonuç, insan insanın varlığına ve dolayısıyla hürriyetine muhtaçtır. Ne kız, ne de oğlan, tek başlarına bu zor durumun üstesinden gelemezken iş birliği içinde güçlükleri aşacaklar ve hürriyetlerine kavuşacaklardır. Daha somut bir açıklamayla, bu bölümde, masumiyeti, iyiliği temsil eden genç kız ve oğlan, kötülüğü, tuzağı, insanın çirkin yönlerini temsil eden yaşlı dervişe karşı dayanışma içine girmişlerdir.

### **C. 11, 12, 13, 14, 15 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Kaygı, Varoluş Acısı, Korku, Ölüme doğru varlık, Başkası (ları), Seçim, Nesne, Eylem, Aldatma, Sahip Olma

#### **Motifler:**

*C 700. Çeşitli yasaklar*

*J 500. İhtiyat ve Tedbir*

*J 1100. Zekîlik*

*J 1750. Aptallar/ Gülünç anlamama*

*Q 2. İyiler ve kötüler*

*P 340. Hoca ve talebesi*

*R 40. Esirlerin kapatıldığı yerler*

*R 45.3. Mağaraya hapsetme*

*R 100. Kurtulma*

*W 26. Sabır*

*W 196. Sabrın tükenmesi*

Bu bölümlerde derviş, kara kaplı kitaptan oğlana Ali Cengiz Oyununu – görünürde öğretiyormuş gibi durmasına rağmen- öğretmemek için çok çabalar<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Bu anlatı, (giriş bölümünde de kısaca değinildiği üzere) “Ali Cengiz Oyununu”nun öğretiliş aşamalarını veren motiflerin diğer eş metinlerden daha ayrıntılı oluşu sebebiyle inceleme için uygun görülmüştür. Masaldaki derviş figürü, Aysun Dursun’un *Keloğlan Masallarının Tespiti ve Tasnifi* adlı yüksek lisans tez çalışmasında, “Ali Cengiz Oyunu” adında tespit edilen masal ve onun diğer eş metinlerinde genelde “Köse, Of, Arap” figürü şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Dursun 2008: 56,60).



Derviş, bu genç yaştaki oğlanın kendisini alt etmesini hazmedemez ve onu falakaya yatırıp iyice döver. Ancak, masal kahramanı dayağa direnir, sesini çıkarmaz hem de o zulmün içinde bir yandan kitabı tersinden okuyup öğrenmemiş gibi yapar, bir yandan da ezberler. Böylece kahraman, sabrı ve akli sayesinde dervişe galip gelerek onun kötü niyetli planlarını bozar, Ali Cengiz Oyunu’nu da dervişe hissettirmeden öğrenmiş olur. Sonunda sabrı tükenen derviş, oğlanı dayakla bulunduğu yerden kovar.

Sartre’a göre, **başkası** teması, varoluşçu felsefenin en önemli kavramlarından birisidir. Başkası, özgürlüğü insanın elinden alabilirken, daha da kötüsü ölüm getirebilir (Mounier 2007: 125,126). Masalda, genç oğlana kuyudaki cesetler gösterilince (Kesit C. 9) oğlan, başkasından gelecek olan ölümün her an yanı başında olduğunu görüp genç kızın yardımı ile hürriyeti ve yaşamı, böylece kendini var edecek olan yolu seçer. Bu yol onun “Ali Cengiz Oyununu” öğrenmesinden geçer. Böylece kahraman, **ölüm korkusu ve kaygısı** içinde bir seçim yapar ve seçtiği eylemi akıllıca bir planla uygular. Dervişe (hocasına) karşı, ihtiyatlı davranıp aptal görünür, öğretilenleri gülünç bir tarzda anlamazdan gelir, ama bu süreç içinde kara kaplı kitabı belli etmeden ezberler, Ali Cengiz Oyunu’nunu öğrenir, mağarada esirlikten ya da ölümden kurtulur. Sartre’a göre, dünyaya öylece bırakılmış insan, sabır, cesaret ve sadakat ile seçimler yapar (Verneaux 1994: 100). Kierkegaard’ın da belirttiği gibi, eğer ölüm başa gelmesi çok kuvvetli bir olasılıksa, her seçim önemli bir anlam taşır ve her an (yapılacak) ahlaki hareket için tek sebep olur (Magill 1992: 37,38). Heidegger’e göre, ölümün önceden bilinmesi, her seçime “egzistansiyal bir anlam” katar (Magill 1992: 58). Varoluşçuların da ifade ettiği gibi, ölüm korkusu, -tıpkı kahramanın yaşadığı gibi- varoluş yolunda insanı yaşama daha kuvvetli bağlar, seçim ve eylemlerini anlamlı kılar.

Kahramanın gördüğü fiziksel şiddet ve çektiği ruhsal acı, aslında **varoluş acısını** oluşturur. Frankl’a göre, insan acı ve ölüm sayesinde yaşamında bir anlam bulur ve kendini gerçekleştirme ister (Frankl 2000: 9). Kahramanın hocasını aldatma yoluyla ölüme karşı duruşu, çaresizlik içinde yaptığı akıllıca seçimine, ‘egzistansiyal bir anlam’ katar. Öğrenilmesi yasak olan kara kaplı kitabı ezberler. Böylece, hocasının bütün mezziyetlerine –ona hiç belli etmeden- ‘sahip olur’. Böylece iyi ve kötü mücadelesinde, adalet tecelli etmeye başlar. Ayrıca, kesitte ifade edilen

“kara kaplı kitap”, Heidegger’in “varoluşsal özelliğe sahip araç” olarak adlandırdığı el altında olan nesne şeklinde kabul edilebilir, çünkü bir şey içindir ve bir işleve sahiptir, kullanılabilir durumuyla insanın yardımcısıdır. Masalda, bu kitap önemli bir işleve sahiptir, dervişin tüm gizemi bu kitap sayesinde çözülecektir.

### **C. 16, 17, 18, 19 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Özgürlük, Seçim, Tasarı, Eylem-Edim

#### **Motifler:**

*D 110. İnsanın memeli hayvana dönüşmesi*

*D 131. İnsanın ata dönüşümü*

*D 135.1. İnsanın kuzuya / koça dönüşmesi*

*D 300. Hayvanın insana dönüşmesi*

*D 1310 Olağanüstü bilgi veren sihirli nesnelere(Kara kaplı kitap)*

*D 1810. Sihirli bilgi / Ali Cengiz Oyunu*

*L 111.1. Gurbete gitme ve başarıyla dönme*

*P 10. Krallar/Padişah*

*P 231. Anne ve oğlu*

*N 820. İnsan Yardımcıları/ Anne*

Ali Cengiz Oyununu öğrenip evine dönen kahraman, annesine durumu anlatır ve annenin de yardımıyla oyunu kurallarına göre oynamaya başlar. İlk, bir at kılığında girer. Annesinden (yuları hariç) kendisini bir kese altın karşılığında padişaha satmasını ister. Plan uygulanır. Oğlan gece çıkar, gelir. Ertesi gün de bir koç kılığında önceki plan uygulanır.

Masalın bu kesitlerinde, kahraman canı pahasına öğrenip evine döndüğü Ali Cengiz Oyunu’nu ilkin, kendisinden bu hüneri isteyen padişaha karşı oynar. (Aşağıda, bir sonraki kesitlerde olağanüstü dönüşümlerin tümünden varoluşsal çözümlenmesi yer almaktadır.) Bu oyun, sihir bilgisi gerektirmektedir, olağanüstü bilgiler içeren (sihirli nesnelere biri olan) kara kaplı bir kitaptan öğrenilmiştir. Ancak padişah henüz durumu bilmez. Bu arada, padişahla oğlanın tanışmasına vesile olan hatta, oğlanı yaşına bakmadan sırf iyi koşullarda yaşamak için saraya bırakan anne oyunda yardımcı olarak kullanılır. Bu kısımda, anneden de gizli bir intikam

alınmaktadır. Çünkü anne, artık bir birey olan çocuğunun fikrini almadan onun adına karar vermiş, geleceği için plan yapmıştır. Padişah gerçeği öğrenirse, öncelikle kendine hileli mal satan anneyi cezalandıracaktır. Bu kesitlerde, ekonomik bir tip olan oğul, toplumsal tip olan annesini, (anne olmasına rağmen) kendi çıkarı / yararı doğrultusunda kullanmakta, annenin üzerinden maddi kazanç sağlamaktadır. (Padişaha kendini at olarak sattırıp karşılığında para almıştır.) Ancak, kahramanın olumsuz bu davranışı, derviş gibi onu da kötü insan tipine dahil etmemektedir.

Varoluşsal bakış açısıyla bu kesitlerde iki durum göze çarpmaktadır: Birincisinde kahraman, hiçbir bağımlılık altında kalmadan özgür iradesiyle, hem padişahı hem de dolaylı olarak anneyi kendi yöntemince cezalandırır. İkincisinde ise, genç oğlan, ölüm tehditine rağmen kendinden yaş olarak epeyce büyük birini –ki bu kimse halk arasında kutsal bir mevkide olan kimsedir – oyunu öğrenme konusunda kandırır, öğrendiklerini başarıyla eyleme dönüştürür.

### **C. 20, 21, 22, 23, 24 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Seçim, Başkaldırı – İsyan, Eylem, Başarısızlık, Ölüm, Olanaklar, Kendini Gerçekleştirme

#### **Motifler:**

*D 110. İnsanın memeli hayvana dönüşmesi*

*D 150. İnsanın kuşa dönüşmesi*

*D 151. 8. İnsanın atmacaya dönüşmesi*

*D 166.1 İnsanın tavuğa dönüşmesi*

*D 200. İnsanın nesneye dönüşmesi*

*D 211.5. İnsanın elmaya dönüşmesi*

*D 214. 2. İnsanın darıya dönüşmesi*

*D 300. Hayvanın insana dönüşmesi*

*D 410. Bir hayvanın başka bir hayvana dönüşmesi*

*D 420. Hayvanın nesneye dönüşmesi*

*D 440. Nesnenin hayvana dönüşümü*

*D 450. Nesnenin bir başka nesneye dönüşmesi*

*D 1810. Sihirli bilgi / Ali Cengiz Oyunu*

*L 111.1. Gurbete gitme ve başarıyla dönme*

*P 10. Krallar/Padişah*

*P 340. Hoca ve talebesi*

*R 220. Uçmalar*

*R 260. Takipler*

*Q 411. Öldürerek cezalandırma*

Derviş olan biteni anlar ve oğlan ile annesinin yoluna çıkar. Derviş, anneyi kandırıp koçu tam ipi ile satın alacakken oğlan, bir kuş olup uçar. Derviş de hemen bir atmaca olup oğlanın peşinden uçar, birlikte saray bahçesine giderler. Kuş, bir kırmızı elmaya dönüşerek balkonda oturan padişahın kucağına düşer ve atmaca da hemen bir derviş kılığına girerek, selam verip elmayı ister. Padişah elmayı tam vereceği sırada, elma darı olup yerlere saçılır. Derviş de hemen bir tavuğa dönüşüp darıları tam yiyeceği sırada darılar bir araya toplanıp bir sansar olur ve sansar tavuğu oracıkta boğuverir. Ardından sansar, bir iki silkinerek bir yiğit oğlana dönüşür. Padişah, bu duruma çok şaşar, oğlan başından geçenleri ona da anlatır, sonunda Ali Cengiz'in hünerini öğrendiğini ve kendi huzurlarında Ali Cengiz Oyunu'nu oynadığını söyler.

Eliade'nin "kökenlerin sihirli saygınlığı" diye nitelendirdiği köken mitleri, her şeyden önce onlara inanan, onları uygulayan topluluklarca saygın ve kutsal kabul edilir. Bu mitler, ya da bilgilere büyüsel ve dinsel bir güç eşlik ettiğinden genelde bunlar, inisyasyon (İnitiation/Katılma/Sırta Erme) boyunca aktarılır. Ancak, bazıları kapalı / gizli türden bilgiler olup herkese aktarılamaz. Bir nesnenin, bir bitkinin, bir hayvanın kökenini bilmek, onlar üstünde sihirli bir güç edinmek demektir. İnsan bu sayede, onlara egemen olmayı başarır (Eliade 1993: 20). Örneğin, hayvan donuna girebilmek için seçilen o hayvanın yaratılış bilgisine vakıf olmak gerekmektedir, böylece o hayvan üzerinde sihirli güç elde edilebilir. Ayrıca, Şamanizm'de şamanın sık sık bu dünyada kuş donuna girip sihirli uçuşlar sergilemesi, ruhun bedenden sembolik çıkışını, öteki aleme gidişi, (bedenden bu dünyada istenilen zamanda çıkış, öteki aleme varış, istenilene ulaşıp tekrar geri dönüş) simgeler. (Eliade 1999: 520,521). Konuyla ilgili vurgulanması gereken bir nokta da, ilkel insan ve onun zihin yapısında kabilenin ya da topluluğun hayvan atası/totemi kültürünün sürekli var olmasıdır. 'Totem' kabul edilen hayvanın kılığına girilerek onun bir tür ruhu ele

geçirilir ve büyü yapılır. Aslında bu ruh, ataların ruhudur. Bu durum, Jung'a göre, "bir tür psişik çağrışım"dır, bu ruhun kılığında istekler gerçekleştirilmeye çalışılır (2009b: 45). Eliade'ye göre "şamanın öykündüğü hayvanın postuna bürünmesi özdeşimi maddileştirirken 'ata veya inisiyasyonun efendisi olan hayvan' öteki dünyayla gerçek ve doğrudan bir ilişkiyi simgelemektedir" (Tacou; Bies 2000: 108). Böylece, mitlere inanıp bu kutsal bilgileri yaşamların bir parçası yapan topluluklarda özellikle Şamanizm'de sık rastlanan don değişimi ya da kılık değişimi, üç mitik bilgiye işaret etmektedir: 1. Kılığına girilen hayvanın ya da 'şey'in (yiyecek, bir nesne vd.) köken bilgisine sahip olma (doğanın sırlarına erişme/sırma erme) ve böylelikle onun üzerinde hakimiyet kurabilme yeteneğinin oluşması 2. Özellikle kuş donunun tercihiyle; sembolik olarak bu dünyadan kopuş, (ruhun çıkışı) öteki dünyaya varış, tekrar yaşanılan aleme dönüşün anlatılması ya da simgelenmesi. 3. Totem kabul edilen atalar ruhunun kılığına girerek onu yad etme, ruhuna saygı gösterme, öteki dünya ziyareti (ruh göçü, yeniden dirilme) ve böylelikle isteklerin gerçekleşeceğine olan inanç. Bu üç maddede ortaya çıkan ortak olgu, (kişinin özgür iradesiyle) kılığına girilen 'şey'le şahsın 'özdeşleşmesi'dir, tüm bunlar insan 'isteği'nin sonuçlarıdır. Böylece, kişinin kendi özünden çıkışı ve insan dışı başka bir varlığa olağanüstü dönüşümü ve onunla özdeşleşmesinin altında yukarıdaki maddelerdeki gibi mitik bilinçdışı ya da bilinçaltı olguları yatmaktadır. Bu tür olgular, hem Şamanizm ritüellerine hem de olağanüstü vasıftaki anlatılara yansıyan insan bilincinin varoluş serüveninde vazgeçemediği arkaik ritlerdir.

Masallar da mitolojilerin kalıntıları olduğundan, insandan hayvana dönüşümü gösteren olağanüstü motifler, aslında sembol dilinin çözümünü gerektiren bazı çağrışımlara işaret etmektedir. Hayvanlar aleminde de, doymak ve hayatta kalabilmek için yok etmek ya da kaçmak gibi benzer kurallar işlemektedir. İnsanların da günlük yaşamda örnek aldıkları, öykündükleri, besin zincirlerinin halkalarına dahil ettikleri canlılar, hayvanlardır. Dolayısıyla bu önemli özellikler, masal dünyasının hayal sınırlarından içeri girmiş ve tamamen 'öykünme' burada da devam etmiştir. Bu konuya hem Freud, hem de Frazer şu şekilde dikkat çekmektedir: "insanların bir takım istekleri sonucu, öykünme ya da benzerlik sihri devreye girerek, düşüncedeki tüm istekler sihir yolu ile yaşama geçirilir (Freud 1998:II, 24; Frazer 2004: 33)."

Bu masalda, Ali Cengiz Oyunu’nu iyi öğrenen kahraman, kendisi dahil oyunu öğretmek istediği herkese kötülük yapıp sonunda canlarını alan dervışı ortadan kaldırmak için sihre başvurur. Zaten bu sihir de, oyunun kendisidir. Oyunda bir hüner sergilenmektedir. Ancak, bu oyunu öğrenen kimse buna muvaffak olabilir. Bu hüner, ‘kılık değiştirme’ ya da ‘don değiştirme’ yeteneği olup, oyuna vakıf kimse ‘istediği hallerde’ bu hünerini kullanabilmektedir. Masalda sırasıyla; at - koç, kuş – atmaca, elma –derviş, darı – tavuk, sansar şeklinde hayvan ve yiyecek donuna girilerek (hayvan, bitki – meyve, tekrar hayvan ve en son insan) çeşitli dönüşüm motifleri kullanılmıştır. Buradaki dona girme motiflerinde şekille birlikte öz de değişime uğramaktadır (Örneğin, tavuğa dönüşen insan, tıpkı tavuk gibi hareket ederek yerdeki darıları yer) (Kaplan 2010: 8). Todorov’a göre, bu tür metamorfozlar bazı durumlarda, “bir güç hayali”ni de simgelemektedirler. Genel olarak, doğaüstü varlıklar, “eksikliği duyulan bir nedenselliğin yerine geçerler (Todorov 2004: 110).” Buradan hareketle, kahramanın en önemli nedenselliği, hocasını yenip onun yerini / gücünü alabilmektir. Yukarıdaki kesitlerde genç, bu hünerini önce padişah ve annesini kullanarak uygular, ilkin bir at sonrasında da besili bir koça dönüşür. Her ikisi de gündelik yaşamda yararlanılan hayvanlardan olup anlatıda vurgulanan uyarıya göre, sadece yular ya da hayvanların boyunlarındaki ipler padişaha teslim edilmemelidir. Burada varoluşun en önemli unsuru yani ‘özgürlük’ devreye girer. İpin teslimi aynı zamanda özgürlüğün de teslimini sembolize eder. Masal kahramanı gencin asıl amacı ise, oyundan öğrendiği yöntemle yani dervişin silahıyla yine dervışı vurup yok etmektir. Ancak bu yolla onu ortadan kaldıracaktır, çünkü insan suretiyle tüm bunları yapması mümkün değildir.

Masalda ki ‘kuş ve atmaca’ dönüşümü ile, günlük yaşamda av ve avcı hayvana bir öykünme yapılırken aynı zamanda çağrışım yoluyla hem ruh göçü hem de totemi barındıran Şamanistik unsurlar da simgelenmektedir. Elma ve derviş dönüşümü ise, masalların, halk hikâyelerinin vazgeçilmez motiflerinden olan çocuksuzluk motifini ve dervişin çiftlere verdiği sihirli elma ile zürriyet sahibi olmayı hatırlatmaktadır. Darı – tavuk – sansar dönüşümleri ise, temel bir doğa kanunu simgelemekte ve çağrıştırmaktadır: tavuk darıyı yer, sansar tavuğu yer, böylece güçlü olan kazanır, doğal yaşam döngüsü sürüp gider. Buradaki tüm sihirler

ya da dönüşümler, ‘düşünce gücü’yle yapılmaktadır<sup>31</sup>. Bu şekilde, çeşitli hayvan donlarına girilerek düşmanın yok edilmesi hedeflenir. Böylece, düşmanın ‘var olan’ yani hayvan kılığındaki/ donundaki (cismanî) ‘bedeni’ diğer bir hayvan tarafından yok edilecektir ya da yaşamına son verilecektir. Anlatı, aynı zamanda hayal gücünü yansıtır. Buradan hareketle, kahramanın ilkin para karşılığında ve dolaylı olarak da intikam için don değiştirmesini, sonrasında var olabilmek, kısacası hayatta kalabilmek için çeşitli don değiştirme yöntemlerini seçmesini ve bunları pratikte uygulamasına tanık olunur. Örneğin, kahraman en son don değiştirme eyleminde sansara öykünüp avını (tavuğu) boğmayı düşünür ve bunu sihir yolu ile tatbik eder. Böylece var olan, bir başka var olan tarafından yok edilir, bu yok oluş ölümdür. Burada fizik gücü kadar zekâ gücü de devrededir. Zor bir oyun ve onu öğretmek istemeyen zekânın karşısına ondan daha üstün bir zekâ çıkar ve böylece öğreticiye hem başkaldırılır hem de kötünün temsilcisi ‘hoca’ iyunin temsilcisi ‘öğrenci’si tarafından (öğretici başarısızlığının sonucu yok edilir) mağlup edilir. Üstelik, sihirli oyunun tümüne padişah da tanık olmuştur. Masalda, “kara kaplı kitap”, Heidegger’in ifadesiyle “bir şey için olan nesne”, kahramanın kendini gerçekleştirme için bir olanaktır. Hüner ve zekânın yanında, sihir isteyen oyun ve bu oyunu bir olanak sayesinde öğrenen kahraman, sonradan kazandığı bu vasfıyla, padişahdan da üstün olduğunu ispatlamıştır.

### **C. 25 / D. 1 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Kendini Gerçekleştirme, Sıçrama

**Motifler:**

*L 111.1. Gurbete gitme ve başarıyla dönme*

*P 10. Krallar/Padişah*

*P 231. Anne ve oğlu*

*P 110. Kralın veziri*

*W 33. Kahramanlık*

<sup>31</sup> Masaldaki benzer iletişim motifleri, İskendernâme’de, İran kralı Dârâ ile İskender arasında sembolik olarak kullanılır. Dârâ, İskender’e bir değnekten at ve bir torba dolusu buğday gönderir. Bununla iletilen mesaj, karşı tarafın henüz çocuk olması, Dârâ’nın askerlerinin ise torbadaki buğday kadar sayısız oluşudur. Buna mukabil İskender, “Bu değnekle senin başına vuracağım der” ve buğdayları tavuklarına yedirir. Böylece, senin askerlerini yok edeceğim mesajı vermiş olur (Ritter 2011:117).

*Z 254. Takdir edilen kahraman*

Kahraman, üstlendiği görevi başarı ile tamamladığı için, padişah ve onun çevresindekilerce şaşkınlık içinde tebrik edilir. Onun ne kadar akıllı, mahir, hünerli, bir yiğit olduğu vurgulanır. Genç oğlan, padişahın baş yardımcısı olur ve annesini de ömrü boyunca rahat ettirecek kadar paraya kavuşur.

Masal kahramanı genç oğlan, daha yolun başında seçimi, olaya karşı tavrı ve karar verışı ile kendi varlığını kurmuştur. Kierkegaard'ın da belirttiği gibi her insan, karar vermekle öncelikle kendi varlığını kurar yani kendini gerçekleştirir (Magill 1992: 32). Sartre'a göre, insan kahraman olarak doğmuşsa "ölünceye kadar da bir kahraman olarak kalacaktır" çünkü bu onun "yaratılışında" mevcuttur. Ancak, yaratılış edim demek değildir. Varoluşçuya göre; korkak insan, kendini edimleriyle korkak yaparken, kahraman ise seçim ve eylemleriyle kendini kahraman yapar (Sartre 1981: 80). Bu masalın kahramanı genç oğlandır. O, kahramanlık vasıflarına sahip bir gençtir. Yapıp ettikleriyle kendini ortaya koyar. Varoluşunda cesaret özelliği olmasaydı dayak yedikten sonra geleceğe dair ki edimleri için olması gereken iradeyi ya da gücü kendinde bulamazdı. Cesareti, akli ve sabrı bir arada kullanma becerisini gösteren kahraman, bu erdemlerden sadece birine sahip olsaydı kurtuluşu için yetersiz kalabilirdi.

Aslında masalın başından buraya kadar ki tüm olaylar zinciri, mecazen "tüğsüz" yani henüz çocuk, tecrübesiz anlamlarına da gelen sıfatlarla anılan masal kahramanının tipik 'erginlenme' sürecine dahil oluşunu anlatmaktadır<sup>32</sup>. Anlatının

<sup>32</sup> Erginlenme, ilkel topluluklarda düzenli olarak üç aşamada gerçekleştirilmektedir: adayın ilkin toplumdan uzaklaştırılması, bekletme ve eğitim, yeni duruma geçiş. Bu aşamaların başarıyla tamamlanması sonucu, aday artık yetişkinler arasına kabul edilmekte, hem varoluşsal benliğinde hem de toplumsal konumunda, kökten bir değişim yaşamaktadır (Bayat 2006: 52,53). Masaldaki A, B, C, D epizotları ve kesitlerinde kahramanın seçim, eylem veya edimleri, anlatının en sonunda kahramanın kendini gerçekleştirmesi "erginleme süreci"yle uyumludur. Tıpkı mitik düşünce sisteminde olduğu gibi, genç oğlan, (Bölüm C'de) 'kutsal bilgiye', ya da 'oyunun sırlarına' vakıf olur. Burada, türlerin birbirlerine motif aktarımı söz konusudur. Mit inanç kodlu ve kutsal kabul edilen bir anlatıyken masallara inanç kodu yüklenmez ve kutsallık atfedilmez (Bascom 1984: 5-29), ancak yukarıdaki mitsel motif örneklerinde olduğu gibi kutsal bilgiler, zamanla masallaştırılarak anlatılmıştır. Masal sonunda kendini aşan, varoluşunu gerçekleştiren insan tipi örneği, diğer halk anlatılarının kahramanlarıyla da uyumludur. Örneğin, destandan halk hikâyesine geçiş türüne örnek olan bir Türk anlatması Dede Korkut Hikâyeleri'nde de benzer tablolar çizilir. Hatta, burada ergenlik çağlarına ulaşmış delikanlının kendine bir ad kazanabilmesi için "verilen" ya da "yapması beklenen" zor eylemi başarması ve kendini gerçekleştirmesi, aşması gerekmektedir. Aslında bu durum evrensel bir olgudur, insan olan her yerde erginliğe geçiş, doğal fizyolojik bir olgu olduğu sürece erginlenme ile ilgili kültür devam ettirilecektir. Örneğin, ilkelerde, erginliğe geçiş bazen zorlu aşamaların ya da



başında ve sonunda çizilen tip tasviri birbirine zıttır. Başlangıçta, ürkek tavırlarıyla henüz erginleşme sürecini tamamlamayan kahraman, masal sonunda kendini aşmış, herkesin hayranlıkla baktığı, takdir edilen bir kahraman ve bir ‘ergin’ olmuştur. Çünkü o, hürriyetine düşkün bir birey olarak; cesur, becerikli, akıllı, sabırlı, olma özellikleriyle, padişahın neredeyse imkânsız isteğini yerine getirmiştir. İnsan kendi dışında da vardır ve var olur, buna ilaveten o, ilerleyiştir, aşıştır, oluşturmaktadır (Sartre 1981: 95). Masal kahramanının edimleri, eylemleri, karşılaştığı engeller ve zorluklar, bunları aşma çabası onu var eden şeylerdir. Masalda oğlanın ‘hareket ve çabası’, oyunu öğrenmeye gittiği yerde dervişin oyunu öğretmemek adına giriştiği direniş, gösterdiği şiddet ve sonunda oğlanın sabrı, akıllı ve kararlı tutumu ile varlığını ispatlamak adına giriştiği mücadeleden zaferle dönüşü ve kendini bir birey olarak kabul ettiriş, varoluş felsefesinin temel kavramlarıyla uyumludur. Kısaca o, kendini aşmış hatta varoluşsal bir tabirle “sıçrama” göstermiştir.

#### **D. 2, 3, 4 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Sorumluluk, Dayanışma, Sevgi

**Motifler:**

*N 831. Yardımcı kız*

*R 150. Kurtarmalar*

*R 110. Esirlikten kurtulma*

*R 111.1.1. Genç kızın esareten kurtarılması*

*T 160. Evlilik*

*Z 71.12 Formülistik Sayı: 40*

Genç oğlan, oyunu öğrenme sorumluluğunu üzerine aldığı gibi aynı zamanda kendisini ölümden kurtaran mağaradaki tutsak genç kızın kurtarılması sorumluluğunu da üstlenerek onu esareten kurtarır. Oğlan ve genç kız, kırk gün, kırk gece süren düğünle evlenirler, anne, oğul ve kız hep birlikte mesut bir yaşam sürerler.

---

sınavların aşılması ile mümkün olabilmektedir, hatta bunlar gelenekleşen birtakım ritlere de yansımıştır (Frazer 2004; Campbell 1971; 2000; Freud 1998 I-II; Jung 2009b; 131, Ekici 1998: 126-138, Tezcan 2006, Özkan 2009:27,33)

Varoluşsal açıdan bakılınca masal kahramanı, kahraman olmayı ve bunun gereklerinden biri olan sorumluluk sahibi olmayı seçer. Varoluşçuluğun sorumluluk ilkesinde ‘kendimizi seçmek bilinci’ sorumluluk ve sıkıntıyı beraberinde getirir. Bunlar, varoluşçu olan iki duygudur (Foulquie 1998: 65). Kahraman, genç kızı mağaradan kurtarmanın sorumluluğunu üstlenmiştir. O, aynı zamanda daha macerasının en başında, padişahın isteğini kabul ederek diğer insanların da sorumluluğunu üzerine almıştır. Sartre’a göre; varoluşunun belirleyicisi olan insan, eylemleriyle sadece kendini değil “bütün insanlığı bağlar”. Çünkü kişi önce kendine karşı, sonra da herkese karşı da sorumludur (Demirdöven 2005: 1,20). Mitik anlamda ise, mağaradan kurtularak yeniden doğan, ya da varoluşsal terimle kendini aşan masal kahramanı, bu bölümde, sevdiği kişi uğruna mağaraya yeniden girer, bu seferki amaç tutsak kızı özgürlüğüne kavuşturmaktır. Oğlan, sorumluluk duygusu ve beraberinde aşk ile kızı esaretten kurtarır. Sartre’ın da deyimiyle, “insan, insanın geleceğidir”, desteksiz ve yardımsız (yalnız) insan, her an, diğerlerini bulmak, keşfetmek zorundadır (Sartre 1981: 69). Masalda hem kız hem de oğlanın ‘kötü bir vaziyet içinde’ birbirlerine yardımları Sartre’ın bu yorumuyla uyumludur. Böylece, masal tipleri dayanışma sayesinde tutsaklığı, kötülüğü, ölümü simgeleyen mağara ve derviş engelini aşmışlar, yeniden özgürlüklerine kavuşmuşlardır.

Masalın son kesitlerinde rastlanan ve aslında tüm insanlığı ilgilendiren varoluşsal alanlardan biri de “sevgi”dir. Bu alan, Kirekegard’ın sınıflandırdığı, “Estetik, Etik, Dinsel” varoluş alanlarından dördüncüsü olup diğerlerini de içine alan bütüncül varoluşsal alandır (Taşdelen 2004: 260). Sevgi türleri elbette çok çeşitlidir, ancak anlatıdaki sevgi, iki insanın birlikteliğini yasallaştıran evliliği meydana getiren bir sevgi olup tüm insanlık için bütüncül bir kapsayandır. Böylece, sevginin bütüncüleyici gücü, toplumsal bir tipi temsil eden kızla, ekonomik tipi temsil eden genç oğlanı, psikolojik tavır olarak birbirlerine zıt olmalarına rağmen, birleştirmiştir.

### 3. DEĞERLENDİRME

Masalın tümünde, varoluşunu **kişi** olma yolunda belirleyen, edimleri ile bilinmeyen geleceğe yol alan, kurgusal metnin sonunda kendini aşmış bir kahramanın tablosu, örnek davranış modelleriyle sergilenmektedir. Camus’nün da ifadesiyle, kahramanlar ilkin “kendi kendilerini yenmeyi başarılar” bu durum, onların

gerçek kahramanlıklarını ortaya koyar (Camus 2008: 34). Masal figürü de ‘silik’, annesinin hakimiyeti altında “tüğsüz bir genç” iken, ‘ben’ini ortaya koyarak, ilkin kendini yenmiş, gücün karşısında güçsüz olmayı değil, özgürce kendini var etmeyi seçmiştir, asıl amacı kendine yarar sağlamaktır. Tüm bunları ötekilerin arasından tecrübesizliğine rağmen cesareti ile sıyrılarak yapmıştır, hatta bu manada (padişahın hayranlığını kazandığı için) kıskanılan insan olmuştur. Nitekim insan, (varoluşsal kavramlardan öznellik bağlamında) geleceğe dönük olarak nasıl var olmayı tasarlarsa yine öyle olacaktır. Kahramanın bu kararlı tutumu ve özgüveni karşısında, varoluşsal bağlamda, ötekilerin zorlu ve tehlikeli görevi seçmeme tercihi de bir eyleme işaret etmektedir. Hatta bu konuda Sartre, “eylemden çekinmek de özgürce bir eylemdir der (Lukács 2012: 252).”

Masalda, kahramanın henüz mevcut olmayan ulaşılması güç imkânlarla doğru atılımı, beraberinde hareket ve çabayı gerektirir. Bu eylemler, nihayetinde kahramanın kendi varoluşunu gerçekleştirmesini sağlayacaktır.

Kahramanın kişi olma mücadelesi sırasında, kendisine ölümcül bir tuzak kurulmuştur. Bu durum, sembolik masalın günümüz dünyasına göndermelerini yansıtır. Yaşamda tehlike, başkalarından, bazen de en güvendiğimiz kişiden gelebilmektedir. Sartre’ın da ifadesiyle “cehennem başkalarıdır” (Sartre 2010:467, 470). Görünüşte, dinî bir tipi temsil eden derviş, genci kandırmayı başarmış ve onu ölüm mekânına çekmiştir. Ancak kahraman, henüz kendini var edememiş, tutsak bir (kızın) insanın dayanışması, sabrı ve akli sayesinde kötüye karşı tedbirini alır.

Masal kahramanı, kendine yapılan zulme, bedensel acılara karşı, sabredip ölüm korkusu ve kaygısı karşısında cesaret göstererek dervişi alt etmeyi seçer, onun sabrını tüketir, özgürlüğünü kötünün/ötekinin elinden geri alır, böylece ötekiyle girdiği dayanışma sonucu eylemini başarıyla gerçekleştirir. Bunun sonucunda, onun da sonu kuyudaki ölümlere benzememiş olur. Kahraman, akli, becerisi, tedbiri, sabrı sayesinde, kendini gerçekleştireceği oyunun sınırlarına vakıf olur. Kahraman, sınırlarına vakıf olduğu oyunu, ilkin, kendini bu oyuna yönlendiren padişaha karşı oynar. (Aslında, onun bu eylemin altında, hem annesinden hem de padişaktan gizli bir intikam alma duygusu barınmaktadır.) Kahraman, daha sonraki oyunu, hocasına (derviş -ötekine) karşı oynar ve onu yine ‘onun silahıyla’ yenerek ortadan kaldırır, eyleminde başarılı olur. Masalda tüm bu eylemler, doğaüstü bir dönüşüm olayı

şeklinde verilir, ancak masalın sonuna doğru ise doğüstü diye bir şey kalmaz, her şey olağan duruma döner, böylece anlatıdaki olağanüstülük perdesi gerçekliğin üstünü tamamen örtmez. Kötünün yok edilişi ile, geçmişte ötekilere yapılan tüm zulüm, işkence ve öldürme eylemlerinin intikamı alınmış olunur, adalet yerini bulur.

Sonrasında, sevgi ve kararlı eylem, özgür iki bilinci evliliğe götürür. İlk, özgür bir bilinç olan kahraman, henüz özgür bir bilinç olamayan mağaradaki esir kızı kurtarma kararı alır. Kahraman, eyleminde başarılı olur, kızı sembolik manadaki ölümden ya da esaretten kurtarır ve evlilik gerçekleşir.

Masaldaki tüm maceralar, sembolik anlamdaki dönüşümler de dahil, kahramanın birer öznel deneyimi olup o, gücü temsil eden bilincin (padişahın) yanında kendini ispatlamış bir bilinç olarak yerini alır. Masaldaki tüm tiplerin yüzü geleceğe dönüktür, ama anda (şimdide) yaşamaya devam ederler.

### III. ZÜMRÜDÜANKA KUŞU [AaTh: 301 A, 301 B/ TTV (EB): 72]

Bu masal, Esmâ Şimşek'in Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması adlı eserinden alınmıştır (Şimşek 2001:II-52) TTV'de 72 tip numarasıyla, "Zümrüdü Anka" adıyla yer almaktadır. Masal, TTV'de "C" maddesinde, "Hayvan veya olağanüstü bir varlığın insana yardımı" başlığı altında tasnif edilmiştir. Muğla'da "Sihirli Meyve" olarak adlandırılan Zümrüdü Anka, Anadolu'da en yaygın Türk masalıdır. (Türkiye'de 42 eş metnine rastlanmıştır.) Aynı zamanda, dünyada da en çok bilinen masal olduğu görülür (Önal 2011: 354).

#### 1. MASALIN KESİTLERİ

##### A. Başlangıç Durumu

1. Bir padişahın üç oğlu vardır.
2. Sarayın bahçesinde bir elma ağacı vardır. Bu ağaç, her yıl sadece bir meyve vermekte, onu da bir dev yemektir.

##### B. Kahramanı Harekete Geçiren Olay

1. Büyük oğul, elmayı yemeye gelen devi öldürmek ister ancak başarısız olur.
2. Ortanca oğul, diğer sene elmayı yine yemeye gelen devi öldürmek ister, fakat uyuyakaldığı için devi öldüremez.
3. Ertresi yıl, küçük oğul, devi öldürmek için babasından izin ister. Dev, elmayı yemeye gelince oğlan onu yaralamayı başarır, dev kaçar.

##### C. Kahramanın Macerası

1. Ertesi sabah, üç kardeş, devin kan izlerini takip ederek bir kuyuya varırlar. Büyük ve ortanca kardeş kuyunun dibine kadar inmeye cesaret edemez. Küçük kardeş, kuyuya inmeyi başarır ve yaralı devi öldürür.
2. Devin evinde üç kızla karşılaşan küçük oğlan, en büyük kız abisi için, ikinci bulduğu kız ise, ortanca kardeşi için yukarı gönderir. Küçük oğlan, üçüncü kız kendine ister. Kız oğlanın ağabeylerine güvenmez ve kuyudan önce kendisini çıkarmak isteyen delikanlıya iki sihirli kıl ve bir altın tepsi verir. Kılları birbirine

sürtünce biri ak, diğeri kara iki koyun çıkacaktır. Ak koyuna binerse yeryüzüne, kara koyuna binerse yerin altına inecektir.

3. Oğlan, kızı yukarı gönderir. Ağabeyleri, kızın diğerklerinden daha güzel olduğunu görünce küçük kareşlerine kızarlar ve onu kuyunun dibinde bırakıp eve dönerler.

4. Oğlan, yukarı çıkmak için kılları birbirine sürter. Kızın söylediği koyunlar ortaya çıkar. Ancak yeryüzüne çıkmak isterken, yanlışlıkla kara koyuna biner, yer altına iner.

5. Oğlan, yer altında bir yaşlı kadına misafir olur. İkram edilen su çok pistir. İşin aslını öğrenir: Bir dev, sadece senede bir kez, karşılığında bir kızı yiyerek halkın su almasına izin verir. Diğer zamanlarda hiç kimseye su vermez.

6. O yıl su zamanı gelmiştir ve suyun karşılığında dev, padişahın kızını yiyecektir. Oğlan, devi öldürerek kızı kurtarır. Kız, kendini kurtaran kişiyi daha sonra tanıyabilmek için devin kanına buladığı elini oğlanın sırtına koyar ve elinin izi çıkar.

7. Padişah, kızını ve ülkesini devden kurtaran kişiyi ödüllendirmek ister. Kızın isteği üzerine herkes sıra ile sarayın önünden geçer, kız, el izinden oğlanı tanır. Oğlan, dileğini düşünmek için padişahın bir hafta süre ister.

8. Oğlan ava çıkar. Bir ağacın altında dinlenirken, bir yılanın Zümrüdüanka kuşunun yavrularını yemeğe çalıştığını görür. Yılanı öldürerek yavruları kurtarır. Zümrüdüanka kuşu geri döner, ağacın altında uyuyan gencin yavruları için geldiğini sanıp üzerine saldırıya geçer. Ancak, yavruları engel olur, olanları anne kuş öğrenir. O sırada uykuda olan oğlanın yüzünü kanatlarıyla güneşten korur. Oğlan, uyanınca Zümrüdüanka kuşu, her yıl yavrularının birini yiyen düşmanını öldüren gence dileğini sorar.

9. Oğlan, yerüzüne çıkmak istediğini söyler. Zümrüdüanka kuşu, yolculuk için kırk tuluk et ve kırk tuluk su hazır olursa bu dileği başarabileceklerini söyler. Oğlan, padişahın kuşun istediklerini temin eder.

10. Oğlan Zümrüdüanka kuşunun sırtında yeryüzüne çıkmak üzereyken kuşun eti biter. Oğlan, et isteyen kuşa bacağından biraz et kesip verir. Kuş, insan eti olduğunu anlar ve eti ağzında bekletir. Yeryüzüne inince oğlanın bacağına

topalladığını gören Zümrüdüanka kuşu, ağzında beklediği emaneti yerine yapıştırarak oğlanın bacağını iyileştirir.

11. Oğlan, kendi köyüne giderken yolda kılık değiştirir, başına bir karın geçirerek keloğlan olur.

12. Bir kahveci yanında çırak olan keloğlan, ağabeyinin düğününe katılmak için kılları bir birine sürter, elbiselerle gelen bir doru at, ortaya çıkar. Oğlan giyinip ata biner ve düğün yerine gider. Cirit oyununa katılır, ağabeyini attan düşürür. Kimseye tanınmadan hemen oradan uzaklaşır.

13. Bir süre sonra, bir terzi yanında çırak olan delikanlı, ortanca ağabeyinin düğün haberini alır. Tekrar kılları birbirine sürter ve bu sefer de bir kır at ortaya çıkar. Oğlan kıyafetlerini değiştirip atla birlikte düğüne katılır, cirit oyununda ortanca ağabeyini de attan düşürür.

14. Bir zaman sonra, terzi dükkanından ayrılan delikanlı, kuyumcu dükkanına çırak olarak girer. Küçük kız, evlenmek için bir şart öne sürer: Evleneceği kişi, altın bir tepsinin içinde (dekoratif olarak) bir tavşanın bir tazıyı kovalamasını işleyecektir. Padişah bu isteği kuyumcuya bildirir, kuyumcu kırk gün süre ister.

15. Kuyumcu, keloğlan kılığındaki delikanlıya durumu bildirir, keloğlan ustasından kırk çuval findık ve kırk çuval fıstık ister. Kırk gün de müsaade alıp odasına kapanır. Kırk gün boyunca findık ve fıstıkla beslenen delikanlı, kırkıncı gün, koynundaki altın tepsiyi alıp odasından çıkar. Ustasına tepsiyi verir, kuyumcu tepsiyi kıza götürür.

16. Kız, tepsiyi görünce sevdiği oğlanın yeryüzüne çıktığını anlar.

17. Oğlan, tekrar kılık değiştirerek küçük kızın düğününün yapıldığı meydana gelir. Cirit oyununda ağabeylerinden birini yine attan düşürür. Fakat bu sefer kaçmaz. Oğlanı yakalarlar.

#### **D. Sonuç Durumu**

1. Delikanlı, padişahın huzuruna çıkarılır, o da tüm başından geçenleri babasına anlatır. Kendisini kıskanarak kuyunun dibinde bırakan ağabaylarından intikam almak için tüm bunları yaptığını söyler.

2. Padişah oğluna sarılır, küçük kızını oğluyla evlendirir.

3. Oğlan ağabeylerini affeder. Muratlarına ererler.

## 2. MASALIN MOTİFLERİ VE VAROLUŞÇULUK TASARIMI

### A.1, 2 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Sahip Olma

**Motifler:**

*D 950. Sihirli ağaç*

*D 981.1. Sihirli elma*

*F 531. Dev*

*F 531.5. İnsanlar ve devler*

*P 10. Krallar*

*P 233. Baba ve oğul*

*P 251.6.1 Üç erkek kardeş*

*W 128. Hoşnutsuzluk*

*Z 71.1. Formülistik sayı: Üç*

1. Bir padişahın üç oğlu vardır<sup>33</sup>. Sarayın bahçesinde bir elma ağacı vardır. Bu ağaç, her yıl sadece bir meyve vermekte ve onu da bir dev yemektedir<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> Masalda sıkça geçen ‘üç’ formel sayısı, sadece Türk edebiyatında ve Türk halk inançlarında değil tüm insanlık tarihinde ortak kullanılan mitik sayılardandır. Mekân ve zaman unsurunun yanında, sayı unsurunun da, mitik düşünce yapısında önemi büyüktür. Cassirer’e göre, mitik düşünmede sayı, var olanı ve doğrudan verilmiş olanı, dünyevîyi, mitik – dinî “kutsallaştırma” süreci içine çekmektedir. Çünkü herhangi bir şekilde sayıya ortak olan ve belirli bir sayının yapısını ve gücünü kendinde dışlaştıran şey, mitik – dinî bilinç için artık salt önemsiz bir varoluş değildir, tersine bu şey, tamamen yeni bir anlam kazanmıştır. Bir –iki- üç sayılarının tözselleştirilmiş örnekleri, sadece ilkelerin düşünmesinde değil, ayrıca büyük kültür dinlerinin tümünde de mevcuttur (Cassirer 2005: II-217, 219). A. Schimmel’e göre üç sayısı, tıpkı çocuğun anne ve babayı birleştirici üçüncü bir öge olması gibi ‘kapsayıcı bir sentez’ dir” (Schimmel 2000: 69). Masallarda genelde üç kardeş vardır, bunlardan en küçüğü başarılı olur, üç şans verilir (Bilkan 2001: 58), üç sihirli nesne kullanılır, edim bazen üç yol ağzında gerçekleştirilir. Bu masalda da üç sayısı, üç erkek kardeş şeklindeki ifadede yer almaktadır.

<sup>34</sup> Anlatının bu kesitinde “bir” sayısı, dört cümlede de vurgulanmıştır: Bir bahçe, bir elma ağacı, bir elma, bir dev. Bu motif, Varoluşçulukta sık vurgulanan insanın yalnız, tek başına bir birey olduğu konusunu (dolaylı da olsa) çağrıştırmaktadır. Anlatının girişinde verilen tek ya da bir motifi ve ardından gelen unsurların bu “tek”lik ile bağlantısı (üç çocuktan en küçüğü, teki/biri kahraman olacaktır) ilkin bizde; mitik tabirle göksel olan tek yaratıcı, çağrıştırmaktadır. Annemarie Schimmel’e göre, ‘Bir’ “ilahiliğin ideal sembolüdür. Çünkü, ilahilik ruhtur ve çoklukla birlikte olmaya zorunlu olan maddi niteliklerle hiçbir ilgisi yoktur. Böylece, birin zıttı yoktur. Tanrı Bir’in kendi varlığı içinde benzersizdir, O, Mutlak Bir’dir”. (Schimmel 2000: 53) İlk Türkçe eser olma vasfının koruyan Orhun Abideleri’nde, henüz islâmiyetle tanışmamış geneli Şamanist bir ulusun Gök



Kesitleri verilen bu olağanüstü tipte masalın henüz ilk giriş cümlelerinde sembolik unsurlarla karşılaşılmaktadır. Saray bahçesi ve dev günümüz dünyasını sembolize etmektedir. Saray ve onun bulunduğu mekân, öncelikle korunaklıdır, herkese açık değildir. Ancak dev, bu kuralı bozar ve çok rahat bir şekilde, bahçenin tek ağacının tek meyvesini sahiplenir. Dev, o ülkeye ait değildir, yabancı bir varlıktır. Gücüne, kuvvetine güvenerek yasağı çiğnemektedir. (Hatta dev, düşman adı altında, sembol dilinden günlük dile aktarılabilir.) Padişah bu durumdan hoşnutsuz olup öfkeli. Ancak, o ülkenin temsilcisinin (yöneticisinin) üç oğlu vardır, onlar ülke toprağındaki küçük bir ağacı ve onun da tek bir meyvesini sahiplenirler. Masalın sembolik öğelerin altında öğüt verici işlevi açıktır: Başkasının hakkına tecavüz yasaktır, bir ülkeye ait “bir meyve” bile sahiplidir, değerlidir, düşmana verilemez. Varoluşsal manada kesitte, bir “nesne ve ona sahip olma”, kavramı çıkarılabilir. Nesne, kullanıcıya dolayısıyla sahibine aittir. O, bir şey için vardır. Elma ağacının, sembolik bir meyvesi de padişaha aittir, değerlidir, öteki sahiplenemez. Masalın henüz ilk kesitlerinde zıtlık unsuruyla kurguya başlanmıştır: Dev, düşman – padişah, ülke, ülke toprağı, malı; iyi- kötü gibi sembolik manalar, ilk dikkati çeken öğelerdir.

### B. 1, 2, 3 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Sahip Olma, Başarısızlık, Fert –Birey, Seçim, Tasarı, Eylem

#### **Motifler:**

*F 531. Dev*

*F 531.5. İnsanlar ve devler*

*G 500. Mağlup edilen dev*

---

Tanrı inancı dikkati çekmektedir (Ergin 1984: 87). Ayrıca masal, evrensel ve diğer milletlerde de benzer anlatımın görülmesi olasıdır. Örneğin, Hristiyanlarda tek Tanrı ve Tanrı'nın tek oğlu inancı mevcuttur. Masalda ifade edilen bir elma ağacı ve onun meyvesi olan bir elma, Türk halk inançlarında yasak cennet ağacı ve meyvesi olarak da bilinir. Bununla birlikte, Kur'an-ı Kerimde Bakara Suresi 34. Ayet'te “(Hz. Adem'e ithafen) ...*şu ağaca yaklaşmayın!*” şeklinde ifade edilen ağacın elma ağacı olup olmadığı belirtilmez (Yazır 2006: 49). Ayrıca elma, Türk Halk Edebiyatında “zürriyet”in sembolüdür. Nitekim, masal kahramanı elmayı devin elinden kurtardıktan sonra masalın sonunda sevdiği kızla evlenerek muradına erecektir. Pervin Ergun'a göre, elma aynı zamanda erkek çocuktur, murattır. *Divanü Lügat-it Türk* 'te elmanın oğul sembolü olduğu şu şekilde vurgulanır: “Atası ekşi (açığ) elma yese, oğlunun dişi (kamar) kamaşır.” Tek ağaç ise, kutsal olanla ilgilidir. Doğrudan, “vahdaniyet”i sembolize etmekte olup Tanrısal bir nesnedir (Ergun 2004: 244,355). Masal, bu manada dinden bağımsızdır ancak elmanın oğulla sembolize edilişi, masal kesitiyle uyumludur.

*G 510. Öldürülen, sakat bırakılan veya kaçırılan dev*

*M 99. Kararlar*

*P 10. Krallar*

*P 233. Baba ve oğul*

*P 251.6.1 Üç erkek kardeş*

*W 32. Cesaret*

*W 37. Sorumluluk*

*Z 71.1. Formülistik sayı: Üç*

Büyük ve ortanca oğul, her yıl elmayı yemeye gelen devi öldürmek ister, ancak her biri (biri yıl arayla) başarısız olur. Ertresi yıl, küçük oğul, devi öldürmek için babasından izin ister. Dev, elmayı yemeye gelince tedbirli davranan oğlan onu yaralar, ancak yaralı dev kaçır.

Masalın bu bölümünde sahip olunan nesne korunma altına alınır. Üç kardeşten ilk ikisinin devi öldürme girişimi başarısızlıkla sonuçlanırken, en küçük kardeş sırası geldiğinde, devi yaralayıp kaçırmayı başarır, böylece o yıl elma kurtarılır. Varoluşsal manada, her bir kardeş öncelikle yılda bir defa gelen, elmayı kendi malı gibi yiyip giden devi öldürmek ister: Bu zorlu ve tehlikeli iş için, önce bir seçim yapılır, sonrasında devle mücadele etmeye karar verilir, babaya bu karar iletilir, bu seçim ve karar için onay alır. Alınan izinden sonra, eyleme geçilir. Büyük kardeşlerin devi öldürme eylemi başarısızlıkla sonuçlanırken en küçük oğul, bu eylemi tamamlar. Devi öldüremese de yaralayıp kaçıtır, böylece yaşına rağmen cesurca davranışıyla elmayı kurtarır.

Padişah, masalda baba rolünde olup Spranger'in tip tespitlerinden politik tipe dahildir (Spranger 2001: 250). Padişah, güç istencindedir, oğulları ondan izin almadan eyleme girişmezler, ancak kendisi padişahken oğulları zor görevin sorumluluğunu üstlenirler, o dışarıda kalır, izler, bir bakıma olaya karşı pasif durmayı tercih eder.

Masalda, üç formülistik sayısı, üçüncünün başarılı eylemiyle diğer iki kardeşin önüne geçmesi anlamında kullanıldığı gibi, zıtlığı tamamlamak için de kullanılmıştır: İlk iki kardeş başarısız - üçüncü başarılı, ilk iki çocuk yaşça büyük -

üçüncü yaşça en küçük, ilk iki büyük ağabey olaya tam dikkatlerini vermezler - en küçük kardeş olay gecesi uyumamak için tedbirli davranıp akıllıca önlem alır.

### **C. 1 Numaralı Kesit**

**Varoluşçu Temalar:** Fert –Birey, Eylem, Kendini gerçekleştirme, Mekân

#### **Motifler:**

*F 531. Dev*

*F 531.5. İnsanlar ve devler*

*G 500. Mağlup edilen dev*

*G 512. Devlin öldürülmesi*

*P 12. Kralların (şehzade) karakteri*

*P 251.6.1 Üç erkek kardeş*

*W 32. Cesaret*

*Z 71.1. Formülistik sayı: Üç*

Üç kardeş, devin kan izlerini takip edip bir kuyuya varırlar. Büyük ve ortanca kardeş kuyunun dibine kadar inmeye cesaret edemezken küçük kardeş, inmeyi başarır ve yaralı devin öldürür.

Masal kahramanı cesareti ve becerisiyle devin yenmeyi başarır. Böylece sembolik dev yani düşman, başarılı bir eylemle mağlup edilir, suçunun cezası verilir. Burada kullanılan karşıt iki tema, sembolik mesaj vermektedir: Büyük (dev) – küçük, tezatından hareketle masal, dış görüntünün ya da yaşın hayat mücadelesinde sorun teşkil etmediğini, başarılı bir eylem için, sabır, cesaret, sorumluluk duygusu ve beraberinde aklın önemli olduğunu iletir. Aynı zamanda, büyük iki kardeş (ağabeyler) eylem girişimlerinde başarılı olamazken son üçüncü kardeş ya da en küçük oğul, başarılı olmuş, böylece varoluşsal manada kararlı ve bilinçli davranışının mükafatını alarak kendini gerçekleştirmiştir. Küçük oğul, fedakarlığı, aile bireylerine olan sevgisiyle Spranger'in toplumsal tipine uygundur (Spranger 2001: 229). Hem kendini gerçekleştirmek adına hem de ailesini, ülkesini devden kurtarmak adına fedakarlıkta bulunur, böylece kendini yeri gelince tehlikeye atmaktan çekinmez, ötekilerin canı pahasına zor işi üstlenir, ilkin kendi canını düşünmez.

### C. 2, 3 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Fert –Birey, Özgürlük, Mekân, Seçim, Dayanışma, Nesne, Eylem, Ahlak, Başkaları, Aldatma, Kaypaklık

#### **Motifler:**

*B 184.6. Sihirli koyun*

*B 296. Hayvanlarla beraber seyahat*

*D 440. Nesnenin hayvana dönüşmesi*

*D 810. Sihirli nesnelerin hediye edilmesi*

*D 1021. Sihirli tüy*

*D 1150. Sihirli eşyalar*

*D 1520. Olağanüstü mekân değiştirmeyi sağlayan sihirli nesnelere*

*F 10. Üst dünyaya seyahat*

*F 80. Alt dünyaya seyahat*

*F 98. Alt dünyaya koyun sırtında inme*

*F 531.6.3. Devlerin evleri*

*F 718. Olağanüstü kuyu*

*F 980. Hayvanlarla ilgili olağanüstü olaylar*

*G 420. Dev tarafından zaptedilme*

*M 99. Kararlar*

*P 251.6.1 Üç erkek kardeş*

*R 40. Esirlerin kapatıldığı yerler*

*R 41.3.4. Kuyuya hapsetme*

*R 141. Kuyudan kurtulma*

*V 223.6. Olacakların önceden bilinmesi*

*W 110. Karakterin çirkin özellikleri*

*W 171. İkiyüzlülük*

*W 181. Kıskançlık*

*Z 71.1. Formülistik sayı: Üç*

*Z 142. Sembolik renk: Beyaz*

*Z 143. Sembolik renk: Siyah*

Küçük şehzade, devin evinde karşılaştığı üç kızdan ilk ikisini ağabeyleri için yukarı gönderir. Küçük oğlan, üçüncü kızı kendine ister. Kız oğlanın ağabeylerine güvenmez ve kuyudan önce kendisini çıkarmak isteyen delikanlıya iki sihirli kıl ve bir altın tepsi verir. Kılları birbirine sürtünce biri ak, diğeri kara iki koyun çıkacaktır. Ak koyuna binerse yeryüzüne, kara koyuna binerse yerin altına inecektir. Oğlan, kızı yukarı gönderir. Ağabeyleri, kızın diğerlerinden daha güzel olduğunu görünce küçük kardeşlerine kızarlar ve onu kuyunun dibinde bırakıp eve dönerler.

Anlatının bu bölümlerinde, ağabeylerin kişilik tipleri daha belirgin olmuştur. Onlar, en küçük kardeşlerini, kendilerinin inmeye cesaret edemedikleri kuyunun dibinde yalnız bırakarak ölüme terk etmişlerdir. Toplumsal tipteki masal kahramanının tüm fedakarlığı ve iyi niyeti karşısında, düşmanca davranıp kardeşlerine kötülük yapmışlar, onu aldatmışlar, kuyuda, devin ölüsüyle tek başına bırakarak eve dönmüşlerdir. Büyük kardeşlerin kişilik tipi, siyasî tavırlarından, rekabetçi tutum ve davranışlarından dolayı politik tipe dahil edilebilir (Spranger 2001: 250).

Masalın bu kesitleri olağanüstülüklerle örülü birbirini zıtlık manasında tamamlayan sembolik motifler içermektedir. Bunlar kısaca şöyledir: kuyu, yer altı - yerüstü; esir genç kızlar – özgür erkek kardeşler; yukarıda özgürlüğe kavuşan genç kızlar – yer altında tutsak kalan en küçük kardeş; yalnız küçük şehzade – ötekiler; iki sihirli kıl – bir altın tepsi; yardımcı ak koyun – yardımcı kara koyun; ak koyun, yeryüzü, bu dünya - kara koyun, yer altı, öteki dünya, ölüm.

Tüm bu motiflere, sembolik çağrışımlarıyla varoluşsal manada bakılacak olursa, kuyu, yer altında yaşayan devin evini temsil etmektedir. Kuyu, günlük yaşamda “bir şey için”dir. Belli bir derinliği olan, çoğunlukla su kaynağı olarak kullanılan, genelde insan eliyle yapılmış dünyasal bir mekândır. Ancak bu yer, masalın kurgu dünyasında devin yaşadığı gizemli ve tehlikeli mekândır. Hatta masalda devin evi, bu dünya ile öteki dünya arasında geçiş yeri, bir ara yer olarak gösterilmektedir. Varoluşsal manada bakılınca, mekânın kötüye ait olması sebebiyle tehlike çağrıştırdığı, karanlık ve derin olması sebebiyle de ölümü anımsattığı söylenebilir. Yeryüzü ise, güneşi dolayısıyla yaşamı, canlı olmayı, hayatı sembolize eder.

Devin mekânında, ya da kötünün yaşadığı yerde özgür olmayan (tutsak), yaşamları kötünün elinde olan genç kızlar/ bilinçler vardır. Bunların karşısında ise, özgürce ya da istediği gibi hareket edebilen, seçim yapıp bunları uygulayan erkek kardeşler vardır. Bu kızların hürriyeti başka özgür bilinçlerin elindedir. Nitekim masal kugusunda da, en küçük erkek kardeş, kızların özgürlüğü uğruna kendini feda eder. Hatta ağabeylerinin ihanetine uğradığı için buna mecbur kalır, özgür bir insanken bir anda özgürlüğü elinden alınır, hatta ölüme terk edilir. Varoluşsal anlamda insan, kendini başkalarına kabul ettirmek adına tehlikeye atmıştır. Sartre'ın da ifade ettiği gibi, ötekilerin (başkasının) tuzağına düşer. Diğer bilinçler ise, kadeşlerine karşı kaypakça, **ikiyüzlü** davranmışlar, kuyudan çıkarmak için verdikleri sözü hiçe sayıp onu ölüme terk edip yapayalnız bırakmışlar, varlığının olanaklarını elinden almışlardır. Bu cezanın sebebi ise, kuyudan çıkarılan en son kızın diğerlerinden daha güzel oluşudur. Nefis ya da ego en üst seviyeye taşınarak, masum bir genç, üstelik kardeş, ağır bir şekilde cezalandırılmıştır. Masalda birkaç cümlede ifade bulan bu kesitler aslında, insanlık adına tarihsel ve bir o kadar da evrensel mesaj taşımaktadır: “Kardeşine bile güvenme!” Burada kutsal kitaplara bile konu olan bir dram yaşanmıştır<sup>35</sup>. Varoluşsal boyutta, iyi ve kötü ahlaklı insan manzarası çizilmiştir. Masalın tamamlanmayan, bizden beklenen arka planında ise, ağabeyler, rekabet edip kıskandıkları kardeşlerini hiç düşünmeden ölüm ihtimali içinde yalnız ve çaresiz bırakmışlardır. Bu onların varoluşsal manada gerçekleştirdikleri ahlaki bir edimdir, çünkü ağabeyler, (Sartre'ın ifadeleriyle 1981:63) özlerini ya da benlerini seçerken ahlaklarını da seçmişlerdir.

Diğer sembolik zıt unsurlar, iki sihirli kıl ve bir altın tepsidir. Bunlardan altın tepsi, varoluşsal anlamda nesne, sahip olma, el altında olma, işe yararlık, bir şey için olma, durumlarını çağrıştırır. Kıllar ise, canlı bir varlığa, muhtemelen kıza aittir. İlkel *Dasein*, bu tip nesnelere, projelerini gerçekleştirebilmek için büyü amaçlı kullanmıştır (Heidegger 2008:85). Bunlar, eski uygarlıklardan kalma çağrışım

<sup>35</sup> Kıskançlık ve kötülük yapma insanın doğasında mevcuttur. Bu konu kutsal kitaplardaki kıssalara da konu olmuştur: Kutsal kitap, Kur'ân-ı Kerim'e göre, insan nefis sahibidir ve “şeytan onun apaçık düşmanıdır”. Yûsuf Suresi'nde, (12. Sure, 111 Âyet) Hz. Yûsuf'u kardeşlerin çekemeyip kıskanması ve ona tuzak kurmalarını konu edilir (Kardeşler, şeytana uymuşlar ve küçük kardeşe kötülük yapmışlardır) (Yazır 2006 : 341,358) Benzer durum, masalda da mevcuttur. Büyük erkek kardeşler, 'ağabeylik' yapmak yerine kardeşlerine kötü davranmışlar, onu ölüme terk etmişlerdir.

yoluyla büyü yapmaya yarayan sihirli nesnelere. Bir'in karşısındaki iki sayısı, biri tamamlayan zıtlık unsurudur. İki tüğ ne kadar hafifse, bir altın tepsi onlara kıyasla o kadar ağırdır. Biri kıymetli bir metaldir, bir varolan tarafından diğer tutsak varolana yardım amaçlı, (işe yaraması için) hediye edilir, diğeri ise bir insana ya da bir canlıya aittir, yaşamı, hayatı simgeler, nitekim masalda bu kıllar sayesinde genç oğlan ölümden kurtulacaktır.

Kesitlerdeki son sembolik unsurlar, yardımcı ak koyun – yardımcı kara koyun zıtlığıdır. İki kılın birbiriyle teması sonucu ortaya çıkan bu hayvanlardan ak koyun, rengiyle zaten olumlu olanı çağrıştırmaktadır. Masalda beyaz renk, yeryüzünü, yani yaşamı simgelerken, siyah renk bilindiği üzere ölümü simgelemektedir. Burada öne çıkan iki unsur, ak ve kara tezadı ile ölüm ve yaşam zıtlığıdır. Renkler, bu masalda koyunlara sıfat olmuştur, diğer varyantlarda atlara ya da başka bir hayvana sıfat olabilir. Önemli olan bir canlıyı temsil etmeleridir. Ayrıca, bir diğer sembolik çağrışım da şudur: Bu motiflerde kullanılan koyun, tarihsel olarak kurban kültürüne de uzanmaktadır. Türk halk kültüründe, kurban inancına göre, ölen kişi, kurban olarak kestiği koyun ya da koçların üzerine binecek, bu kurbanlar da kişiyi cennete taşıyacaktır. Masala göre, kara koyun ölüme, öteki dünyaya, ak koyun ise dünyaya, yaşama götürecektir. Varoluşsal manada şu sembolik dille çözümleme yapılabilir: Ölüm insana bir nefes kadar yakındır, kişinin yanlış seçimleri onu ölüme götürebilir.

#### **C. 4, 5, Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Seçim, Eylem, Ölüm

**Motifler:**

*C 273. Su içme yasağı*

*F 531. Dev*

*F 531.5. İnsanlar ve devler*

*G 11.2. İnsan eti yiyen dev*

*J 200. Seçim*

*P 30. Prensler*

*P 320. Misafirperverlik*

*B 184.6. Sihirli koyun*

*B 296. Hayvanlarla beraber seyahat*

*F 80. Alt dünyaya seyahat*

*F 98. Alt dünyaya koyun sırtında inme*

*F 102. Alt dünyaya kaza eseri inme*

*F 980. Hayvanlarla ilgili olağanüstü olaylar*

*Z 143. Sembolik renk: Siyah*

Oğlan, yeryüzüne çıkmak isterken, yanlışlıkla kara koyuna biner, yer altına iner, orada yaşlı bir kadına misafir olur. İkrâm edilen su çok pistir. İşin aslını öğrenir: Bir dev, sadece senede bir kez, karşılığında bir kızı yiyerek halkın su almasına izin verir. Diğer zamanlarda hiç kimseye su vermez.

Masalın bu bölümlerindeki olağanüstü motifler ve sembolik anlamda karşılıkları şu şekilde verilebilir: kara koyun – yer altına seyahat (sembolik anlamda ölüm) Genç oğlan, kuyudan çıkmak isterken elinde olmadan yanlış bir seçim yapar ve bu seçimi onu sembolik manada ölüme götürür. Siyah koyunla yer altına iniş, mitik anlamda öbür dünyaya gidişi temsil eder. Bu masal aynı zamanda Şamanizm'in kalıntıları ile örülüdür. Masalda bu gösterge, mitik düşüncenin uzantısıdır. Yukarıda kısaca bahsi geçen, her şeyden önce rengiyle zaten yası, ölümü çağrıştıran siyah koyunla “tehlikeli yolculuk” yapan kahramanın durumu, şamanın kabilesinin selameti için ilkel esrime tekniklerini kullanarak gerçekleştirdiği tehlike dolu, hatta ucunda ölüm olan zihinsel yolculuğu çağrıştırmaktadır. (Şaman, bu yolculuğunda dünyanın merkezinde bulunduğu inandığı kayın ağacı gibi yardımcı bir nesne ile gökyüzüne zihinsel tırmanış gerçekleştirir, orada çeşitli ruhlarla görüşür, yahut yer altı ya da karanlıklar dünyasına dalar, ölümler ruhuna eşlik eder (Eliade 1999; İnan 1995). Masallarda “öteki dünya anlayışının dinî – mitolojik kökleri” üzerine bir araştırma yapan Fuzuli Bayat'a göre, bu anlatılardaki zıtlık meskeni kaosa eşittir: Kaos, yaşam için tehlike teşkil eder ve onun karanlık, karmaşık durumu, şeytanî kuvvetlerin yaşayış meskenini andırır. Bu anlamda masalarda rastlanan karanlık, aydınlık dünya karşılaşması aslında kaos – kozmos zıtlığının masallaşmış şeklidir. Masal kahramanının karanlık bir âleme ulaşması (yer altına inişi), onun ahirete girmesi gibi anlaşılır (Bayat 1998:156). Kesitte, masal kahramanı, siyah koyun ya da



mitsel bir ifade olan hayvan arketipi, (yardımcı hayvan) ile öbür dünyaya kısa bir yolculuğa çıkmıştır.

Varoluşsal manada, insan bazen kendi sonunu hazırlayacak yanlış tercihler, seçimler yapabilmektedir. Masal kahramanı, babasının elma ağacının bir meyvesi, kardeşleri ve tutsak kızların özgürlüğü için kendini feda etmiş, dev gibi zor bir engeli aşmış ancak sembolik olarak ölümden kaçamamıştır. Ölüm yolcuğu, masala göre kısa sürelidir. Tıpkı bir rüyaya benzetilebilir. Üstelik bu yeni mekânda da, (yer altı dünyasında) kahramanı bir başka zorlu sınav beklemektedir. Misafir olarak konakladığı evde, toplumsal tipe örnek yaşlı kadın, ona suya yasak koyan devi haber verir. Bu dev insan etiyle beslenmektedir, üstelik kurban olarak seçilmiş güçsüz, çaresiz, savunmasız genç kızları tercih eder. Yer altında, ya da öbür alemde de kötüler yaşamaktadır, masala göre orası da, iyiler ve kötülerin barındığı kahramanın kendi dünyasından farklı değildir.

### **C. 6, 7 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Seçim, Eylem, Ahlak, Başkaları

**Motifler:**

*C 273. Su içme yasağı*

*F 531. Dev*

*F 531.5. İnsanlar ve devler*

*F 102. 1. Devi alt dünyada öldürme*

*G 11.2. İnsan eti yiyen dev*

*G 512. Devlin öldürülmesi*

*J 200. Seçim*

*P 10. Krallar*

*P 30. Prensler*

*P 40. Prensesler*

*W 32. Cesaret*

O yıl su zamanı gelmiştir ve suyun karşılığında dev, padişahın kızını yiyecektir. Oğlan, devi öldürerek kızı kurtarır. Kız, kendini kurtaran kişiye, devin kanından bir el izi bırakır. Padişah, kızını ve ülkesini devden kurtaran kişiyi

ödüllendirmek ister. Kız, el izinden oğlanı tanır. Oğlan, dileğini düşünmek için padişahın bir hafta süre ister.

Masal anlatı tekniğinde, sırası geldiği zaman, dış (ikinci veya üçüncü dereceden) olaylar, etkenler aracılığıyla kahramanın duygu /ruh dünyasını açığa çıkarır (Lüthi, 1996: 84). Masalın bu kesitlerinde, kahramanın önemli bir tip özelliği, ikinci dereceden olaylar ve tipler vasıtasıyla sunulmaktadır. Toplumsal tipe dahil genç oğlan, hiçbir zorunluluğu olmadığı halde, canını tehlikeye atarak, yardıma muhtaç bir topluma iyilik etmiş, düşmanı ortadan kaldırarak bir hayat kurtarmıştır.

Su bilindiği gibi simgesel dilde ‘hayat’ demektir, su olmadan insan ve tabiattaki hiçbir canlı yaşamlarını sürdüremez, suyun dört elementten biri oluşu, yaratılış kaynağı oluşu, her şeyin suyla başlaması kökensel olarak Thales’e kadar gitmektedir. Yaratılış mitolojilerinde de de ilkin her yer suyla kaplıdır. Mitik bilincin uzantısı olan bu masalda da bu konu devam etmiştir. Bir halkın geleceği, insanların fizyolojik anlamda varoluşu, suya bağlıdır. Başka bir dünyadan gelen bir yabancı, o halkın en önemli unsurunu, yaşam kaynağını düşmanın elinden kurtarmıştır, başkalarına **yardım** eli uzatmıştır. Üstelik o yıl deve yemesi için verilecek olan kız, padişahın kızıdır. Böylece politik tipteki padişah ve toplumsal tipteki kız, kahramanı ödüllendirmek ister. Buradan hareketle iki tipte ilgili şu ayrıntı verilebilir: Güçlü padişah, âdil bir padişahdır, halkının gözünde değerini, gücünü, itibarını yitirmemek için o yıl, kendi kızını halkı adına, deve kurban verecektir. Kahraman ise, bir seçim yapıp devin elinden kurtardığı kıza kimliğini belli etmez, iyiliği karşılıksız yapar. Ancak akıllı kız, kahraman devle mücadelesi sırasında, (oğlanın sırtına) devin kanından bir iz bırakır, sonrasında bu iz sayesinde kahraman bilinir. Ona dileği sorulur, o ise, akıllıca davranarak bir hafta süre ister. Kahramanın alçak gönüllü, yardımsever, erdemli oluşu gibi insana ait olumlu –hatta ideal- etik değerler, bu kesitlerde ön plana çıkarılmıştır.

### **C. 8, 9 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Eylem, Başkaları, Dayanışma

**Motifler:**

*B 872. Çok büyük kuşlar*

*B 211.3. Konuşan kuş*

*B 450. Yardımcı kuşlar*

*B 350. Müteşekkir hayvan*

*F 601. 7. Hayvanların olağanüstü arkadaşlığı*

*P 414. Avcılık*

*Z 71.12 Formülistik Sayı:40*

Oğlan av sırasında, bir ağacın altında dinlenirken, bir yılanın Zümrüdüanka kuşunun yavrularını yemeğe çalıştığını görür. Yılanı öldürüp yavruları kurtarır. Zümrüdüanka kuşu geri döner, ağacın altında uyuyan gencin yavruları için geldiğini sanıp üzerine saldırıya geçer. Ancak yavruları engel olur, olanları anne kuş öğrenir, o sırada uykuda olan oğlanın yüzünü kanatlarıyla güneşten korur. Oğlan, uyanınca Zümrüdüanka kuşu, her yıl yavrularının birini yiyen düşmanını öldüren gence dileğini sorar. Oğlan, yerüzüne çıkmak istediğini söyler. Zümrüdüanka kuşu, yolculuk için kırk tuluk et ve kırk tuluk su hazır olursa bu dileği başarabileceklerini söyler. Oğlan, padişahın kuşun istediklerini temin eder.

Olağanüstülüklerle örülmüş anlatıdaki sembolik ve varoluşsal çıkarımlar, bunlar arasında ahengi sağlayan zıtlık unsurları şu şekilde belirtilebilir: Yılan - avcı genç oğlan – savunmasız yavru kuşlar (dost – düşman, av - avcı); büyük ve öfkeli yırtıcı anne kuş – savunmasız uyuyan genç oğlan; anne ve yavru kuşlar – insan (hayvan – insan dayanışması); yer altı dünyası – aydınlık; kuş – insan arkadaşlığı / dayanışması

Masala adını veren kesitte, büyüklüğü / iriliğiyle bilinen, diğer edebi türlere de konu olmuş (anka, talih kuşu, kuşlar padişahı gibi) Zümrüdüanka kuşu motifi yer almaktadır<sup>36</sup>. Bu kuş, diğer milletlerin mitoloji ve masallarında da görülen hatta kendisine kutsallık (örneğin Mısır mitolojisinde ) atfedilen bir kuştur. Ele alınan kesitlerde, halkın gözünde önemli bir yerde olan, tüğlerinin renginden dolayı değerli bir mücevhere benzeten, iri cüsseli, etle beslenen bu yırtıcı kuşun da bir düşmanı vardır. Her yıl yılan, kuşun bir yavrusu yemektedir. Avcı motifiyle kesitte yer alan

<sup>36</sup> Anka (Devlet Kuşu, Simurg, Zümrüdüanka) Yunan mitolojisinde, Europa'nın babası ya da erkek kardeşi olup PHOENIX adıyla geçer. Yunanca'da Anka'nın karşılığı olan Bennu, Mısır masallarında güneşi simgeler. Herodotos, Anka'nın ülkesi olarak Arabistan'ı gösterir. (Her beş yüz yılda bir, Anka, Heliopolis'te görünürmüş. Kartal büyüklüğünde altın bir kuşmuş.) Araplarda, Al –Salmandra, İranlılarda Salamender, Semender, Simurg diye bilinir. Dört ayaklıdır ve ateşte yaşar. Bu tür tasarımların kökeni Hindistan'a kadar uzanmaktadır (Akalin 1993: 129).

kahraman, savunmasız, küçük yavru kuşları, yılan tehlikesinden kurtarmış, düşmanı yok etmiştir. Ancak, masalda avcının da av olabileceği mesajı verilmektedir. Nitekim, bu kez genç oğlan, savunmasız bir şekilde (yavruları yılan tehlikesinden kurtardığı ağacın altında) uyurken, öfkeli yırtıcı anne kuşun saldırısına uğramak üzeredir. Yavrular duruma engel olur, bu sefer onlar avcının hayatını kurtarır. Bu durumda, kahramanın iyilik adına yaptığı **eylem**, onu olası bir ölümden kurtarmıştır.

Kesitler içinde gözden kaçırılmaması gerekli bir zıtlık unsuru da, yer altı dünyası karanlık olması beklenen, en azından bu şekilde tasarımılanan bir dünya iken, bir güneşe sahip olmasıdır. Öyleki, Zümrüdüanka Kuşu, genç oğlanın yüzünü kanatlarıyla güneşten korur. Burada da bir paradoks vardır: Öteki dünya, küçük ölüm ve güneş. Bu aslında, kahramanın gerçekte ölmediğini, Türk kültüründe özellikle Dede Korkut'ta geçen "küçük ölüm"e benzer bir durum yaşadığına işaretler. Yer altı dünyası kısa süreliğine ziyaret edilen bir mekân olup, sonrasında gerçek dünyaya dönüşecektir. İnsanlığın, çok eski çağlardan beri, öte dünya merakı ve bu konuda oluşmuş kültürleri vardır. Masal da bu yönde insanlığın ortak hafızasına sahip çıkmaktadır.

Burada, kısa anlatı tekniğine rağmen iç içe geçmiş, iyi kurgulanmış bir masal kesiti gözlenmektedir. Anlatılanların tümü birbirinin zıttı unsurlar (av –avcı...) olduğu halde, hepsi arasında tam bir 'ahenk' oluşturulmuştur. Varoluşsal manada ise, insanın **anda** yaşıyor olması, bu manada varlığın her an her şeyle karşılaşabileceği, tedbirli ve ihtiyatlı olması gerektiği mesajları çıkarılabilir. An, "sahih yaşamın belirlediği zaman dilimidir (Mounier 2007: 185)." Kesitlerin sonuna doğru ise, insan ve hayvan **dayanışması** görülüyor. İnsanın hayvana yardımı karşılıksız bırakılmamış, hayvan da yavrulara yapılan büyük iyiliğin karşısında insanı yeryüzüne çıkarma sözü vemiştir. Yolculuk için gerekli hazırlıklar, kırk formülistik sayısı eşliğinde, insanın yapmış olduğu (bir önceki kesitte verilen) bir başka iyiliğin karşılığında temin edilir. Masal kesitlerinde verilen mesaj açıktır: "İyilik karşılıksız kalmaz."

Anlatın her bir kesiti ayrı bir felsefe taşımaktadır. Bu bölümde, yardımlaşmanın, iyiliğin, önemi vurgulanmaktadır. Bunun için, Zümrüdüanka Kuşu'na insani vasıflar yüklenmiştir. Zümrüdüanka Kuşu, yırtıcı bir kuş olmasına rağmen (muhtemelen bir kartal gibi tasavvur edilmiş) iyiliğin, güzelliğin,

yardımsızlığın sembolü olarak masalda yerini almıştır. Varoluşsal manada, ‘zor durumda kalmış insan varlığına, yardımın, kimden nasıl geleceği belli olmaz’ fikri çıkartılabilir. İnsanın varolabilmesi, benliğini inşa edebilmesi için ötekilerle dayanışma içinde olması gerekmektedir. Ancak Sartre, **başkası** temasına biraz olumsuz yaklaşır: “Başkası, varlığımın oluşumuna katkı sağlayan merkez dışı bir sonuçtur (Sartre 2010: 335).” Bu yönden bakıldığında, masal kahramanının güçlü yardımcısı, onun kendini gerçekleştirmesinde sadece bir aracı olup sahil varoluşuna dışarıdan bir katkıdır.

### C. 10 Numaralı Kesit

**Varoluşçu Temalar:** Eylem, Dayanışma, Ahlak, Sorumluluk, Özgürlük

#### **Motifler:**

*B 872. Çok büyük kuşlar*

*B 211.3. Konuşan kuş*

*B 296. Hayvanlarla beraber seyahat*

*B 450. Yardımcı kuşlar*

*B 542.1.1. Kartal emniyetli bir şekilde insanları taşır*

*F 10. Üst dünyaya seyahat*

*F 101. Alt dünyadan dönüş*

*F 101.3. Kartal üzerinde alt dünyadan dönüş*

*F 601. 7. Hayvanların olağanüstü arkadaşlığı*

*R 100. Kurtulma*

Yolculuk başlar. Oğlan Zümrüdüanka Kuşunun sırtında yeryüzüne çıkmak üzereyken kuşun eti biter. Genç, bacağından biraz et kesip verir. Kuş, insan eti olduğunu anlar ve eti ağzında bekletir. Yeryüzüne inince oğlanın bacağıнын topalladığını gören Zümrüdüanka Kuşu, ağzında beklettiği emaneti yerine yapıştırarak oğlanın bacağıنى iyileştirir.

Masalın bu kesitinde, olağanüstü bir yolculuk, bu yolculuk bağlamında vurgulanan sembolik ve varoluşsal anlamda felsefi mesajlar vardır. Bunlar; dostluk, iyi niyet, ikili ilişkide önce kendini düşünmemenin gerektiği örnek davranış modeli, gayret, zor durumda kurtulmak için dayanışma, hatta tüm bunları bütünleyen

varlıklar arası sevgi unsurudur. Bu bütüncül sevgi sadece, anlatıda zıtlığı teşkil eden genç oğlan ve kuş arasında değildir. Anelik sevgisi ve iyilik anlayışı Zümrüdü Anka'yı, tehlikeli, zorlu, açlığa rağmen gayretin tükenmediği bir seyahate itmiştir. Bu kuş, aynı zamanda sorumluluk sahibidir, arkadaşını yarı yolda bırakmayacak kadar erdemlidir. Genç oğlan da, kendine yapılan tüm zulme rağmen, ailesine dönmek istemekte, yüreğinde taşıdığı bu sevgi onu yeryüzüne çıkmaya çağırılmaktadır. Tüm bunlar, olağanüstü kuşun üzerinde yapılan bir seyahat şeklinde kurgulanarak verilmiştir. Kesitin sonunda, kuş, aç olmasına rağmen ağzında beklettiği oğlana ait eti geri iade eder. Burada, küçük yaşlardan itibaren çocukları eğitirken kullanılan bir öğreti vardır: Kişi kendine ait olmayan bir nesneyi ya da şeyi sahiplenemez, kullanamaz ya da dostluk her şeyden önce gelir, hatta en temel fizyolojik ihtiyaçtan (açlıktan) bile.

Masal kahramanın yaşadığı olağanüstülükler, gerçek yaşamda olamaz izlenimi uyandırmasına rağmen, aslında insanlığın temel problemleri masal metni üzerinden sembolik olarak anlatılmaktadır. Böylelikle içi boşaltılarak realiteden uzaklaştırılan masal kahramanı ve edimleri, bir bakıma tam olarak realiteyi yansıtır. Kahraman, olaylara hakimiyeti ve etkisiyle yüceltilir, masal boyunca gerçekleştirdiği eylemlerle realiteyi dolayısıyla dünyayı içine alır (Önal 2009: 225). Böylece her kesitte, alımlama estetiği sayesinde, verilen evrensel ahlakla ilgili olumlu mesajlar alınır, alımlayan her birey tarafından, özü aynı olan farklı formlarda yorumlanır. Bu mesajlar, masal dünyasının kavramsal olmayan ama düşünsel içeriğe sahip felsefi iletileridir.

Anlatıda Zümrüdüanka Kuşu, insanın karşılıksız iyilik yaparak kazandığı, kuvvetli, akıllı, sorumluluk duygusu güçlü, merhametli bir dostun sembolüdür, bu dost, zor durumdaki kahramanın özgürlüğüne kavuşmasına yardımcı olmuştur. Yenilen devler, ise 'düşman'ın sembolüdür. Yardımcı sihirli nesnelere, çağrışım yoluyla ortaya çıkan, (kıl – koça ait kıl, doru ata ait kıl, koçu ya da atı çağrıştırma, ona öykünme gibi), kahramanı / insanı zor durumdan kurtarmaya yarayan günlük yaşamdan kopuk olmayan nesnelere. E. Cassirer'e göre büyücülük, zihinsel olanın (bilinç gücü) doğa üzerinde (doğrudan bir etkiyle) egemen olmasıdır (Cassirer 2005: 311). Büyü ya da sihir, insan varoluşundan kopuk olmayıp en az insanlık tarihi kadar eskidir.

### C. 11, 12, 13 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Seçim, Tasarı – Proje, Eylem, Aşma, Aldatma, Fert – Birey

#### **Motifler:**

- D 1021. Sihirli tüy*  
*K 1810. Hile ile kıyafet değiştirme*  
*J 200. Seçim*  
*J 500. İhtiyat ve tedbir*  
*J 700. Gelecek için hazırlanmayı düşünme*  
*J 1100. Zekâlik*  
*M 99. Kararlar*  
*P360. İşveren ve çırak*  
*P 440. Esnaflar*  
*P 400. İşler ve meslekler*  
*P 420. Meslek öğrenme (Çıraklık)*  
*P 460. Diğer işler ve meslekler*  
*P 441. Terzi*  
*P 251.6.1 Üç erkek kardeş*  
*T 100. Evlilik*  
*T 130.Evlenme adetleri*  
*B 184. 1 Sihirli at*  
 (T) B 739.1.1 Doru at  
*B 739. Hayvanların değişik hayali adlandırmaları*  
*Z 142. Sembolik renk: beyaz (at)*

Genç oğlan, köyüne gitmeden önce, yolda kılık değiştirir, başına bir karın geçirerek kel bir oğlana benzer. Bir kahveci yanında çırak olan keloğlan, ağabeyinin düğününe katılmak için kılları bir birine sürter, elbiselerle gelen bir doru at ortaya çıkar. Oğlan giyinip ata biner ve düğün yerine gider. Cirit oyununa katılır, ağabeyini attan düşürür. Kimseye tanınmadan hemen oradan uzaklaşır. Bir süre sonra, bir terzi yanında çırak olan delikanlı, ortanca ağabeyinin düğün haberini alır. Tekrar kılları

birbirine sürter ve bu sefer de bir kır at ortaya çıkar. Oğlan kıyafetlerini değiştirip atla birlikte düğüne katılır, cirit oyununda ortanca ağabeyini de attan düşürür. Tanınmadan geri döner.

Masal kahramanının bu bölümde iki seçeneği vardır: Doğrudan ailesine gidip bütün olanları paylaşacaktır ya da kendini gizleyip ağabeylerini izleyecek, onlardan gizlice intikam alacaktır. Kahraman ikincisini seçer, bunun için de önce bir **plan** yapar. Tanınmamak için keloğlan kılığına girer. Yaptığı plan doğrultusunda harekete geçer. Bir kahvecinin yanında çirak olarak çalışırken ağabeyinin düğün haberini alır ve hemen yeniden bir plan hazırlar. Kahraman **eylem**ini uygulamak için olağanüstülüklerden yararlanır. Bunun için önce yukarıdaki kesitlerde değinildiği üzere, ‘çağrışım’ yolunu kullanır (Cirit oyunu ve yolculuk, at çağrıştırır). Ardından, kızın kuyudan ayrılmadan evvel kendine verdiği iki sihirli kılı kullanır. Kıyafetlerle ortaya bir doru at çıkar<sup>37</sup>. Atın getirdiği kıyafetleri giyinip onunla birlikte düğün meydanına gelir. Kahraman, düğünün geleneksel cirit oyununa katılıp (damat olan) ağabeyini yere düşürerek mağlup eder. Kendini tanıtmadan ayrılır. Daha sonra da bir terzinin yanında çirak olarak çalışır. Bu seferde, ortanca ağabeyinin düğün haberini alır, büyük ağabeyinin düğününde yaptığı gibi, hazırlamış olduğu planı doğrultusunda harekete geçer. Sihir sonucu ortaya çıkan kır atıyla düğünde, diğer ağabeyini yere düşürerek mağlup eder, tekrar kimseye kendini tanıtmadan döner.

Masalın bu kesitleri, birbirine mantıken bağlanmış oldukça hareketli **eylemler** içermektedir. Bilindiği üzere, varoluş felsefesi bir hareket felsefesidir. İnsan eylemleri, edimleri ile **kendini gerçekleştirir, aşar**. Burada kahraman ağabeylerini ve çevresindeki herkesi **aldatma** yolunu tercih ederek kendini eylemleriyle aşmıştır. Ayrıca, sihir ve gerçek yaşam zıtlığı örtüştürülerek ağabeylerden ‘masumane’ sayılabilecek bir intikam alınmıştır.

### C. 14, 15, 16, 17 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Seçim, Tasarı – Proje, Nesne, İletişim, Eylem, Aşma, Aldatma, Fert –Birey

#### **Motifler:**

*A 1440. El sanatlarının (meslek) kazanılması*

<sup>37</sup> Bkz: Dünya güzeli, C. 22, 23 Numaralı Kesitler.



- C 755. Bir işi belirli bir sürede tamamlama*  
*D 1150. Sihirli eşyalar*  
*K 1810. Hile ile kıyafet değiştirme*  
*J 200. Seçim*  
*J 670. Başkalarına karşı savunmada önceden düşünme*  
*M 99. Kararlar*  
*P 251.6.1 Üç erkek kardeş*  
*P360. İşveren ve çırak*  
*P 440. Esnafılar*  
*P 447.8 Kuyumcu (Açgözlü)*  
*P 420. Meslek öğrenme (Çıraklık)*  
*W 26. Sabır*  
*T 130.Evlenme adetleri*  
*Z 71.12.0.2. Kırk gün süre isteme*  
*Z 71.12 Formülistik Sayı:40*

Genç oğlan, daha sonra kuyumcu dükkanına çırak olarak girer. Küçük kız, evlenmek için bir şart öne sürer: Evleneceği kişi, altın bir tepsinin içinde (dekoratif olarak) bir tavşanın bir tazıyı kovalamasını işleyecektir. Padişah bu isteği kuyumcuya bildirir, kuyumcu kırk gün süre isteyip durumu keloğlana aktarır. Keloğlan odasına kapanıp kırk gün boyunca findık ve fıstıkla beslenir, kırkıncı gün, koynundaki altın tepsiyi alıp odasından çıkar. Kıza tepsi iletilir, o da sevdiği oğlanın yeryüzüne çıktığını anlar, ama kimseye durumu belli etmez. Oğlan, tekrar kılık değiştirerek küçük kızın düğününün yapıldığı meydana gelir. Cirit oyununda ağabeylerinden birini yine attan düşürür. Fakat bu sefer kaçmaz. Oğlanı yakalarlar.

Masalda, gerçek yaşamdaki geleneğin kurgu dünyasına nasıl aktarıldığı açık bir şekilde görülmektedir. Kurguda mesajlar, geleneğin penceresinden iletilmektedir; düğün töreni, evlilik şartları, düğünde cirit oyunu, esnafılık, usta – çırak ilişkisi, ata binme, kırk günlük süre, kırk çuval findık, kırk çuval fıstık, kesitlerde öne çıkan yüzyıllar öncesinden ‘gelen’ kültürel unsurlardır. Bir bakıma masal, bunların devam ettirilmesi yönünde de ileti vermektedir. Böylece anlatıda, insanın ötekilerle birlikte

varolduğu, sevgiyi ve dolayısıyla geleneği nasıl paylaştığı somut bir bakış açısıyla algılanabilmektedir.

Keloğlan kılığındaki kahraman bu sefer de, bir kuyumcuya ıracık olmayı seçer. Kuyumcu padişahın kendinden istediği görevi, kırk günlük süre şartında çırağına yükler, zira ıracık (keloğlan) ne yapacağını bildiği için, bu görevi hemen kabul eder. Burada sembolik anlamda, bir altın tepsi içinde, bir tavşanın bir tazıyı kovalaması konusu geçmektedir (dekoratif anlamda). Kız, olağanüstülüklerle donanımlıdır ve başına gelecekleri önceden bildiği için hazırlıklı davranıp tepsiyi henüz kuyudayken oğlana vermiştir. Varoluşsal manada sembolik dilin zmlemesi şu şekilde yapılabilir: Altın değerli bir madendir, kuyumcular tarafından işlenip günlük hayatta “el altında” bir ss ya da mutfak eşyasına, dönüştürülür, kullanılmak için var olan değerli bir madendir, **nesne**dir, zenginliğin, varlığın, gücün sembolüdür. Ancak, altın tepsi içinde, dekoratif manadaki el işlemesinde bir paradoks vardır: Tazı yaban yaşamda, avcıdır, tavşan da onun avıdır. Masalda ise, ters bir ilişki kurulmuştur: Tavşan avcı olarak gösterilip tazı onun avı olmuştur. Aniela Jaff’e göre, kutsal olan en belirgin  sembol, taş, hayvan ve daire simgeciliği olup bunlar, insan bilincinin en erken dışa vurumlarıdır. Tüm bunlar, günümüz modern ağ insanına kadar ulaşan kalıcı psikolojik öneme sahip unsurlardır (Jung 2009b: 232). Masalda, mitik bilincin uzantısı olan hayvan simgeciliği kullanılmıştır. Fuzuli Bayat’a göre hayvan simgeciliğindeki ya da anlatıdaki ‘zıt’ durum, ahiret ve gerçek dünyanın “ters” ilişkisine bağlanır. Masalda, gerçek dünyanın davranış kodundan çıkılarak hayvanlara ve eşyalara karşı ahiret ilişkisi değiştirilir (Bayat1998: 157). Örneğin; açık eşme kapatılır, kapalı olan açılır; açık halı kapatılır, kapalı halı açılır gibi. Burada da, alt / öteki dünyada tutsaklıktan kurtarılıp yeryüzüne çıkarılan gelen genç kızın tepsisinde hayvanlar arasında ters bir ilişki kurulmuştur. Bu nesne, bu dünyaya ait bir nesne değildir. Tepsinin kıza ulaştırılması ise, kahramanın öteki dünyadan engelsiz döndüğüne bir işarettir, tüm bunlar mitolojik çağın tefekkür tarzıyla uyumludur, adeta o dönemin yeniden olağanüstü masalarda canlandırılmasıdır. Kahraman, kızın kendine verdiği nesnelere (kıllar) sayesinde engelleri aşarak yeryüzüne çıkar. Altın tepsi ise, kıza kavuşmaya yardımcı olan, haberleşme niteliğinde kullanılan, bir nesnedir. Dolayısıyla tepsi, bir **iletifim**

aracıdır. İletişim, varoluşçu görevlerin en elzemi ve olası başarıların en değerlisidir (Blackham2005: 63).

Genç oğlan, altın tepsiyi kendisi işlediğini inandırmak için, kırk gün sabır gösterir, odasından dışarı bile çıkmaz. Burada, hem **aldatma** davranışı vardır hem de bu davranışla birey olarak kendini aşmıştır. Kesitlerde, kuyumculuk mesleğini icra eden tip ise, diğer kesitlerdeki esnafların ‘silik’ durumlarına karşın daha ön plandadır. Oğlanın yaptığı tepsiyi sahiplenip padişaha götürür. Kesitlerde net verilmese de genç kızla evlenecek olan aslında kuyumcudur. Kuyumcu tipi, Spranger’in her şeye faydacı gözle bakan ekonomik tip sınıflandırmasıyla uyumludur (Spranger 2001: 181). Nitekim bu tip, kahramanın yeteneğinden yararlanmış, tepsiyi kendisi yapmış gibi göstermiş, genç kızla evlenmek istemiştir.

Kesitlerin devamında, kahraman, tasarladığı üzere kılık değiştirerek, sevdiği kızın düğününe katılır, cirit oyununda ağabeylerini yenerek intikam alır, ama daha önce planladığı üzere, bu sefer düğün meydanını terk etmez, kendini yakalattır.

#### **D. 1, 2 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Fert –Birey, Kendini gerçekleştirme

#### **Motifler:**

*E 226. Erkek kardeşin ölümden dönmesi*

*L 10. En genç oğulun zafer(ler)i*

*P 10. Krallar*

*P 30. Prenslar*

*P 233. Baba ve oğul*

*T 160. Evlilik*

Delikanlı, padişah babasına tüm yaşadıklarını anlatır. Kendisini kıskanarak kuyunun dibinde bırakan ağabeylerinden intikam almak için tüm bunları yaptığını söyler. Padişah oğluna sarılır, küçük kızı oğluyla evlendirir.

Padişah baba, masalın son iki kesitinde yeniden ortaya çıkar. Elbette bu durum, varyantlara göre değişmektedir. Masal oldukça hareketli bir kurguya sahip olduğu için, metinde babanın ruhsal durumuyla ilgilenmek yerine, kahramanın eylemlerine/ hareketine ağırlık verilmiştir. Okuyucu ya da dinleyici verilmeyen bu

kısımları zaten tamamlamaktadır. Tahmin edileceği üzere, oğlunu kaybettiğini zanneden baba üzüntülüdür, çünkü zalim ve kıskanç ağabeyler, gerçeği babaya anlatmamışlardır. Ancak, gerçek sonunda ortaya çıkmıştır. Kahraman kendi ağzından tüm yaşadıklarını babasıyla paylaşmıştır. Baba da babalık görevini yerine getirerek ölümden kurtulup evine başarıyla dönen oğlunu bağrına basmış ve onu sevdiği kızla evlendirmiştir. Son kesitte, iyilerin karşısında kötülükleriyle zıtlık unsurunu tamamlayan kıskanç ağabeylerin akıbetlerinden söz edilmez. Ancak, önceki kesitlerde de vurgulandığı üzere, merhametli ve iyi yürekli en küçük kardeş, ağabeylerinin kendine yaptığı kötülük karşısında son derece masumâne bir intikam alıp bir **birey** olarak **kendini gerçekleştirmiştir**.

### 3. DEĞERLENDİRME

*Zümrüdüanka Kuşu* adlı masalda yer alan pek çok olay ve bu olaylara bağlı olan eylemler sırasıyla, bir bütünlük içinde verilir. Masalın tüm kesitlerine sinmiş evrensel ve derin manada mesajlar vardır. İyilik, kötülük, erdem, güzellik gibi etik değerler, anlatının penceresinden tipler vasıtasıyla kendilerine birer temsilci bulup ortaya çıkmaktadırlar.

Masalda, üç kardeşten ilk ikisinin devi/düşmanı öldürme girişimi **başarısızlık**la sonuçlanırken, en küçük kardeş, devi yaralayıp kaçırmayı başarır. Böylece en küçük oğul, akli ve becerisi sayesinde babasının bahçesindeki, bir elmayı kurtarmış, ancak yetinmeyip yarım bıraktığı **eylemi** tamamlamak için ağabeyleriyle **dayanışma** içine girmiştir. Nitekim, devin mekânı olan kuyuya ağabeyler girmeye cesaret edemezken en küçük kardeş bu işi gönüllü yapar ve yaralı devi öldürür. Böylece varoluşsal manada önemli bir eylemi **başarıyla** tamamlamış ve **kendini gerçekleştirmiştir**. Kahraman, kapalı, tehlikeli, karanlık mekânın temsili olan kuyuda eylemlerine devam eder. Kuyudaki özgür olmayan bilinçleri, **özgürlüğüne** kavuşturur. Tutsak bir kız, özgürlüğüne kavuşmadan önce ona yardımcı bazı nesnelere verir. Ağabeyler, varoluşsal anlamda nefislerine yenilirler, ikiyüzlü davranarak kahramana ihanet ederler. Kahraman, yardımcı nesnelere tutsaklıktan kurtulmak ister, ancak yanlış **seçimi** neticesinde, iyice kuyunun derinliklerine iner (sembolik olarak öbür dünyaya yolculuk yapar).

Kahraman, burada da **eylemlerine** devam eder; susuz kalan halka yardım eder, onları düşmanın elinden kurtarır, böylece iyi ahlakıyla bu yabancı **mekânda** da kendini gerçekleştirir. **Kişi** olarak yaşamak için, yeni **sorumlulukları** kabullenmek, elde edilen durumu durmadan **aşmak** gerekir. Bu yüzden var olmak, insanın yalnızca kendi hayatını yaşamaktan ibaret değildir. İnsan, kendisi dışında başka insanlar için tehlikeye atılır (Mounier 2007: 101). Masal kahramanı da, başkaları için hayatını tehlikeye atar, onlara yardım edebilmek adına eylemler gerçekleştirir. Nitekim kahraman, gündelik yaşamın sıradanlığı içinde, bir iyilik yapıp can kurtarır. Bu iyilik karşılıksız kalmaz, onu mahsur kaldığı yerden kurtarabilecek kuvvetli bir dost kazanır. Kahraman yeni dostuyla **dayanışması** ve dostunun iyi ahlakı, sorumluluk bilinci sayesinde (zor durumdan) içinde bulunduğu **mekândan** kurtulur.

Kahraman, iyi ahlakına rağmen kendine ihanet eden ağabeylerinden intikam alma eylemini tasarlar ve harekete geçer. Yaptığı akıllıca **projeler** sayesinde (kimliği gizleyerek aldatma planı gibi) **edimlerinde başarılı** olur, babasına kavuşur, sevdiği kızla evlenir ve kendini geleceğe dönük aşarak, **varoluşunu gerçekleştirir**.

Bu bölümle ilgili son bir dikkat olarak şunlar belirtilebilir: Masalın Şamanizm kalıntıları taşıyan mitik bir düşünceden beslendiği anlatı boyunca görülmektedir<sup>38</sup>. Buna göre; kahraman, tıpkı *şaman* gibi, üç zorunlu görevi üstlenmiştir. Bunlardan biri yer yüzünde olup, önemli bir düşmanın (bazen bu bir hastalık da olabilir) ‘def edilmesi’, ‘yok edilmesi’ şeklindedir. Diğer görev ise, yer altında, ölümler diyarındadır. Kahraman tıpkı şamanın eylemlerinde olduğu gibi, ölümler diyarına yolculuk için kara koyuna biner ve o dünyada yardıma muhtaçlara yardım eder, tutsak suyu kötünün (kötü ruh, dev) elinden kurtarır<sup>39</sup>. Ölümler diyarındaki ikinci önemli eylemi ise, mitik – efsanevî özellikleri olan bir kuşun yavrularını düşmandan (kötü ruh - şeytan – yilandan) kurtarmaktır. Son görev de başarıyla tamamlanır, yardım ettiği bu kuş kahramanı / şamanı yeryüzüne çıkarır, o da kaldığı yerden hayatına devam eder. Anlatıda bu maceralar, tesadüf gibi gösterilir, oysaki Şamanizm’de tüm bunlar, şamanın görevi olup, gündelik yaşamında yaptığı rutin ama tehlikeli işlerdir. Varoluşsal manada, şaman da bir

<sup>38</sup> Şaman, koruyucu cinlerinin de yardımıyla, doğaüstü bir evrende yolculuğa çıkar, hastanın ruhunu onu esir almış olan kötü ruhun elinden kurtarır, sahibine geri getirerek iyileşmesini sağlar (Strauss 1983:72, 95)

<sup>39</sup> Mitolojide, “Hades” ölümler diyarı demektir. Ölümlerin ruhları, yer altında, gölgeler halinde yaşayarak, yeryüzündeyken yaptıkları son işleri yapmaya devam ederler (Necatigil? : 44).

insandır ve tüm serüvenini (yaşamsal eylem, edimlerini), hayatını idame ettirmek, toplumda belli bir statüyü taşımak, bu konumda kendini ispatlamak, başarılı olmak adına gerçekleştirir.

Tüm bu bilgilerin ışığında, mitsel motiflerin ağırlıkta olduğu masalda, en çok öne çıkarılan (birbirine zıt) evrensel ve beraberinde varoluşsal temler, 'kıskançlık', 'iyi olana kötülük yapma', ikiyüzlülük, kaypaklık, yalan, (ve bunların karşısında) 'iyiliğin iyilikle karşılanması', 'fedakarlık', 'dayanışma', 'sabır' ve 'erdem' şeklinde verilebilir.

#### IV. BACI BACI, CAN BACI [AaTh : 450 / TTV (EB): 168]

Masal, Boratav'ın *Zaman Zaman İçinde* adlı eserinden alınmıştır (Boratav 1992a: 87,91). Masal, TTV'de "H" maddesinde, "Kötü olan olağanüstü varlıklarla yaşantı" başlığı altında yer almaktadır. Bu masal, Sakaoğlu'na göre, yeni kaynak ilaveleriyle (44) Anadolu'da dördüncü sırada olan en yaygın masallardandır (Sakaoğlu 2007:136,137). 2011 yılındaki yeni bir çalışmaya göre ise anlatı, Türkiye'de ikinci sıradadır<sup>40</sup> (Önal 2011: 269, 353).

##### 1. MASALIN KESİTLERİ

###### A. Başlangıç Durumu

1. Bir adamın bir oğlu ve bir kızı vardır.
2. Bir gün çocukların anneleri ölür, adam yeniden evlenir. Üvey anne, çocukları kıskanır, onları yük olarak görür, hem adama hem çocuklara eziyet eder, onları istemez. Baba ise çocuklarına kıyamaz.

###### B. Kahramanları Harekete Geçiren Olay

1. Çocuklar, üvey annenin kendilerini ortadan kaldırmak için hazırladığı planı öğrenirler. Üvey annenin adamları yaktıkları fırına çocukları atacaktırlar.
2. Her gün öz annelerinin mezarına gidip ağlayan çocuklar, bu yeni gelişmeyi mezar başında ağlayarak annelerine anlatırlar.
3. Mezardan bir ses, bir fırça, bir tarak, bir de sabun alıp kaçmalarını söyler. Şayet çocukların peşinden gelinecek olunursa, önce tarağı, sonra fırçayı, en sonra da sabunu atmaları söylenir.

###### C. Kahramanın Macerası

1. Çocuklar, annelerinin dediğini yaparlar, tarağı, fırçayı ve sabunu alıp kaçarlar.
2. Üvey anne, kaçan çocukların ardından adam yollar. Çocuklar ilkin tarağı kullanırlar. Tarak sık dikenliğe dönüşür. Adamlar diken engelini zorlukla aşarlar. Çocuklar epey yol aldıktan sonra, arkalarında yaklaşmakta olan adamları görünce bu

<sup>40</sup> Masal, Anadolu'da farklı adlarla bilinmektedir: "Ala Balık"; (Tezel 2009: 289), "Hani ya Bacımın Ayağı" (Sakaoğlu 2002:378), "Geyik Oğlan" (Alptekin 2002:462), "Tın Tın Kabacık" (Önal 2011: 269), "Oduncunun Çocukları" (Özçelik 2004: 372)...vd.

kez fırçayı atarlar, fırça da (arkalarında) bir çok yılanı dönuşür. Adamlar, yılanıdan kurtuluncaya kadar, çocuklar epey ilerlemiş olur. Ancak, gene adamların yaklaştığını gören çocuklar bu kez sabunu atarlar. Sabun büyük bir denize dönuşür. Adamların kimi boğulur, kimi denizi geçemez, geriye döner. Çocuklar böylece kurtulurlar.

3. Çocuklar, yolculuktan bitap düşerler. Oğlan, ablasına çok susadığını söyler, ilerde bir geyik izinde birikmiş suyu görür. Ablası, suyu içmemesi gerektiğini, yoksa geyik olacağını söyleyip kardeşini uyarır. Ancak, çok susayan küçük kardeş, ablayı dinlemez, suyu içer ve geyik olur.

4. Abla ve geyik kardeş, bir süre buldukları yerde konaklarlar. Daha sonra da bir pınar başı bulup orada zaman geçirirler. Kız, pınarın başındaki kavak ağacına çıkar.

5. Daha öncesinde, her sabah bir Beyoğlu gelip atını bu pınardan sular. Kızın ağaçta bulunduğ u gün de atını sulamak isteyen beyoğlu, atlarının ürküp su içmediğini fark eder, ardından, ağaçta, çok güzel bir kızın oturduğunu görür.

6. Beyoğlu, kızı ağaçtan inmeye ikna edemeyince, adamlarına ağacı kestirmek ister. Ancak adamlar, kalın kavak ağacını bir günde kesemez. Gece, ağacın kesilen yerini geyik kardeş yalayarak hiç kesilmemiş gibi yapar.

7. Adamlar, bir türlü ağacı kesme işini tamamlayamaz. Kız da ağaçtan inmez. Şehzade ise, kızın bulunduğu yerden günlerce ayrılmaz, üzüntüsünden zayıflar.

8. Bir gün, bir kocakarı durumu görür ve şehzadeye yardım edeceğini söyler. Kocakarı, kavak ağacının altına ekmek pişirmek için lazım olan nesnelere taşır. Ancak, bilmezden gelip sacayağını ve sacı ters çevirir, kız ninenin durumuna acır, ağaçtan iner, ona ekmek pişirmek için yardım eder. Kocakarı, kız ekmek pişirirken onu ipe kendisine bağlar, böylece kız tekrar ağaca çıkmaz.

9. Beyoğlu, kızı alır götürür, geyik kardeş de beraberinde gider. Kırk gün kırk gece düğün yapılır.

10. Aradan bir süre geçer. Kızın çocuğ u olmak üzeredir. Geyik kardeş ve kız, bahçede konuşup eğlenerek zaman geçirirler.

11. Beyoğlu uzun süredir savaştadır. Bir gün, hamile kız, arap hizmetlisiyle sarayın bahçesindeki göle yıkanmaya gider. Kız gümüş peştemalini, altın nalınlarını



giyip göl kenarında yıkanırken arap hizmetli, kıskandığı kızını gölün derin yerine iter. Kızı, büyük bir balık yutar.

12. Arap hizmetli kızın yerine geçerek sultan olur, onun gibi giyinir, kuşanır. Güneşte kendisini beklerken yanıp karardığını söyleyerek savaştan dönen beyoğlunu eşi olduğuna ikna eder.

13. Aradan zaman geçer, arap hizmetli hamiledir, geyiğin etini canının çektiğini söyler. Beyoğlu, geyikle kardeş olduklarını söylese de arap hizmetliyi ikna edemez. Kırk bir bıçak, kasaplarca bilenmeye başlanır.

14. Geyik kardeş, bu sırada gölün kıyısına gelir ve ablasına “bacı, bacı can bacı” diyerek seslenir ve olanları anlatır.

15. Kız da, “sakar ceylan kardeş” dediği geyiğe, bebeğiyle balığın karnında olduğunu, dışarı çıkamadığını söyler.

16. Gölün yakınında olan insanlar, geyiğin suda birisiyle konuştuğunu beyoğluna iletirler.

17. Beyoğlu, gizlice geyiği ve sudaki konuşmaları dinler. Balıkçılara göldeki bütün balıkları tutturur. En son büyük balığı yakalarlar ve içini yardıkları zaman, kucağında şehzadesiyle hanım çıkar.

#### **D. Sonuç Durumu**

1. Hanım, bütün başından geçenleri eşine anlatır. Beyoğlu, arap hizmetliyi cezalandırmak ister, “kırk katır mı yoksa kırk satır mı” istediğini sorar. Hizmetli, kırk katra binip anasının evine gitmeyi tercih ettiğini söyler.

2. Beyoğlu, arap hizmetliyi, kırk katırın kuyruğuna bağlar. Her bir parçası bir dağın başında kalır. Geride kalanlar da muratlarına ererler.

## **2. MASALIN MOTİFLERİ VE VAROLUŞCULUK TASARIMI**

### **A. 1, 2 / B. 1, 2 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Düşüş – Eksilme, Tasarı – Proje, Ölüme Doğru Varlık, Endişe, Kaygı, Korku

#### **Motifler:**

*J 100. İhtiyaç duyulan bilginin öğrenilmesi*

*Q 2. İyiler ve kötüler*

*N 450. Sırlara kulak misafiri olma*

*P 200. Aile*

*P 210. Karı, koca*

*P 230. Anne, baba ve çocuklar*

*P 253. Erkek ve kız kardeş*

*P 282. Üvey anne*

*S 31. Zalim üvey anne*

*S 60. Zalim eş*

*S 410. Zulm eden eş*

*W 181. Kıskançlık*

Bir adam, karısı ölünce oğlu ve kızına üvey anne getirir. Üvey anne, çocukları kıskanır, onları yük olarak görür, hem adama hem çocuklara eziyet eder, onları istemez. Baba ise çocuklarına kıyamaz. Üvey anne, çocukları öldürmek için plan yapıp adamlarıyla hazırlanmaya başlar. Çocuklar, bu planı öğrenirler, sürekli ziyaretine gittikleri annelerinin mezarı başında ağlayarak durumu ona anlatırlar.

Masalda iki kardeş, anneleri ölüp babaları üvey anne getirince yalnız kalırlar. Üvey anne, iyi tipteki baba ve çocuklara zıt bir unsur olarak kötü tiptedir. Masal öğreti olarak, yaşamın çirkin ve güzel yönlerini, iyi ve kötü tipler vasıtasıyla henüz başlangıçta vermektedir. Sevgiyi merkeze alan toplumsal tipin temsilcisi iki kahramanın karşısına, faydayı merkeze alan, faydası olmayan her şeyi yük, külfet sayan, tüm imkânları, kendini korumanın, var etmenin aracı olarak gören ekonomik tipte üvey anne çıkmıştır (Spranger 2001: 177).

Olağanüstü bir masalın bu giriş cümleleri, bizi gündelik yaşamdaki her yönüyle insan ve onun ilişkilerine götürmektedir. Bu masal, aynı zamanda mitik motiflerle örülü bir masaldır. Buradan hareketle, kıskançlık, kötülük, öksüz çocuklara eziyet, üvey annenin taşıdığı evrensel ve tarihsel vasıflar olduğu ifade edilebilir. Bu olumsuz yön de, yaşamla aynı dili konuşan masala yansımıştır. Varoluşsal anlamda çocuklar, insan olarak **düşüşte, eksilmede** olan kıskanç üvey annenin hain planını (**projesini**) öğrenirler. (Çocuklar, üvey annenin adamları tarafından yakılan fırına atılacaklardır.) Masal kahramanları, kendilerine yönelik bu olumsuz gelişme yüzünden **ölüme doğru varlık** olmalarının bilincine varırlar. Bu bu

bir tehdittir, olgusaldır ve onlara dışarıdan, hiç tanımadıkları, anne diye başlarına getirilen kötü insandan gelmektedir. Ölüm, insan olan tüm varlıkların yüzleşeceği bir durumdur. Burada ise, ölüm korkusunun yanında, ‘öldürülme, hatta ‘diri diri yakılma’ korkusu, kaygısı ve ‘ne olacak endişesi’yle küçük yaştaki kahramanların yüzleşmesi söz konusudur. Durum o kadar vahim bir hal alır ki, çocuk kahramanlar, ölü annelerinden medet ummak için harekete geçerler. **Ölüm kaygısı**, yaşamsal sıkıntılar onları annelerinin mezarı başında ağlamaya, durumu ona iletmeye kadar götürür. Çünkü, babalarından bu konuda ne bir fayda, ne de bir zarar görmüşlerdir. Her iki çocuk da, mezardaki ölü annenin haricinde **yalnız, dayanaksız** ve **çaresizdirler**.

### **B. 3 / C. 1, 2 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Tasarı – proje, Nesne, Dayanışma, Olanaklar, Eylem

#### **Motifler:**

- E 323.4. Ölü annenin nasihati*
- F 556. Olağanüstü ses*
- F 600. İnsanlar ve olağanüstü güçler*
- F 1088. Olağanüstü kaçışlar*
- D 440. Nesnenin hayvana dönüşmesi*
- D 441. Değnek veya odunla hayvana dönüşüm*
- D 450. Nesnenin bir başka nesneye dönüşmesi*
- D 940. Sihirli ormanlar*
- D 1072.1. Sihirli tarak*
- D 1150. Sihirli eşyalar*
- D 1195. Sihirli sabun*
- D 1380. Koruyucu sihirli nesnelere*
- D 1400. İnsanı galip getiren sihirli nesnelere*
- D 1810. Sihirli bilgi*
- D 2060. Sihirle ölüm veya yaralanma*
- N 810. Olağanüstü yardımcıları*
- N 819.1. Yardımcı ölü*
- P 253. Erkek ve kız kardeş*

*R 210. Kaçmalar*

*R 260. Takipler*

*R 100. Kurtulmalar*

*Z 71.1. Formülistik sayı:3*

*Z 116.6. Ölinün mesajları*

Mezardan bir ses, çocuklara bir fırça, bir tarak, bir de sabun alıp kaçmalarını söyler. Şayet çocukların peşinden gelinecek olunursa, önce tarağı, sonra fırçayı, en sonra da sabunu atmaları söylenir. Çocuklar, annelerinin dediğini yaparlar. Üvey anne, kaçan çocukların ardından adam yollar. Çocuklar ilkin tarağı kullanırlar. Tarak sık dikenliğe dönüşür. Adamlar diken engelini zorlukla aşarlar. Çocuklar epey yol aldıktan sonra, arkalarında yaklaşmakta olan adamları görünce bu kez fırçayı atarlar, fırça da (arkalarında) bir çok yılan dönüşür. Adamlar yılandan kurtuluncaya kadar, çocuklar epey ilerlemiş olur. Ancak, gene adamların yaklaştığını gören çocuklar bu kez sabunu atarlar. Sabun büyük bir denize dönüşür. Adamların kimi boğulur, kimi denizi geçemez, geriye döner. Çocuklar böylece kurtulurlar.

Masalarda aile olmanın, aile birliğinin önemi sık sık vurgulanır, çünkü en yaygın edebi türler, toplumsal işleyişte, kuralların, örflerin, adet ve geleneklerin dengede kalması için aktif rol üstlenirler. Masalda, aile dengesi bir anda annenin ölümüyle bozulmuş, üvey anne faktörü dengesizliğe sebep olmuştur. Çocuklar, masalın eş metinleri de göz önüne alındığında, ya babaları tarafından bir ormana bırakılırlar, ya da üvey annenin gazabından kaçarlar<sup>41</sup>. Burada iki temel zıt yapının bir birini tamamlaması söz konusudur: denge – aile, birlik, beraberlik; dengesizlik - ailenin parçalanması, dağılma. İlki, durağan iken ikincisi devingen, hareketlidir (Todorov 1999: 157; Önal 2013: 299,310). Masalda, çocuklar için annenin ne kadar önemli olduğu vurgulanmaktadır. Hatta bu önem, annenin ölümünden sonra da devam etmektedir. Anlatının evrensel iletisine göre - çocuklar ne kadar büyümüş olsalar da - annenin, aklına, bilgisine, tecrübesine ve kendilerini yaşamsal tehlikelerden, tehditlerden korumasına her zaman ihtiyaç duyacaktır. Masal, kesitlerdeki bu yönde koruma, akıl alma eksikliğini ‘mezardaki konuşan ölü anne’

<sup>41</sup> *Geyik Oğlan* (Alptekin 2002;462), *Tın Tın Kabacık* (Önal 2011: 269), *Oduncunun Çocukları* (Özçelik 2004; 372)...vd.

motifiyle tamamlamış, böylece anne ve çocuklar arasında üvey anneye karşı, bir denge sağlanmıştır. Böylece anlatıda, (korunan) iyiler ve kötüler mücadelesi başlamıştır.

Masalda ölü bir annenin konuşması/öğüdü yanında, üç sayısı ve buna bağlı üç kurtarıcı nesne de ( tarak, fırça, sabun gibi) kullanılmıştır. Bu üçü de anlatıda sihirli nesne vasfında olup, savunmasız çocukları koruyan kurtarıcı – yardımcı nesnelere. Üçüne sembolik anlamda bakıldığı zaman, ilkin hepsinin her ailede ya da her evde kullanılan insana ait nesnelere/ araçlar olduğu görülür. Anlatıda bu **gündelik nesnelere**, çağrışım vasıtasıyla büyüsel manada kullanılır. Çağrışım kelimesi, bilinçte var olan bütün ilişki imkânlarını dengeli bir biçimde kuşatır. Çağrışım, mekânın ya da zamanın, nesnenin ya da ben'in birliği için, parçaların sebep sonuç, amaç ve araç bakış açılarıyla, bir diğerine bağlanması, olayların ya da eylemlerin bütünü için unsurların birleşmesi anlamına gelir (Cassirer 2005 : I-57).

Anlatıdaki fantastik dünyanın olağanüstü nesnelere olan “tarak, fırça ve sabun” dille ifade bulan hem öznel hem de nesnel unsurlardır. Bu nesnelere, sembolik manada, zihinsel tasarım yoluyla bir şeyin yerine kullanılmaktadırlar. Özellikle, temsil biçimlerinde, bilinç unsuru dil vasıtasıyla bir yerde, bir şeyle ifade edilir. Zihin bir nesneyi, her nesne için kendisinin sebestçe tasarladığı işaretlerle, kendi eyleminin gerçekliğini yakalamak suretiyle kavrar (Cassirer 2005: I- 54). Büyü ya da sihir yapmak için kullanılan tarak, fırça ve sabun dille ifade bulan, çağrışım yoluyla doğa üzerinde egemen kılınan tasarı formlarıdır. Buradan hareketle, simgesel olanın çıkış noktası insan yaşamı ve ona ait olan, onu çağrıştıran her şeydir. Zihinsel anlatımın temsil biçimleri ilkin ‘tarak’ nesnesinde şekillenmiştir. Tarağın uzun, sık dişleri, anlatıda dikenli bir mekânı çağrıştırmıştır. Mitik zihinsel tasarımda, kişinin arkasına fırlattığı büyüsel bir nesne olan tarağın gür bir çalılığa dönüşeceği tasavvur edilmekte ve ettirilmektedir. Fırça ise, uzun sapından dolayı bir yılanı çağrıştırmaktadır. Hatta, bunu şu şekilde örneklebiliriz: Gün içinde, görüş mesafesinin iyice azaldığı (akşam karanlığı olmadan önceki zaman) dakikalarda, görme problemi yaşamayan, ancak yılanlardan korkan bir insan, evinde temizlik işlerinde kullandığı koyu renklere sahip uzun saplı bir fırçayı (algıda yanılmayla) yılanla benzetebilir. Burada da (yanılma dışında) bir nesnenin bir hayvana benzetilme durumu vardır. Mitik zihin yapısı, el altında olan sıradan bir nesneyi,

tasarladığı (tehlikeli) hayvan ya da hayvanlar formuna sokmuştur. Bu örnekte, canlılık yani animistik bilinç önemli bir yer tutmaktadır. Sapı yılan benzeyen sıradan ama simgesel bir nesne canlı gibi tasavvur edilmiştir. Üçüncü nesne sabunda da, zihnin benzer işleyişi devam etmektedir<sup>42</sup>. Sabun, form olarak ilkin su ve köpüğü çağrıştırır. Bir kalıp sabundan suyla birlikte ortaya çıkan köpükler, tehlikeli, aşılması zor bir denizin sert kayalara vuran köpüklerini, dalgalarını çağrıştırabilir. Üstelik kendisiyle birleşen su sayesinde, kaygan bir maddeye dönüşür ve üzerinden aşılmasına geçit vermez. Büyüsel bilinç ve büyüsel algı için o anda nesnenin kendisi var olup büyü ya da sihir eşyaya, aracısız sahiptir (Cassirer 1995: III- 72). Böylece, sihirli eşyalar teker teker, savunmasız çocukları güçlü düşmanlardan korurlar, onlar da ya yaralanıp geri dönerler ya da engin denizde boğulup ölürler<sup>43</sup>.

Hayallerin gerçeğe dönüşmesi, her insanın arzusudur. Artık bu dünyaya ait olmayan ‘gizemli anne’, tarak, fırça, sabun gibi bir çocuğun kolayca erişip kullanabileceği günlük yaşam çağrışımlı nesnelere, büyüsel güçlerle donanımlı mitik nesnelere haline getirir ve bu sayede evlatlarını (mekânı öteki dünya da olsa) kötülerin elinden kurtarır. Böylece, benzerlik sihir devreye sokularak, kötünün etkisine bir tepki verilir, hayal edilen zihindeki istekler sihir/ büyü yolu ile yaşama geçirilmiş olunur. Kesitlerin sonunda, ‘üvey anne engeli’, çocukların gerçek annelerinin mitik ve büyüsel içerikli öğüdüyle aşılır.

Olağanüstülüklerin (yukarıdaki) olağan izahı, beraberinde insanların varoluşsal mücadelelerini hatırlatmaktadır: Kesitleri gündelik yaşama aktarırsak, babadan hakkettikleri desteği bulamayan kahramanlar, ölmüş annelerinin yardımlarıyla yaşama tutunurlar, aile birliğini korumaya devam ederler. Günümüzde de ölmüş yakınlar, yaşayan diğer yakınlarının rüyalarına girerler. Hatta bazı rüyalar, bu manada kişiyi zor durumdan kurtaran, ona klavuzluk eden rüyalardır. Bir bakıma hayal alemi olan rüyalarda da benzer işleyiş vardır, çünkü modern dünya ilkel zihin

<sup>42</sup> Ayrıca, sabun büyü yapmak amaçlı (bağlama büyü, ölüm büyü gibi) sıklıkla kullanılan bir nesnedir. Anadolu’da, bir kişiye ölüm büyü yapılrken sabunun kullanılmaktadır. Bunun için bir sabun alınır, her yerine iğneler batırılır ve içi su dolu derin bir kuyuya atılır. Sabun burada, yavaş yavaş eridikçe büyü yapılan insan da yavaş yavaş acılar içinde eriyip yok olacaktır.

Yok etme büyülerinde, tıpkı masaldaki sabun örneğinde olduğu gibi, özdeşleştirme yapılır. Eğer düşmanın sembolü iğneyle delinirse, bu fiil doğrudan düşmanı etkileyecektir, hatta ölümüne sebep olacaktır (Cassirer 2005: III- 76). Duygusal büyüde, biri öldürülmek istenirse, onun bir imgesi yaratılır ve yok edilir (Frazer 1991: 10).

<sup>43</sup> Burada dönüşüm vasıtasıyla kullanılan yılan (Hz. Musa’nın asasının yılan dönüşmesi) ve deniz (Hz. Musa ve halkını, Firavundan kurtaran Kızıl Deniz) motifleri, kutsal kitaplarda yer alan peygamber kıssalarını çağrıştırarak ‘kutsal’ olana atıfta bulunmaktadır.

yapısını rüyalara taşımıştır (Jung 2009b: 95). Kişi ya da kişiler, zor durumda kaldıkları zaman engeli aşmak için her türlü yolu denerler. İşte bu deneyimler ve edimler, insanın varoluş mücadelesini oluşturur. Bu manada, masal kahramanları günlük yaşama öykünülen olağanüstü deneyimlerinde, ilkin anneleriyle tıpkı rüyadaki gibi, dayanışma içine girerler (çocukların engin anne sevgisi, onunla iletişimi olanaklı hale getirir), sonrasında annenin tasarısına göre hareket ederler. Ellerindeki büyüsel ama gündelik çağrışimli **nesnelere eyleme** geçerler ve başarılı olurlar. Nitekim insan, **ölümün** kaçınılmaz son olduğunu fark etmeye başladığı andan itibaren yaşama dört elle sarılmaya, bunun için de kendini **aşmaya**, yaşamında kendine göre anlamlar bulmaya başlar.

### C. 3 Numaralı Kesit

**Varoluşçu Temalar:** Özgür İrade, Seçim, Sorumluluk

**Motifler:**

*D 114. 1.1. İnsanın geyiğe dönüşmesi*

*D 555. İçme ve değişim*

*D 555.1. Hayvan izindeki suyu içme ile değişim*

*J 200. Seçim*

*J 700. Hayatla tedbirleri önceden düşünme*

*P 253. Erkek ve kız kardeş*

Çocuklar, uzun yolculuk sonucu yorgun düşerler. Küçük kardeş çok susar ve ilerde bir geyik izinde birikmiş suyu görür, ablası içmemesi gerektiğini, yoksa geyik olacağını söyleyip kardeşini uyarır. Ancak, küçük kardeş, ablayı dinlemez, suyu içer ve geyik olur.

Masalın bu kesitinde insan varoluşuna yönelik bir mesaj vardır: Kız, abla statüsünde olup, küçük erkek kardeşinin yanında olan aileden tek insandır, ona karşı sorumludur. Kız, tıpkı annesi gelecekte ne olacağını tahmin eder ve kardeşini yanlış yapmaması için uyarır. Ancak, kardeşi ablasının sözünü dinlemez. **Özgür iradesine** göre hareket eder, yapma denileni yapar, önemli bir yasağı çiğner. Masalın evrensel mesajı bu noktada devreye girer: “Büyük sözü dinlenmezse sonuçlarına katlanılır.” Masalın mitik zihin yapısı da aynı anda işlemeye başlar. Yasak ihlal

edilirse, ya da kutsal bu manada çiğnenirse (tıpkı teist varoluşçuların inançlarında olduğu gibi) Tanrısal ceza kaçınılmazdır. Masala göre, bu ceza insan iken geyiğe dönüşmedir. Burada, insan ve hayvan zıtlığı dikkati çeker ancak her ikisi de canlıdır, bu bakımdan birbirlerini tamamlarlar. Masalda, “neden geyiğe dönüşüm?” sorusuna cevaplar aranabilir. Mitik düşünceye göre bu durum, dört farklı bakış açısıyla izah edilebilir: Birincisi klanın, ya da bağlı olunan topluluğun totemi ve buna öykünülme halidir; ikincisi ise, bir tabunun çiğnenmesi ve cezalandırılmadır<sup>44</sup>. Üçüncüsü, geyiğin ayak izinin içindeki suyun geyiği çağrıştırması şeklindedir. (Bu iz, bir arslana ait olabilirdi, o zaman da aslana dönüşüm söz konusu olacaktı. Ancak dikkat edilirse bu iz, uçan bir hayvana değil karada yaşayan bir hayvana aittir. Yani geyik izinden su içilip kartal olunması söz konusu değildir, ayrıca bu çıkarım mitik zihinsel tasarıma aykırıdır.) Sonuncusu da, bir hayvan türünün genel adı olan “geyik” kelimesinin mitik dildeki ve kültür dilindeki simgesel manalarıdır<sup>45</sup>: Örneğin Türkler’de beyaz geyik kutsaldır, ayrıca yol gösteren / klavuz bir hayvandır gibi (Ögel 1993: 570, 578). Bu dört yaklaşımdan biri, ya da tümü, masalın Anadolu’daki eş metinlerinde de ‘geyiğe dönüşüm’ motifinin sebebini izah edebilir.

C. Levi-Strauss’a göre, düşünce ve yaşam arasında, mutlak bir uçurum yoktur. Yaşamın temel işleyişiyle zihinde olup bitenin birbirlerinden farklı olmadığı görülüp buna inanılırsa, insanlık ve bütün canlılar arasında aşılması olanaksız bir tür

<sup>44</sup> “Totem – hayvan”, ait olduğu topluluğun ata – hayvanıdır. Hem bir topluluk adı, hem de bir soy adıdır, bu manada mitolojik anlam taşır (Freud 1984: 36,148). Mitik bilinçte, “Özdeşlik” ilkesine göre, ilkelerde, aynı soydan geldiğine inanılan hayvanla insan (jaguar gibi) özdeşleşir (Cassirer 2005: II, 269). “Tabu”, bazı kişilerin ya da şeylerin kutsallığı ya da kirliliği, bu nitelikten doğan yasağın şekli, bu yasağın çiğnenmesinden çıkan kutsal ya da kirliliği sonuçlar şeklinde genel olarak tanımlanabilir (Freud 1984: 36,148). “Tabu”, kişinin lüzumlu olduğu halde, her hangi bir işi yapmaktan, bir şeyi söylemekten kendini alıkoymasındır. Örneğin, yılanın adını anmamak onun yerine “uzun şey” demek bir tabudur. Çünkü, inanca göre, her yılan denilişinde bu yaratık, insana yedi adım yaklaşır (Uraz 1992:253). Geyik, Kuzey Amerika, Omaha Kızılderililerinin totem hayvanıdır, etini yemek tabudur ( Frazer 1992: II- 57).

<sup>45</sup> Geyik, Türklerce kutsal kabul edilen bir hayvandır, çeşitli kabilelerin menşee efsanelerinde yer alır (Ögel 1993: 570, 578). Türklerin eski bir inancına göre, bir hayvanın tekrar geriye gelebilmesi için hiç bir kemiğinin kaybolmaması gerekmektedir. Buna günümüzde, Anadolu’da, Asya’da ve Sibirya’da rastlanmaktadır. Avlanan “geyik ve kemikleri” konusunda, benzer bir uygulama, Türkiye/Muğla’da tespit edilmiştir (Roux 2002: 172). Geyik, Türk mitolojisinde kökleri, mezolitik döneme kadar giden en eski simgelerden biridir (Çoruhlu 2006: 146). Ayrıca, Müslüman Türlerde, Menakıpnâmelerde yer alan bir hayvandır. Örneğin Abdal Musa, bir rivayete göre, geyik donuna girerek, Alaiye Sancak Beyi’nin oğlu Gaybi Bey’i peşine takmıştır (Güzel 2006: 365; Artun 2006: 221). Geyik, çeşitli efsanelere de konu olmuştur. Bursa’nın manevi sahiplerinden sayılan Geyikli Baba’nın geyik donuna girdiği anlatılır. Tüm bunlara ilaveten geyik, avcılıkta tercih edilen bir av hayvanı olması yanında, yumuşak başlılığı, ürkekliği, gizemi ile dikkat çeker. Anadolu’da nazara karşı geyik boynuzu kullanılırken, yörükler arasında, bolluk ve bereketin sembolüdür (Çoruhlu 2006: 148).



uçurumun olmadığı keşfedilirse, o zaman bilgelikten daha yüce bir mertebeye erişilir (Strauss 1986: 35). Strauss'un da ifade ettiği gibi, ilkel zihin ve yaşam arasında, modern insan tarafından bir bağ kurulmuş ve bu bilgelik masal denen uluslararası anlatıya yansıtılmıştır. Bu manada, olağanüstü bir anlatıda -varoluşçu bakış açısından da alımlanabildiği üzere- 'insan' yaşamın içindedir.

### C. 4, 5, 6, 7 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Özgür İrade, Sorumluluk, Mekân

**Motifler:**

*D 114. 1.1. İnsanın geyiğe dönüşmesi*

*D 1810. Sihirli bilgi*

*L 130. Talihi iyi gitmeyen kadının/ kahramanın ikametgahı*

*P 253. Erkek ve kız kardeş*

*R 311. Ağaca sığınma*

*N 810. Olağanüstü yardımcıları*

*W 37. Sorumluluk, vicadan sahibi olma*

Abla ve geyik kardeşi, bir pınar başına gelirler. Kız, pınarın başındaki kavak ağacına çıkar. Sürekli o pınara gelip atını sulayan Beyoğlu yine aynı yere gelir, ancak, atlar ürküp su içmez. Beyoğlu, ağaçta, çok güzel bir kızın oturduğunu görür. Kızı, ağaçtan inmeye ikna edemeyince, adamlarına ağacı kestirmek ister, ancak adamlar, kalın kavak ağacını bir günde kesemezler. Gece, ağacın kesilen yerini geyik kardeş yalayarak hiç kesilmemiş gibi yapar. Adamlar, bir türlü ağacı kesme işini tamamlayamaz. Kız da, ağaçtan inmez. Şehzade ise, kızın bulunduğu yerden günlerce ayrılmaz, üzüntüsünden zayıflar.

Bu kesitte yer alan su, su başı, tek ağaç (kavak ağacı), kesilemeyen tek ağaç, kızın mekânı olan tek ağaç "Tanrısal simgecilik"le ilgili motiflerdir. Masalda hepsinin kültürel arka planı vardır ve bunlar aynı zamanda var olan insanın dünyayı, evreni anlamdırmaya çalıştığı mitik dönemdeki ilkel zihnin kalıntılarıdır. Tanrısal simgecilik, bir bakıma kutsalın izinden gitmektir. Tanrısal simgeciliğe, tabiat ruhları da dahildir. Yer, su, gök kültü, kutu; toprağın, suyun, ağacın, hayvanların birer ruhları olduğuna olan inançlar hep animizm (canlılık) kökenlidir. Yaratılışın ana

motiflerinden olan ağaç, kutsal sayılır. Hatta Türklerin edebi metinlerine de bu durum yansımıştır: “Temir terek” (demir ağaç), “hayat ağacı” gibi ağaç motiflerinde, “kaba ağacın kesilmesin!” şeklindeki şaman/Korkut Ata/Oğuz duaları vd. da bu kültürün örnekleri görülür. Aynı şekilde yukarıda verilen “su” kültürü de (pınar, göl, deniz), tabiat kültürlerinden olup Tanrısal simgecilik adına kutsal kabul edilir. Özellikle bir pınar ve onun başındaki tek ağaç/ağaçlar kutsalın izlerini taşır (Önal 2009: 64,67; İnan 1976: 39,186; Frazer 1991: 41,57; Eliade 1999: 96, 303). Masalda da ağaç, su bu manada önem taşır ve genç kızı, bakireyi koruyan tabiat ruhları/iyeleri olma görevini üstlenir. Nitekim, talihi iyi gitmeyen masal kahramanı kız, uzun süre kavak ağacını, başını soktuğu evi ya da sığındığı bir mekânı gibi görür, kullanır. Böylece, birkaç cümleden ibaret olan kesitin, “orman - ağaç - ev – yuva – dişi – kutsal- Tanrısal; su – sonsuzluk – temizlik – kutsal - Tanrısal” gibi simgesel çağrışımlarla yüklü olduğu gözlemlenir. Kahraman, kutsal bir mekânda (orman), kutsal bir nesnede (ağaç), kutsal bir dişi ruh (Ağaç/Su İyesi) tarafından korunmaktadır. Kız da, Tanrısal’dır, çok güzeldir, korunur, masal boyunca zarar görmez. Ayrıca, kız bir de geyik kardeşten yardım almaktadır. Çünkü anlatıda geyik, cezayla da olsa Tanrı kutu almış totem hayvan olarak kabul edilebilir. Nitekim, bu kesit açık bir şekilde, kesilen kutsal ağacı yalayarak animizm ilkesi doğrultusunda tedavi eden, iyileştiren geyik motifini vermektedir. Ayrıca, geyik/insan, ağacın (kavak) ilk yaratılışındaki gizli köken bilgisine sahiptir ve onu iyi edecek güçle donanımlıdır<sup>46</sup>.

Eliade’ye göre, dünya “dil” ile kendini izah ettirir, insan, öz varoluşu kendi anlamıyla kavrar. Olağandışı nesne ya da şey, en eski köken bilgisi sayesinde, “gerçek, anlamlı” duruma gelir. Böylece bilinmeyen netleşir, ancak yine de gizemini korur, çünkü dünya hem açık hem de gizemlidir (Eliade1993: 135). Örneğin, sezgileri kuvvetli olan atlar, insanlığın en eski dostları, yardımcıları olan dünyasal varlıklardır. İnsanlar tarafından “at” adı altında genel, cinslerine, türlerine, renklerine vb. gibi özellikleriyle de özel olarak isimlendirilip sınıflandırılmışlardır. Masalda da at, beyoğluna ağaçtaki güzel kızı haber verir. Burada güçlü sezgi,

<sup>46</sup> Köken miti inancına göre insan, ilkleri bilmeden yeni şeyler öğrenemez. Örneğin, günlük sıradan işler bile, oltayla balık avlamak, sincap vurmak gibi köken bilgisi gerektirir (İnan 1995:19; Eliade 1993: 135).

iletişim vazifesi görmüştür. Ancak, çok iyi korunan kız, beyoğlunun tüm çabalarına rağmen günlerce ağaçtan inmez, çünkü o **özgür bir bilinçtir**, ayrıca ormandaki kardeşine karşı sorumludur, onu bırakıp bir yere ayrılamaz. Öbür tarafta, toplumsal tipin temsilcisi olan Beyoğlu (Spranger 2001: 220), kıza olan aşkından, sevgisinden ve ona ulaşamamaktan dolayı zayıflar, çaresiz kalır.

Masalın bu kesitinde Beyoğlu ve kutsanmış kız motifi; insan – Tanrısal olan manasında birbirlerine zıt görünen ancak mitik düşünceye göre de birbirini tamamlayan unsurlardır. Nitekim, Oğuz Kağan da suyun içindeki ağaçta bulunduğu kızla evlenir ve bu kızdan üç çocuğu dünyaya gelir.

Varoluşçular gibi, Jung da bireyi/insanı “tek gerçeklik” olarak sayar. Bu bakımdan onun geçmişi de en az şimdiki durumu kadar iyi kavranmalıdır. Mit ve sembollerin kavranması bu konunun çözüm yoludur (Jung 2009b: 58). Masalın tüm kesitleri, çözümlemelerde de görüldüğü gibi, mitik motifler ve bunların simgesel anlamlarıyla yoğrulmuştur. Şayet, insanın varoluşu adına bunlar izah edilemezse ya da çözümlenmezse, bireyin bu güne taşıdığı, varoluşunu gerçekleştirdiği, ilkel zihin yapısı karanlıkta kalır, kültürel çağrışım kodları önemini yitirir, daha ötesi insanın bugünkü (modern çağdaki) eylem veya edimleri net bir anlama kavuşmaz. Çünkü, insan Heidegger’in de ifade ettiği gibi “tarihseldir”, ancak tarih içinde bir insanın varoluşu olabilir, bireysel varoluş tarihin içindedir, ondan bağımsız olamaz (Mounier 2007: 115).

### C. 8, 9, 10 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Özgür İrade, Öteki – Başkaları, Seçim, Tasarı – Proje, Eylem, Dayanışma, Aldatma – yalan

#### **Motifler:**

*B 211.2.1. Konuşan geyik*

*J 200. Seçim*

*L 140. Kötü talihin iyiye dönmesi*

*L 162. Prenses (kral) sevdiği kızla evlenmesi*

*P 150. Zengin adamlar*

*P 253. Erkek ve kız kardeş*

*P 210. Karı - koca*

*N 711.1. Beyoğlunun (prens) ağaçta bulduğu kızla evlenmesi*

*N 825. 3. Yardımcı yaşlı kadın*

*T 100. Evlilik*

*T 500. Hamile kalma ve doğum*

*W 136. Sahtekarlık / Yalancılık*

*W 185. Zor kullanma*

*Z 71.12 Formülistik Sayı:40*

Bir kocakarı, durumu görür ve şehzadeye yardım etmek ister. Kocakarı, kavak ağacının altında ekmek pişirme hazırlığı yapar. Ancak, bilmezden gelip sacayağını ve sacı ters çevirir, kız ninenin durumuna acır, ağaçtan iner, ona ekmek pişirmek için yardım eder. Kocakarı, kız ekmek pişirirken onu iple kendisine bağlar, böylece kız tekrar ağaca çıkmaz. Beyoğlu, kızını alır götürür, geyik kardeş de beraberinde gider. Kırk gün kırk gece düğün yapılır. Bir süre sonra, kız hamiledir. Geyik kardeş ve kız, bahçede konuşup eğlenerek zaman geçirirler.

Masalın bu kesitlerinde, varoluşsal manada, iyi ve kötü insan tezadı ilk dikkati çeken unsurdur. Masalcı ya da anlatanın üslubuna da bu durum yansımıştır. Yaşlı kadın ya da nine gibi sıfatlar kullanmak yerine, kocakarı demek tercih edilmiştir. Toplumda kötü davranışları sebebiyle pek sevilmeyen, ilerlemiş yaştaki bazı kadınlara, “kocakarı” şeklinde hitap edilir. Anlatıda kocakarı, masum bir kızını, plan yapıp tuzağa düşürür. Yansıtılmasa da onun amacı, zengin Beyoğluna para karşılığında yardım etmek böylece onun ekonomik gücünden faydalanmaktır. Bu faydacı yönüyle de ekonomik bir tiptir (Spranger 2001: 177). Yaşlı kadın, gözleri iyi görmeyen, bunamış biri gibi görünüp şeytanca bir hileyle, kimsenin ağaçtan indirmeyi başaramadığı kızını aldatıp yere indirir. Kaçmaması için de kendine iple bağlayarak önlem alır. Masala yüzeysel anlamda bakılınca, yardıma ihtiyacı olan bir kadına yardım eden, onunla dayanışmaya giren, henüz bu kadının haince planından haberdar olmayan, yaşlı olduğu için onun sözüne itibar eden, iyi niyetli bir kız motifi görülür. Zira kız, yetiştirildiği aile ortamında, toplumda zor durumda olan insanlara özellikle de yaşlılara yardım edilmesi gerektiği konusunda öğretit/terbiye almıştır. Kesitlerdeki daha derin anlama göre ise, yaşına itibar edilip kendisine hürmet gösterilen kimse, akla gelmesi zor bir yöntem denemiş ve ilk denemesinde

başarılı olmuştur. Burada, Beyoğlu'nun parası, gücü, ya da gençliği, akli değil; yaşlı ve tecrübeli bir kadının zekâsı devrededir. Tecrübe yaşla birleşince, zekâyâ yansımış ve ekmek yapımı için kullanılan **nesnelere** "ters" kullanımı **eylemine** dönüşmüştür. Tanrısal vasıflar taşıyan ve korunan kız, özgür bir bilinç olarak, kendi seçimiyle, iradesiyle 'yüksek' ağaçtan 'aşağıya' toprağa inmiştir. Genç kız, korunduğu ağaçta özgür iken, "**öteki bilincin**" ters nesnelere tuzağına düşmüş ve kötü bir insanın tutsağı olmuştur. Sartre'a göre, bir **başkası** özgürlüğümüzü elimizden alırsa artık, kendimizi tasarlayan ve yapan bir özgürlük olamayız (Mounier 2007: 126). Kesitte, bu manada, alt – üst, yeryüzü – gökyüzü, iyi insan – kötü insan, ters – düz, (ağaçta) pasif duruş – eyleme geçiş, **özgür bilinç** – tutsak bilinç karşıtlıklarından yararlanılmaktadır.

Masalda zor kullanılarak tutsak edilen genç kız, açık olarak verilmese de, Beyoğlu'na gönlünü kaptırıp onunla kırk gün süren bir düğünle evlenmiş, saray bahçesinde, geyik kardeşiyle konuşup eğlenceli vakitler geçirmeye başlamış, böylece kötü giden talihini tersine döndürmüştür. Nitekim bebeği de olmak üzeredir.

### C. 11, 12 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Özgür İrade, Öteki – Başkaları, Eylem, Ölüm, Aldatma – yalan, Aşma, Kendini Gerçekleştirme

#### **Motifler:**

*K 2250. Hain hizmetçiler*

*F 910. Olağanüstü yutma*

*Q 2. İyiler ve kötüler*

*P 150. Zengin adamlar*

*P 210. Karı - koca*

*W 110. Karakterin çirkin özellikleri / şahsi*

*W 136. Sahtekarlık / Yalancılık*

*W 150. Karakterin çirkin özellikleri /sosyal*

*W 154. Nakörlük*

*W 171. İki yüzlülük*

*W 181. Kıskançlık*

Eşi savaşa giden hamile sultan, bir gün, arap hizmetlisiyle sarayın bahçesindeki göle yıkanmaya gider. Kız gümüş peştemalini, altın nalınlarını giyip göl kenarında yıkanırken arap hizmetli, kıskandığı kızı gölün derin yerine iter. Kızı, büyük bir balık yutar. Arap hizmetli kızın yerine geçerek sultan olur, savaştan dönen Beyoğlu'nu da eşi olduğuna ikna eder.

Masalda, kötü tipte olan insanlar arasına arap hizmetli de katılır. Ekonomik tipteki arap hizmetli, kendinden çok daha güzel olan, statü olarak iyi bir konumda bulunan sultanını kıskanır. Amacı, maddi anlamda rahat etmek ve Beyoğlu'nun gücünden, konumundan yararlanmaktır (Spranger 2001: 181). Böylece, hizmetli statüsünden hanımlık/sultanlık statüsüne atlayacaktır. Bunun için eline ilk geçen fırsatı değerlendirir ve Beyoğlu evde olmadığı bir zamanda, eşini haince bir **eylemle** ortadan kaldırır ya da masalın bu kesitinde öyle görünür. Bu durum, aslında kapısında ekmek yenilen, hizmet edilen eve ve sahiplerine ihanettir, nankörlüktür. Ayrıca bu kötü tip, daha sonrasında eve geri dönen, Beyoğlu'nu da, eşi olduğuna ikna etmiştir. Bu davranış da, **yalancılık ve sahtekarlığa** girmektedir. Kesitler, iyinin, masumun karşısına arap hizmetli gibi olumsuz kişilik özelliklerine sahip tipi çıkarmıştır. Altın nalın – gümüş peştemal zenginlik sembolüdür. Hizmetli ve onun giyimi ise zenginlik, varlık sembolünün karşısında, fakirlik ve yokluk manasında, zıtlığı oluşturur. Ayrıca, Sultan, Beyoğlu'nun çocuğunu taşıyor, hizmetli ise Beyoğlu ile evli bile değil. Tüm bunlar, insanlar arasında krizi doğurabilecek, kıskançlığa sebep olabilecek somut durumları teşkil eder. Varoluşsal manada bakılınca, **özgür iradesini** dilediği gibi kullanan kötü insan tipinin (nankör, kıskanç, ikiyüzlü), **ben** olabilme kavgası ve beraberinde bir dizi eylemleri görülür. Bu sembolik kişi öncelikle, kendiyi barışık olmayıp bulunduğu konumunu küçümser. Taklide ve özentiyeye açıktır. Nitekim, sultanı ortadan kaldırdıktan sonra, onun giysilerini giyer, başlığını takar, sultan gibi davranır, onun gibi olmaya çalışır, ve egosu önde gelir, Beyoğlu gibi yüksek statüde birini **aldatarak** eşi olduğuna ikna etmeyi başarır. Tüm bu olumsuz ya da örflere uymayan davranış örnekleri ile (eylemleriyle) aslında arap halayık/ hizmetli kendini varoluşsal manada **aşmıştır, kendini gerçekleştirmiştir**.

Sultana ise, güvendiği ve yanında çalışmasına izin verdiği, **ötekinden** kötülük gelmiştir. Olağanüstü masalın burada, olağanüstü bir motifi devreye girer. Sultan,

göle itildiği zaman, büyük bir balık tarafından yutulur. Balık tarafından yutulma ve balığın karnında yaşam, kökeni kutsal dinlere uzanan eski sembolik bir motiftir<sup>47</sup>. Dikkat edilirse, balık çiğnemiyor, tamamen yutuyor. Bu yaşamın balığın karnında devam ettiğine dair bir mesajdır. Jung’a göre, İlyas (Yunus) Peygamber ve balina mitinde, kahraman bir balina tarafından yutulur. Burada, kahraman bir tür ölümü temsil eden karanlık içine girmektedir. Bu motif rüyalarda da kendini gösterir (Jung 2009b: 120). Jung’a göre “self” (masallarda egoya yardım eder, onu müşgül durumdan kurtarır) çoğunlukla insanın dürtüsel doğasını, bu doğanın kişinin çevresiyle bağlantısını simgelemek üzere bir hayvanla temsil edilir. Bu sebeple, mit ve masallarda yardımcı hayvan motiflerine yer verilmektedir. Hayvanın içselligi, bütün dünyayı kapsar. Hayvan sembolizmine göre hayvan, insanın güdüsel ve dürtüsel doğasının bir simgesidir, insan doğasının temeli iç güdüdür (Jung 2009b: 196, 207, 236). Burada da balık, kahramanı sembolik anlamda boğulup ölmekten kurtarak ona yardım etmiştir. Bu manada “self” tanımı ve kızı yutan büyük balık motifi birbirleriyle uyumludur. Ancak, kız balık karnında karanlık bir yerdedir. Eğer, onu kurtaran olmazsa, hep orada kalmaya mahkum olacaktır. Bu bir nevi, alıkoyma, tutsak etmedir. İşte bu iki uç nokta, motifin içinde zıtlığı barındırmaktadır. Motif, varoluşsal manada, bireyin tutsak oluşuyla ilgili noktada kesişir. Ancak, onu tutsak eden, ya da kutsal kitaplardaki (Yunus Peygamber Kıssası) gibi cezalandıran bir Tanrı yoktur. Bu yönüyle de motif Varoluşçulukla örtüşmemektedir. Tüm bunlara ilaveten, kesitteki sembolik ortadan kaybolma ya da ölüm teması, insanın her an ölümle yüz yüze gelebileceğini, bu sebeple anda yaşayan varlık olduğunu hatırlatır. Heidegger’e göre; dehşet bize ölmek için dünyaya geldiğimizi hatırlatır. Bireysel varoluş, hiçlik arasında kurulmuştur ve ölüm gerçek yaşamın anahtarı, varoluşu bir araya getiren ve sabitleştiren nihaî ve her zaman her yerde mevcut bir olasılıktır (Blackham 2005: 101)

<sup>47</sup> Siyer-i Enbiyâ’da, (Peygamberler Tarihi)Yunus Peygamber’i bir balığın yutması şu şekilde verilir: Peygamber olarak gönderildiği, Ninova halkı, onun otuz üç sene boyunca verdiği öğütleri dinlemezler, putlara tapmaya devam ederler. Hazreti Yunus, Allah tarafından kendisine izin verilmeden Ninova’yı terk eder. Dicle kenarında bir gemiye binip uzaklaşmak ister. Fakat gemi yürümez, içinde bulunanlar “Aramızda bir suçlu var” deyip onu bulmak için kura çekmeye başlarlar. Hazreti Yunus, “O suçlu kul benim. Rabbimden izin almadan kavmimi bıraktım” diyerek kendini suya atar. Hemen, büyük bir balık tarafından yutulur. Ardından, tevbe ve istiğfara başvurur, tesbihe devam eder. Bir süre sonra, balık kendisini sahile çıkarıp atar (Bilmen 2011:551).

### C. 13, 14, 15, 16, 17 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Seçim, Eylem, Düşüş – Eksilme

**Motifler:**

*B 211.2.1. Konuşan geyik*

*F 910. Olağanüstü yutma*

*K 2250. Hain hizmetçiler*

*Q 2. İyiler ve kötüler*

*P 150. Zengin adamlar*

*P 210. Karı - koca*

*R 100. Kurtulmalar*

*R 151. Karısını kurtaran koca*

*T 400. Uygun olmayan evlilik ilişkileri*

*T 500. Hamile kalma ve doğum*

*T 540. Olağanüstü doğum*

*U 110. Aldatmanın ortaya çıkması*

*W 181. Kıskançlık*

Bir süre sonra arap hizmetçi hamile olur ve geyiği yemek istediğini söyler. Beyoğlu, geyikle kardeş olduklarını söylese de arap hizmetliyi ikna edemez. Kırk bir bıçak, kasaplarca hazırlanır. Ablasının yaşadığını bilen geyik kardeş, gölün kıyısına gelir ve ablasına “bacı, bacı can bacı” diyerek seslenir ve olanları anlatır. Kız da, “sakar ceylan kardeş” dediği geyiğe, bebeğiyle balığın karnında olduğunu, dışarı çıkamadığını söyler<sup>48</sup>. Beyoğlu, geyiğin suda birisiyle konuştuğunu haber alır ve karşılıklı konuşmaları gizlice dinler. Göldeki büyük balık yakalanır ve kucağındaki oğluyla hanım balığın karnından alınır.

Masalın bu bölümlerinde, arap hizmetlinin varoluşsal manada düşüşü devam etmektedir. Hizmetini gördüğü kadının ortadan kaybolmasına sebep olduğu gibi aynı zamanda, onun yerini alarak Beyoğlu’yla uygunsuz ilişki yaşamaktadır. Nitekim, ondan bir bebeği olacaktır. Hatta, daha da ileri giderek, sultanın geyik kardeşini de ortadan kaldırmak niyetindedir. Çünkü, sultanın yaşayan tek ailesi bu geyik oğlandır,

<sup>48</sup> “Sakar”, hayvanların alınlarında farklı bir renkte olan nişana denir. Bu nişan, uğursuz sayılabilir. Tuttuğu işi beceremeyip kötü sonuca götüren insanlara “sakar” denilmesi bu inanıştan kaynaklanmaktadır (Boratav 1992a: 90).



ve masalda verilme de kiskanç arap hizmetli için bir tehit oluşturmaktadır. Geyik kardeş, (yaşanan) her şeyi bilmektedir. Böylece iyiler ve kötüler arası macera bu kesitte de devam etmektedir. Arap hizmetlinin tüm bu **seçim ve edimleri**, bir insanın varoluşsal tabirle, **kaypakça davranışı** ve düşüştür. Olağanüstü vasıflarla donanımlı, geyik kardeş, ölmediğini bildiği ablasına, başına gelecek olanları aktarır. Abla ise, bir balığın içinde yaşamaktadır. Üstelik, olağanüstü bir doğum yapmış ve erkek bir bebeği olmuştur. Masal kahramanları, biri suda ve balığın karnında, diğeri su kenarında olup, karşılıklı birbirleriyle **iletişime** geçerler. Tüm bu olağanüstü motifler ile, (yukarıda da izah edildiği gibi) hem Yusuf Peygamber'in kıssasına, hem Tanrısal simgecilik anlamında, Tanrı kutu olarak doğan bebeğe ve annesine telmih yapılmaktadır.

Masalın bu bölümlerinde verilen mesaj şu olmalıdır: ‘Yaşanan hiçbir şey saklı kalmaz.’ Nitekim, ortadan kaybolan sultanın geyiğe dönen erkek kardeşi, ablasıyla iletişime geçerken Beyoğlu, tüm yaşananları öğrenmiştir. Böylece, arap hizmetli tarafından **aldatıldığının** farkına varmıştır. Beyoğlu, hemen **eyleme** geçer ve eşiyle çocuğunu balığın karnından kurtarır. Kesit içinde seslenme bölümünde yer alan, erkek kardeşe “sakar” diye hitap edilmesi de sebepsiz olamaz. Zira, küçük erkek kardeş, abla sözü dinlemediği için, geyiğe dönmüştür, ablası da olumsuz çağrışımı olan bu kelimeyi kardeşine sıfat olarak takmıştır. “Varlığın çok özel bir alanı da kelimeye bağımlıdır. Bu bireysel bir alandır ve kelimeye sır yükleyen özel isimdir (Cassirer 1995: III, 73).” “Sakar” lakabı, insan varlığının bireysel alanına dahil olmuştur.

#### **D. 1, 2 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Öteki – Başkası, Seçim, Eylem, Sevgi, Ölüm

#### **Motifler:**

*K 2250. Hain hizmetçiler*

*L 140. Kötü talihin iyiye dönmesi*

*Q 416. At kuyruğuna bağlayarak cezalandırma*

*U 110. Aldatmanın ortaya çıkması*

*W 110. Karakterin çirkin özellikleri*

*W 136. Sahtekarlık / Yalancılık*

*Z 71.12. Formülistik sayı:40*

*Z 293. Kahramanın dönüşü*

Hanım, bütün yaşadıklarını eşine anlatır. Beyoğlu, arap hizmetliye “kırk katır mı yoksa kırk satır mı” istediğini sorar. Hizmetli, kırk katıra binip anasının evine gitmeyi tercih ettiğini söyler. Beyoğlu, arap hizmetliyi, kırk katırın kuyruğuna bağlar. Her bir parçası bir dağın başında kalır. Geride kalanlar da muratlarına ererler.

Anlatının son kesitlerinde ‘kötülerin cezalandırılması’ motifiyle karşılaşılır. Bu uluslararası motif, yerel unsurları da içinde barındırarak tarihin derinliklerinden günümüz anlatmalarına kadar gelen mitik seyrini sürdürmüştür. Bilinen en eski Türk devletlerinden olan İskitler – Sakalar’da, ceza hukuku ile ilgili mevcut bilgilere Herodot tarihinden ulaşılmaktadır. Örneğin, **ölüm cezasının** işleyişinin Türk masallarının sonundaki ceza yöntemiyle uyduğu görülmektedir. Buna göre, ölüm cezasına çarptırılan bir büyücünün elleri ve ayakları öküzlere bağlanır. Öküzler, ateşle korkutulup kaçarlar (Durmuş1993: 88). Masalarda genelde kötüler, “kırk katır” (ölüm) cezasına çarptırılırlar (Özçelik 2004: 297). İncelenen bu masalda da “kırk katır” cezası tercih edilmiştir: Beyoğlu, sahtekar hizmetli tarafından **aldatıldığını** öğrenince onun cezasını vermek ister, bu sebeple, hizmetliye tespit ettiği iki cezadan birini seçmesi için fırsat sunar. Hain hizmetli, kırk katır tercih eder, ancak bunun bir ceza yöntemi olduğunu bilmez. Uygulanan eylemde ceza ortaya çıkar ve ölüm gerçekleşir. Arap hizmetlinin ölümüyle böylece kötüler (başkası) cezalandırılmış olur. Üstelik bu kötü tip, öncesinde hamile birinin canına kastetmiştir. Masalın sonunda aynı kader onu bulur, hamileyken öldürülür. Ölüm ile cezalandırma metodu, varoluşsal anlamda insanlık tarihiyle ilintilidir. Öbür tarafta, kahramanın evine dönüşü ile kötü giden talihi düzelir. Sevdikleriyle mutlu yaşamaya devam eder, sevgi tüm yaşanan olumsuzlukları örter.

### 3. DEĞERLENDİRME

Masalda, öz annesini yitiren iki çocuğun üvey anne zulmünden kaçışları ve yaşadıkları anlatılır. Masalın yaygın masallardan biri olma sebebi, çocukların yabancı bir kadın yüzünden mağduriyetleri, zulüm görmeleri ve dolayısıyla öz anneye duyulan özlemdir. Çocuklar, masalın başında baba ve anne ile yaşarlarken,

birden anne ölür ve sonrasında baba çocuklarına üvey anne getirir. Tıpkı günlük yaşamda olduğu gibi masalda da aile kavramı ve devamında denge bozulur.

Varoluşsal anlamda insan, **ölümün** kaçınılmaz son olduğunu fark etmeye başladığı andan itibaren yaşama dört elle sarılmaya, bunun için de kendini **aşmaya**, yaşamında kendine göre anlamlar bulmaya başlar. Masalda kahramanlar da, üvey anne zulmü ve devamındaki ‘ölüm’ tehditi yüzünden öz annelerinin desteğiyle evden kaçmayı seçerler. Anlatının macera bölümünde kardeşler, büyüsel donanımlı gündelik **nesnelere** sayesinde **diğer bilinçlerin** kötülüklerinden ve ölümden kurtulurlar, ancak **dünyasal mekânda** anne ve babasız yalnızdırlar. Devamında, küçük kardeş, özgür iradesini kullanıp ablayı dinlemez ve bunun sonucuna katlanır, yaşamsal ilk dersini alır. Ancak, her iki kahraman da gizemli güçlerce korunmaktadır. Masalda, öteki/iyi insan kahramanı ve kardeşini **yalnızlıktan** kurtarır, yaşamlarını değiştirir. Böylece kötü giden talih iyiye döner.

Kahramanların her günkü (sıradanlaşan) mutluluk halleri, bir başkasının, kötü ahlaklı birinin araya girmesi sonucu bozulur. Başkasının varlığı tarafından, abla kahraman tehdit altındadır ve nitekim, başkası onu tuzağa düşürür. Ablanın **başkası/öteki** yüzünden belli bir süre özgürlüğü elinden alınır. Küçük kardeş, ablanın eşiyle dayanışmaya girer, abla bebeğiyle bulunur, **tutsaklıktan** kurtarılır. Böylece kahramanlar, birer **birey** olarak **varoluşlarını** gerçekleştirirler. Kötü giden talih/kader iyi yönde değişir. Her biri **özgür bilinçler** olarak (masalın başlangıcında aranan, ihtiyacı hissedilen) bütünleyici **sevgi** unsuru altında birleşirler.

Masalda, varoluşsal anlamında öne çıkan kavramlar, **özgürlük, seçim, dayanışma ve eylemdir**. Kahramanlar, birbirlerinden bağımsız, özgürce kararlar alır ve uygular, böylece olumlu ya da olumsuz seçim sonuçlarını yaşarlar, kendi yazgısında birer aktör olup seçimleriyle, edimleriyle bu yazgıya yön verirler. Annesiz kalan, babadan bekledikleri ilgiyi göremeyen sevgiye muhtaç iki kardeş, tıpkı günlük yaşamdaki gibi olumsuz bir çok serüven yaşar. Mitik ve ilkel zihin yapısı, anlatıda bu serüvenlere belirli tasarı formları yükler, çeşitli simgesel temsil biçimlerinde bunları kodlar, sunar. Bu çocukların yaşadıkları her bir macera, yaşama tutunmak için verdikleri sınav yerine geçer. Bu açıdan bakılıp simgesel çözümlenmeler yapılmıca, ‘olağan’ olanın üzerindeki ‘olağanüstülük örtüsü’nün

kalkmış olduğu -varoluşçu bakış açısından da alımlanabildiği üzere- insanın bizzat bu bahsi geçen yaşamın içinde olduğu görülür<sup>49</sup>.

<sup>49</sup> Masaldaki mitik unsurlara sembolik alımlama açısından bakıldığında şu şekilde bir değerlendirmeye de varılması mümkündür: Ölü öz anne, zor durumdaki çocuklarına olağanüstü bir şekilde yardım eder. Olağanüstü gibi duran aslında günlük yaşamın içindeki olağan nesnelere sayesinde çocuklar, öldürülmekten kurtulur. Görünüş ve etki mitik bilinçte temeldir. Nesne olan şeydir ve bu tür etkiler sisteminde tek başına nedensellik taşıyıcı ve vardır. Sembol büyüsünde nesnelere özünü, ruhuna ulaşılır ve nesnenin bunları taşıdığına inanılır, bir bakıma sembol şimdiki zamanda doğrudan eşyanın kendisi olur (Cassirer 1995: III- 102, 70). Masalda kullanılan büyüsel donanımlı nesnelere, sembolik olarak daha belirgin bir şekilde ortaya çıkarlar. Dolayısıyla anlatının akışında önemli özelliklere sahip bu 'büyüsel güçlerle donanımlı', 'gündelik eşya çağrışımlı' nesnelere, masal dünyasının hayal sınırlarından içeri girmiş ve tamamen günlük yaşama 'öykünme' ve beraberinde 'düşünce gücü', kısa anlatıya işlemiştir.

Cassirer'e göre, halk inancı, mitik tasarlamanın dizginlenmemiş gücünün bugün bile nasıl çok canlı ve etkili olduğunu gösterir. Mitik bilinç, ormandaki her türlü hareketi, sesi, öncelikle cinlerin ve perilerin, ağaç ve rüzgar ruhlarının, orman adam ve kadınlarının, ormanı dolduran sayısız ruhların dışı vurdukları olarak algılar ve ona inanır. Orman ve tarla kültürleri bu doğrultuda gelişir ve mitosunu verir (Cassirer 2005: 293). Masal bu manada, ormanı, tabiatı kendine mekân olarak seçer ve kahramanlarıyla birlikte kendisi, bizzat, mitosun günümüze aktarılan canlı uzantılarından biri olur. Anlatıda, küçük erkek kardeş, abla sözünü dinlemez ve yasak bir eylemi gerçekleştirir. Oğlanın cezası, olağanüstü bir dönüşümle geyik olur. Orman, artık kahramanların mekânı, yeni yeridir. Kız bir ağaca sığınır, hem pınar hem ağaç, kız mitik manada korur. Geyik kardeş ve kız, mitik tasarlama içinde orman içinde Tanrısal kut almışlardır. Bir var olan, (Beyoğlu), bir başka insanın yardımıyla, bu iki olağandışı insan varlığının macerasını değiştirir. Beyoğlu ile kız evlenir. Geyik kardeş yanlarındadır. İki kardeşin talihleri iyiye döner lakin bir başka kötü insan bu mutluluğu bozar, kiskandığı hanımını suya atar. Kızı bir balık yutar, kötü insan onun yerine geçer. Hamile sultan, sembolik olarak hem ölümü hem ölümsüzlüğü balığın karnında (tutsak olarak) yaşar ve burada, olağanüstü doğumla, olağanüstü bir bebek dünyaya getirir. Bu bebek de (kesitlerde izah edildiği gibi) Tanrısaldır. Beyoğlu, geyik kardeş vasıtasıyla gerçekleri öğrenir, eşini ve çocuğunu kurtarır, kötüyü cezalandırır. Tekrar hep birlikte, mutlu yaşama devam edilir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### GERÇEKÇİ MASALLARDA VAROLUŞÇULUK TASARIMI

#### LHELVACI GÜZELİ [AaTh : 883 A / TTV (EB): 245]

Masal Tahir Alangu'nun *Billur Köşk* adlı eserinden alınmıştır (Alangu 1990: 43,26). TTV'de; 245 tip numarasıyla, aynı isimle ve motiflerle (“M” maddesi, “Kıskançlık ve İftira”) yer alan masalın Anadolu’da en çok anlatılan masal tiplerinden biri olduğu belirtilir (Eberhard ve Boratav 1953:6). Saim Sakaoğlu’na göre, “Helvacı Güzeli”, 53 kaynakla Anadolu’da anlatılan en yaygın masaldır (Sakaoğlu 2007:136,137).

#### 1. MASALIN KESİTLERİ

##### A. Başlangıç Durumu

1. Bir adamın bir oğlu ve bir kızı vardır.
2. Adam, çok güzel olan kızını herkesten sakınır, evinden dışarıya çıkmasına izin vermez.

##### B. Kahramanı Harekete Geçiren Olay

1. Bir gün, baba oğlu ile Hicaz’a gitmek ister, kızının birkaç aylık yiyeceğini hazırlar, eski düzende devam etmesini, evinden hiç ayrılmamasını tembihler. Baba, kızına dışarı işleri için gerekli her şeyi, komşulardan mahalle camisinin müezzinine ısmarladığını söyler.

##### C. Kahramanın Macerası

1. Müezzin, bir gün minarede ezan okurken, komsusunun bahçesinde kendisine emanet edilen güzel kızı görür ve aklı başından gider.
2. Müezzin, komşu kızını elde etmeye karar verir ve diğer komşusu olan ihtiyar bohçacı kadından para karşılığı yardım ister. Kadın bu işin çok güç olduğunu söyler, yine de kabul eder.
3. Müezzin daha önceden yaptığı planını bohçacı kadına anlatır. Bohçacı kadın, müezzinin dediği gibi planı uygulamaya başlar. Önce kadın, kıza uzun süre dil döker, nihayet kızı kapıyı açması için ikna eder, kıza bohçasındakileri gösterir, daha

sonra asıl maksadına geçer. Onu başka kızların da olacağı, çalgılı, çengili bir hamama götüreceğini, akşam olmadan da geri getireceğini söyleyerek kandırır.

4. Bohçacı kadın, kızı müezzinin kiraladığı ücra sokakta bir hamama getirir. Kız ilkin, övgüyle anlatılan hamamı ve içinde kimse olmadığını görünce pek şaşırır ve kuşkulananarak sebebini sorar. Kadın vaktin henüz erken olduğunu söyleyerek, hamam için birlikte hazırlanırlar. Tam yıkanırken, kadın bir bahane uydurup içerden çıkar, üstünü çabucak giyininip hamamdan uzaklaşır.

5. Kız, hamamda ailesi tarafından emanet edildiği müezzini birden görünce, tüm olanı biteni anlar, bu beladan kurtulmak için hiç farkında değilmiş gibi saf numarası yapar. Müezzini oyuna getirerek, yüzü gözü köpükler içinde, susuz bırakır. Ayrıca, hamamdaki bütün nalınları bir torbaya doldurup, “ırz düşmanı” diye seslendiği müezzini iyice döver, müezzin dayanamaz düşer, bayılır. Kız, hemen evine geri döner.

6. Müezzin, acılar içinde kendine gelir, sabundan yanan gözlerine su ararken hamamcı gelir, neler olduğundan habersiz, müezzine yardım eder.

7. Aldığı darbelerle bir haftada anca kendine gelen müezzin, kızdan intikam almak için, kızın Hicaz’daki babasına, emanet edilen kızın namusunu lekeleyecek iftiralarla dolu bir mektup yazıp yollar.

8. Baba gelen bu mektuba inanır, çok kızar ve oğluna kız kardeşini öldürüp, başını keserek, kanlı gömleğini getirmesini söyler. Oğlan, tüm bu iftiralara inanmasa da babasını kıramaz ve eve geri döner.

9. Oğlan, önce mahalleden durumu soruşturur, ancak kimse gelen mektubu doğrulamaz, böylece zaten suçsuz olduğuna inandığı kız kardeşine ilkin hiçbir şey belli etmez, ona babalarını karşılamaları gerektiğini söyleyerek kızla birlikte bir dağ başına giderler.

10. Burada, oğlan kardeşine her şeyi anlatır, kız babasının tüm bu iftiralara inanmasına çok üzülür. Oğlan, dağda bir köpek yavrusunu keser, kanını kızın gömleğine sürer, kızla da ağlayarak vedalaşırlar.

11. Oğlan, babasına kanlı gömleği getirir, baba üzülse de durumu belli etmez. Kız ise, başını alıp uzaklaşır, dağdaki yırtıcı hayvanlardan korktuğu için geceyi bir ağacın başında geçirir. Sabah olunca, o dağda avlanan bir padişahın oğlu, kızın bulunduğu ağacın altındaki pınardan atına su içirmek ister, ancak at kızın pınardaki

aksinden ürküp bir türlü su içemez. Şehzade, ağaçtaki kızı fark eder, kızın güzelliğine hayran kalan genç, onu zorlukla ağaçtan inmeye ikna eder. Kızı alıp, saraya getirir.

12. Oğlan, babasına olanı biteni anlatır, kızla evlenirler.

13. Aradan yıllar geçer, üç çocukları olur. Kızın aklına bir gün, kardeşi babası, evi, gelir ve ağlayıp üzülür. Bu durumu fark eden eşi şehzade, kızın daha önceden kendisine bahsetmediği ailesine gitmesi için ona izin verir.

14. Şehzade, lalasını (vezirini) çağırıp üç çocuğu ve karısını Tanrı emaneti olarak teslim eder ve karşılığında laladan söz alır, yanlarında uşak ve askerleri ile onları uğurlar.

15. Ancak, vezir sözünde durmaz, saraydan epeyce uzaklaştıklarında, uzun süredir göz koyduğu sultandan kendisine teslim olmasını yoksa tek tek çocuklarını öldüreceğini söyler.

16. Sultan, Tanrı emanetleri olduklarını söylese de veziri ikna edemez, vezir tek tek çocuklarını öldürür. Vezir, çocuklarını kaybeden sultana, sırada kendinin olduğunu hala teslim olup olmayacağını sorar. Sultan, çaresizlik ve üzüntü içinde de olsa veziri oyuna getirmeyi başarır ve elinden kurtulur, dağlardan aşarak kaçar.

17. Vezir sultanı elinden kaçırdığını anlayınca, dört menzil ilerdeki askerleri alır, saraya döner, şehzadeye sultanın çocukları da alarak dağa kaçtığını, dağdan gelenin zaten hayrının olmadığını söyler. Şehzade, üzüntüsünden düşer bayılır.

18. Sultan kız, kaçarken bilmeden babasının memleketine kadar gelir. Üzerindeki yüzüğü, küpeyi satarak kendisine erkek kıyafetleri alır ve genç oğlan kılığında ihtiyar bir helvacının dükkânına gelir. İhtiyara, burada karın tokluğuna çalışmak ve bir köşede kalmak istediğini söyler. Adam delikanlı görünümlü kızın haline acır, “çoban göttüğü, çırak durduğu kadar alır”, “kendi ayağıyla gelenin uğuru gür olur” deyip kızı dükkânın başına geçirir.

19. Kız, (genç oğlan görünümlü) güzelliği, temizliği ve mahareti ile kısa sürede helvacı dükkânının müşterilerini arttırır. Herkes, cihan güzellik üzerine dönmekte, helva bahane diye düşünürken kızın adı da “Helvacı Güzeli” olarak kalır. Namı dört bir yana yayılır.

20. Karısı ve çocuklarının ardından perişan olan Şehzade, vezirinin engellerine rağmen yanına onu da alarak, kıyafet değiştirip kaybolan ailesini aramaya çıkar.

21. Şehzade ve vezirin yolu, sonunda kızın bulunduğu kasabaya düşer. Yolda methini duydukları helvacı güzelinin dükkânına uğrayıp karınlarını doyurmak isterler. Oğlan kılığındaki kızı tanıyamazlar ancak kız bunları tanır ve onları yabancısı oldukları kasabada bir gece konaklamaları, akşam helva eşliğinde güzel hikâyeler dinleyecekleri bahanesiyle ikna eder. Ancak, o gece kızın eski mahallesi helva sohbeti düzenleyecektir. Helvacı güzelinin helvayı yapmasını isterler. Kız, misafirlerine daha eğlenceli bir yere gideceklerini söyleyip hep birlikte sohbet evine gelirler.

22. Sohbet evi iki katlıdır, üst katta hatırı sayılı misafirler, kızın babası, kardeşi, müezzin, eski komşuları vardır, kız kendi misafirlerini de oraya yerleştirir. Önce alt kattakilere helva ikram edilir. Sonra yukarı katta helva ikramı yapılır. Kız herkesin başından geçen, ya da bildiği bir olayı anlatmasını isteyerek helva sohbetini yaşlı bir misafirden başlatır. Sohbetçi başı ise, sohbetin sonuna yaklaşırken, çok diyarlar gezip nice sohbetler gördüğüne inanılan helvacı güzelinden de bir şeyler anlatmasını ister.

23. Kız ancak bir koşulla hikâye anlatacağını, hikâyesini anlatırken dışarıya hiç kimsenin çıkmasına izin vermeyeceğini söyler. Herkes kabul eder. Başından geçenleri tek tek başkasının hikâyesiymiş gibi anlatırken önce müezzin sonra da vezir kıvranmaya başlar. Ancak kız, onları dışarı göndermez. Hikâye bitene kadar, herkes olanlara lanet okur, solan inler, sonunda Helvacı Güzeli, hikâyesini anlattığı kızın kendisi olduğunu, düşmanlarının da odaki vezir ve müezzin olduğunu, bohçacı kadının da alt katta kadınlar arasında oturduğunu söyleyip suçluları salondakilere teslim eder.

24. İki suçlu idam edilir. Bohçacı kadın şehirden sürülür.

#### **D. Sonuç Durumu**

1. Kız; baba ve erkek kardeşiyle sarılıp, ağlaşıp hasret giderirler. Şehzade de onlara katılır, baba evinde birkaç gün misafir olunur. Helvacı babanın da dükkânı ziyaret edilir. Komşuların yemek davetleri, ziyaretler bitirilince saraya dönülür.



2.Yeniden kırk gün kırk gece düğün dernek kurulur, çalgılarla eğlence düzenlenir, ilk düğünde olduğu gibi bu düğünde de fakirler doyurulur, çulsuzlar giydirilir, gelene gidene altınlar dağıtılır. Çift, muradına erer.

## 2. MASALIN MOTİFLERİ VE VAROLUŞCULUK TASARIMI

### A.1-2 / B.1 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Anonimleşme, Dayanışma, Sorumluluk

**Motifler:**

*P 200. Aile*

*P 233. Baba ve Oğul*

*P 234. Baba ve Kız*

*C 611.1. Yasaklanan sokak (mahalle)*

*V 99. Dinî merasimler*

*V 599. Çeşitli dinî motifler*

*V 532. Mekke'ye giderek hacı olma*

*W 37. Sorumluluk*

Bir oğlu ve bir kızı olan adam, çok güzel olan kızını herkesten sakınır, evinden dışarıya çıkmasına izin vermez. Baba ve oğul Hicaz'a gitmek isterler, kızın birkaç aylık ihtiyaçlarını görürler, evinden ayrılmasını istemedikleri kızın dışarı işleri için, mahalle camisinin müezzinine haber bırakırlar.

Gelenek, toplum içinde belirli davranış kalıpları üreten ve insanları bu kalıplara göre davranmaya zorlayan bir sistemdir. Gelenek, dine, kutsallığa, otoriteye, sürekliliğe ve iç, dış gerçekliğin düzenli bir biçimde aktarılmasına bağlıdır (Vural 2003: 163). Riesman, karakter tiplerini üç türlü betimler: Bunlardan birisi “geleneğe yönelimli” karakter tipidir. Bu tiptekiler, karar verirken kültürel geleneğe bakarlar, modern çağ öncesi toplumlardaki bir çok kişinin uyguladığı ‘ataların gittiği yoldan gidilmelidir’ görüşünden hareket ederler (Bock 2001: 168). Masalda, baba figürü ‘geleneğe yönelimli bir karakter tipidir’ ve çocuklarını ait olduğu kültürle yetiştirmektedir. Buna göre baba, erkek çocuğunu daha özgür yetiştirirken, kız evladını gözetim altında tutmaktadır. Öyle ki kız çocuğuna sokak yasaklanmıştır, izinsiz evden dışarı çıkılamaz. Çünkü toplum ‘ataerkil’ yapıdadır, baba da doğal

olarak kızını bu gelenek içinde yetiştirmektedir. Masalda, yaşamın sıradanlıkları ile meşgul olan baba, oğul ve kız yer almaktadır. Heidegger, baba ile oğlunun gelenekçi, sıradan tutumunu ve kızın bu tutuma uygun davranmasını, “varlığın günlükleşmesi, stok varlık, anonimleşme” gibi kavramlarla adlandırır. Varoluşsal manada kız, henüz kendi benliğine kavuşmamış ya da özgürlüğünün bilincine varıp kendini var edememiştir.

Baba ve erkek kardeşin kıza karşı ailevî ve ahlaki sorumlulukları vardır. Varoluşçu filozoflardan Kierkegaard, bu tip sorumluluğu varoluşsal alanlardan “Etik Alan” içinde görür. Varoluşçularda genelde, **sorumluluk** anlayışı özgürlük kavramıyla birlikte düşünülür. Masalın ele alınan kesitlerinde baba ve erkek evlat özgür olup bu durum davranışlarına yansırken evin kızı ya da masal kahramanı, henüz **özgür bir birey** değildir. Masal metninde geçen müezzinden yardım isteği ise, insanlar arası dayanışmaya bir örnektir. Varoluşçu yaklaşımla ‘insan insana muhtaçtır’. Burada, geleneğin dinle bağlantısı daha açık görülmektedir. Çünkü gelenek, din adamlarını statü olarak toplumda önceler, bu manada ‘güven verici’ olma kavramı, din adamlarına toplumun yüklediği bir sıfattır. Kızın emanet edildiği kimse ‘dini bütün olduğu düşünülen ya da bilinen müezzin’dir. Baba ve erkek kardeş, müezzine güvenirler.

### **C.1, 2, 3 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Öteki (Başkası/ları), Arzu, Tasarı, Proje, Düşüş – Eksilme, Aşağılık Duygusu, İki Yüzlülük

#### **Motifler:**

*K 2249. (Hain) Diğer memur ve ticaret erbabı*

*W 131. Çapkınlık*

*W 136. Sahte tevazu*

*W 171. İki yüzlülük*

*W 165. Sahte dindarlık*

Müezzin, bir gün kendisine emanet edilen güzel kızını görür ve onu elde etmek için, komşusu olan ihtiyar bohçacı kadından para karşılığı yardım ister, kadın kabul

eder. Evden dışarıya çıkamayan kız, ‘sokak özlemi’ içindedir. Bohçacı kadın, bunu kullanarak, planın ilk aşamasını uygular ve başarılı olur.

Adler’e göre, bireyler, “statü”leri işgal ettikleri sürece, toplumun normları, değerleri, örf, adet ve kanunlarıyla belirlenmiş olan rol davranışlarını yapmak zorunda kalırlar. Aksi durumda, yadırganırlar, gülünç duruma düşerler, cezalandırılırlar. Başka bir ifadeyle, roller, “bireyin belli normlara göre yapmak zorunda olduğu veya yapılmasını uygun bulduğu, başkalarının ise hak olarak ondan talep ettiği veya statüsü gereği ondan beklediği davranış kalıplarıdır (Yörükkan 2000: 133). Masalda, müezzin ve ihtiyar kadın Adler’in tanımladığı üzere toplumda belirli statü ve rollere sahip kimselerdir. Ele alınan kesitlerde, hangi statüde olursa olsun insanlara güvenilmeyeceğinin mesajı açık bir dille verilmektedir. Her şeyden önce yapılan planla ‘emanet’ kültürü zedelenmiştir. Bunun başlıca sebebi de **arzu** denilen insani bir duygudur. Arzu, “varlık eksikliği”dir. Arzu, genel anlamda dünya içinde varlığın sebeplerinden biridir, çünkü insanın somut varoluşunun ilk şartlarını “yapmak ve sahip olmak” teşkil eder (Sartre 2010: 714). Masalda, statüsü din adamı olan müezzin, toplumun ahlaki değerlerinin de bir temsilcisidir. Ancak din adamı, bireysel zaaf ve isteklerine yenilerek, sorumluluğunu yerine getirmemiş, üstelik statüsünü zedelemiştir. Kızın güzelliği, ve bireysel zaaf müezzinin varlık eksikliğini güçlendirmiş ve sonuç olarak, arzusuna yenilen müezzin, rolünün dışına çıkarak geleneksel yapı içinde kendisine güvenen tüm insanlara ihanet etmiştir. Ayrıca masaldaki müezzin tipi, aşağılık duygusu ve beraberinde **kaypaklık, iki yüzlülük** gibi olumsuz kişilik özelliklerini barındırmaktadır.

Bu tablo, insanların ancak yaşayarak öğrendikleri ahlaki değerlerin çöküşüne küçük bir örnektir. Bu çöküş, bazı insanlarda **aşağılık duygusu** uyandırabilir. Sartre’ın da deyimiyle, aşağılık duygusunu kendi varlık biçimi olarak seçen kimse bu duygu ile beraber “ayıbı, eziyeti” de (kınanma, toplumdaki dışlanma) seçmiştir (Biemel 1984: 132,192). Bir bakıma toplumdaki dışlanma riskini göze almıştır. Masalda bu kişiler, müezzin ve ihtiyar kadındır. Müezzin, Spranger’in kişilik tipleri sınıflandırmasına göre “bölünmüş (düalist) dini tavır tipi” sergilemektedir. Spranger’e göre, bu tipteki insanlar kısmen olumlu, kısmen de olumsuz davranış özellikleri sergilerler. Bohçacı (ihtiyar) kadın ise “ekonomik tip”e bir örnektir. Bu tipteki insanlar, yaşamının bütün değerlerinde genel olarak “faydayı” ilk sıraya

yerleştiren insandır, kendisi için yararı en üst seviyeye çıkarmakta ve bunun için de gücü ekonomikleştirmektedir (Spranger 2001: 177,229). İhtiyar bohçacı kadın, para karşılığında müezzine yardım etmekte ve kendine ekonomik çıkar sağlamaktadır. Gelenekçi toplum yapısı içersinde, tıpkı din adamlarına olduğu gibi yaşlılara da itibar edilir, onların sözüne güvenilir. Bu toplumun bir bireyi olan masal kahramanı genç kız da, ihtiyar kadının sözlerine inanır. Heidegger'in, *Dasein*'in varlık minvallerinden biri olarak gördüğü “**düşüş** ya da **eksilme** gibi varoluş tarzları”, anlatıda müezzin ve bohçacı kadın tipinde görülmektedir. Bu varoluş tarzları, aslında bu tiplerin karakterlerini de belirlemektedir. Masalda bir tarafta, ailesi tarafından geleneğin çizgisinde yetiştirilmiş iyi huylu bir genç kız, diğer tarafta da toplum içindeki saygıdeğer konumlarını kötü yönde kullanan müezzin ve ihtiyar kadın tipine rastlanmaktadır.

#### **C. 4,5 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Ahlak, İki Yüzlülük, Dayanışma, Kuşku, Seçim, Eylem, Aşma

#### **Motifler:**

*K 1350. Kadının hile ile ikna edip kur yapması*

*J 200. Seçim*

(T) J 202. Kızın saf görünerek müezzini oyuna getirmeyi seçmesi

*J 500. İhtiyat ve Tedbir*

*R 39. 2. Yaşlı kadın vasıtasıyla kaçırma*

*W 110. Karakterin çirkin özellikleri*

*W 171. İki yüzlülük*

Bu kesitte bohçacı kadın, planın diğer kısmını uygular. Kızı kandırarak getirdiği hamamda, (kız kuşkulanmaya başladığı sırada) tek başına bırakıp kaçar. Hamamda kızlarla eğlenceye katılacağını zanneden kız, ailesi tarafından emanet edildiği müezzini birden karşısında görünce oyuna getirildiğini anlar. Genç kız, ilk şaşkınlığın ardından kendini toparlar, saf numarası yaparak müezzini oyuna getirir, ona ummadığı bir ders verir. Evine geri döner.

Anlatının bu bölümünde de, müezzin ve bohçacı kadının yukarıdaki bölümlerde geçerli ‘**ahlaki düşüş**’ durumları devam etmektedir. Öbür yanda, gelenekten beslenen babanın yetiştirdiği kız, evde erkeğin egemen bir kimlikte olduğunu öğrenerek büyümüştür (Adler 2010: 108). Ancak, babanın kontrolünde ‘iyi bir aile terbiyesiyle yetişmiş’ fakat yabancı kimselere karşı ‘tedbirsiz’ masal kahramanı, bu bölümde yaptığı ani bir seçimle, özünü değiştirerek **eyleme** geçer ve başarılı olup varoluşsal anlamda kendini aşar. Kahraman (sonucunu bilmeden) yaptığı **seçim**le teslim olmak yerine, iradesini kullanır. Önemli olan, Kierkegaard’ın da vurguladığı gibi, istemeyi seçmektir: İyi ve kötü arasında bir seçim yapmaktan çok, ‘istemeyi seçmek’ ilk sırayı teşkil eder (Mounier 2007: 65). Masalın bu kesitlerinde kimseye güvenilmemesi gerektiği, kişinin isteyip de yapamayacağı hiçbir şeyin olmadığı mesajı dinleyiciye iletilir. Kahraman, kendine yapılan hileye tekrar zekice başka bir hileyle cevap verir. Bu da onun varoluşunun dönüm noktalarından biridir, hatta masal kurgusu dikkate alındığında ilkidir.

### C. 6,7,8 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Ahlak, Aldatma, Tasarı-Proje, Düşüş – Eksilme, İletişim

#### **Motifler:**

*K 2112. Kadına zina yaptığına dair iftirada bulunma*

*S 11. Zalim baba*

*S 11.4. Babanın çocuğunu öldürmeyi planlaması*

*Q 411. Ceza olarak ölüm*

*W 110. Karakterin çirkin özellikleri*

(T)W 197. Namuslu insana iftira atan din adamı

Müezzin, hamamda başına gelenlerden sonra uzun süre kendine gelemeyip, bu durumu hazmedemeyip kızın Hicaz’daki babasına, iftiralarla dolu bir mektup gönderir. Baba, iftiraya inanır, oğluna kız kardeşini öldürüp kanlı gömleğini

kendisine getirmesini söyler<sup>50</sup>. Oğlan, tüm bu iftiralara inanmaz, ancak babasını dinler ve Hicaz'dan eve geri döner.

Sartre özneyi, belli bir edimi yerine getirmeye zorlayan arzuların, heyecanların ve tutkuların bütünlüğüne “iç neden” adını verir (Mounier 2007: 186). Anlatının bu kesitinde, müezzin kendi “iç neden”ine yenik düşmüş ve sonrasında başına gelen duruma isyan edip kızın kendine uyguladığı şiddeti hazmedememiştir. Müezzin, içine düştüğü **utanç** verici durumdan kurtulmak ister. Bu sebeple kızın babasıyla **iletişime** geçmek için bir plan yapar. Müezzin, gelenekçi toplumun kendisine yüklediği ‘güvenilir’ olma statüsüne sığınır ve kızın babasını ikna edecek derecede ‘**aldatıcı**, iftirayla dolu’ bir mektup yazar, babaya gönderir. Kierkegaard’a göre “**ikiyüzlülük ve iftira**” birbirine karşılık gelen iki kavramdır. İkiyüzlülük bir etkinlik, iftiraysa edilgenlik yoluyla başlar. Her iki durumda da kişi, içe dönmekten acizdir (Kierkegaard 2006: 145). Masalda müezzin figürü, bu her iki davranışı da sergilemiş, ancak sonrasında kendi benini sorgulama ihtiyacı hissetmemiştir. Varoluşçu felsefede, birey yaptıklarından sorumludur, geleneğe göre hareket etmemeli, özgür eylemleriyle kendi benini ortaya koymalıdır, o sadece kendinden sorumludur. Bu yönden bakıldığında müezzin, kendi **benini** düşünmüş, sonrasında durum ortaya çıkacak olsa bile **ayıplanmayı, kınanmayı** da göze almıştır. Gelenekçi topluma göre davranışları tümüyle yanlıştır, ama o varoluşçu anlayışa göre, kalıpları kırarak kendi kendini bu davranışlarıyla **aşar**.

Aile bir sosyal kurumdur, çünkü bazı davranış kalıpları, statüler etrafında bir takım temel ihtiyaçlar doğrultusunda gruplaşıp bütünleşmiştir. Aile bireyleri, toplum tarafından belirlenmiş anne, baba, ağabey, küçük kardeş, abla gibi sosyal rolleri oynarlar. Statü ve rol grupları toplum yapısı içinde çoğu zaman sürekliliği sağlayacak biçimde organize olup birbirlerini tamamlarlar: As-üst, karı-koca, ana-kız, baba-oğul gibi. Adler’e göre, “kardeşlik statüleri”, bireye yüklenmiş yaş statüleridir. Ablalık, ağabeylik, en küçük kardeş gibi yaş statüleri bir çocuğun doğumuyla beraber kabul etmek zorunda olduğu statülerdir (Yörükkan 2000: 148).

<sup>50</sup> Türk Hukuk Tarihinde, iffete iftira hukuki bir suçtur. Bu suçta, “kazf” denir. Bu suç, namuslu kadınlar ve erkeklere zina iftirasında bulunulması veya nesebin inkâr edilmesi şeklinde tarif edilmiştir. Suçun durumuna göre, ta'zir ya da had cezası uygulanır. Doğruluğu ispatlanmış zina suçunun had cezası ise üç türdür: sopa cezası, sürgün ve hapis, reem ya da taşlayarak öldürme (Cin; Akgündüz 1995: 312). Masalda ise cezayı bir mahkeme değil baba vermektedir. Doğruluğu bile ispatlanmayan bu ceza ölüm cezasıdır.

Masalda, kız çocuğuna güvenmeyen ve onun hakkındaki iftiraya inanan bir baba ile onun karşısında kız kardeşine inanan, güvenen bir ağabey statüsü vardır. Nitekim, sonraki kesitlerde ağabey, kız kardeşini, **ölüm** cezasından kurtaracaktır.

Toplumların varolabilmeleri için düzen ve bunun için de bir takım kurallar gereklidir. Töreler, örfler, adetler, gelenekler bu düzen ve kurallardan bazılarıdır. **Birey**, toplumun belirleyip benimsediği kuralları bozarsa suçlanır ve sonuçlarına katlanmak zorunda kalır. Öz itibari ile töreler olmadan uygarlık olmaz (Geçtan 1996: 15). Toplumda namus kavramı da söz konusu kurallardan birisidir. Masal geneli itibari ile ‘namus’ kavramı üzerine kurulmuştur. ‘Namus, insan yaşamında her şeyden önce gelir’, mesajı sezdirilmeye çalışılmaktadır. Hatta ilerleyen kesitlerde, masal kahramanı bu uğurda çocuklarını feda edecektir. Varoluşçu düşünürlerden Camus için, ahlaklı olmak ve bununla ilintili olan ‘iffet’ kavramı önemlidir. İffetsizlik ve dolayısıyla toplum değerlerini çiğneme, insana dünyanın anlamsız olduğunu düşündürür. Ama iffet, tüm bunların aksine yaşama ve dünyaya bir anlam katar (Camus 2008: 33). Toplumda yaptırım olan davranış normlarından biri de namustur. Bu masal, iffetli ve erdemli olmanın önemini vurgulayıp tembih eden bir araçtır, rol modelidir. Baba, iffetsizlik yaptığına inandığı kızını öldürme planı yaparak onu en ağır şekilde cezalandırmak istemektedir. Çünkü zalim baba rolü, bu manada, toplumun önceliklerine göre kurulmuştur ve **birey varoluşunda** bunu önemsemektedir.

### C. 9,10 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Utanç, Seçim, Özgür irade

**Motifler:**

*S 143. Ormana terk etme*

*W 37. Vicdan sahibi olma*

*W 35. Doğruluk*

(T) Z101. Ölüm sembolü olarak kanlı gömlek

Bu kesitlerde oğlan kardeş, suçsuzluğuna inandığı kız kardeşini kandırarak bir dağ başına getirir. Burada, oğlan kardeşine her şeyi anlatır, kız babasının tüm bu

iftiralara inanmasına çok üzülür. Oğlan, bir köpek yavrusunu keser, kanını kızın gömleğine sürer sonra da vedalaşırlar<sup>51</sup>.

Anlatının bu bölümlerinde, her şeyden önce iki kardeşin birbirleriyle olumlu münasebeti görülür. Ancak baba, evladının masum olduğuna inanmaz hatta bu durumu ağabey gibi sorgulama ihtiyacı dahi hissetmeden, töre gereği kız evladının öldürülmesini şart koşar. Bu kesitte, üç tip insan mevcuttur: kaderine boyun eğerek bulunduğu ortamı terk eden kız, yaptığı seçimle kız kardeşinin hayatını kurtaran ağabey, sorgulama yapmadan iftiraya inanan ve kendi çocuğunu bu sebeple ölüme gönderen baba. Spranger'in tespit ettiği genel insan tipleri sınıflandırmasına göre ağabey tipi teorik tipe dahil olmaktadır. Bu tipteki insanlara göre, doğru ya da yanlış yargı vardır. Baba yanlış bir karar almıştır, doğrunun peşinde olan ağabey, bu kararı düzeltmiştir. Kız ve babanın tipleri ise toplumsal tip olup, bu tipteki kimseler daha çok bir başkasının (Varoluşçuların deyimiyle **ötekilerin**) görüşlerine göre hareket ederler ve “bu güdü onlarda oldukça baskındır” (Spranger 2001: 154,210,224,229). Hatta, varoluşçu felsefe kavramlarından biri olan **utanç** duygusu, her iki tipin davranışlarına yansımaktadır. Toplumun içinde geleneğin öncelediği namus kavramı ve bunun ‘kirletilmesi’ durumu baba ve kızı etkilemiştir. Baba (sonrasında toplumsal baskıyı da düşünerek) bu utancı daha fazla taşımamak adına kızına en ağır cezayı layık görmüş, kız da serbest kalmasına rağmen babaya ya da aileye geri dönmeyip, (hem ölüm korkusu, hem de affedilecekse bile utanç duygusuyla yaşamamak için) memleketini terk etmeyi seçmiştir. Baba, babalık statüsüne göre değil, toplumun önceliklerine göre **seçimler** yapar, kararlar alır. Ağabey ise, statüsünü yerinde ve olumlu kullanarak, yanlış seçim ve kararı düzelten bir varoluş rolü üstlenir.

Yalnızlık içindeki varolanın çektiği başlıca acı, kendini başkalarına doğrudan iletmedeki varoluş yetersizliğidir (Mounier 2007: 86). Kız, kendini -ağabeyi de dahil- doğrudan karşısındakilere iletmez, bu konuda **acı** çeker, yetersiz kalır, çünkü herkes ağabey haricinde kötü insana inanmıştır. Kızın ağabeyi de **çaresizlik** içinde olup kardeşine yardım etme konusunda, yetersiz kalır, çünkü çiğnenmiş bir yasak ve babanın bu doğrultuda cezası vardır. Tüm bunlara rağmen, kahraman kendi

<sup>51</sup> Masal kesitinde geçen kanlı gömlek motifi, Kur’ân-ı Kerîm’de anlatılan (Yûsuf 1-104) Yûsuf kıssasını çağrıştırmaktadır. Bu kıssanın ilgili motifine göre, Yusûf’u babalarından kıskanan diğer büyük kardeşler, onu bir kuyuya bırakırlar ve babalarına Yusuf’un bir kurt tarafından yenildiğini söyleyerek gömleğine -kutsal kitapta geçen ifadeye göre -“yalan bir kan”, “sahte kan” sürüp getirirler (Yazır 2006:344; Özek vd. 1992:236).



benliğinin inşasına devam etmektedir, çünkü kaçmayı seçmek de onu var eden unsurlardandır.

Varoluşçu felsefenin merkezinde önce insan olduğu için, insan tipleri de bu manada önem taşımaktadır. Bu konu, aynı zamanda yukarıda ‘Varoluş alanları’nda bahsi geçen Kierkegaard’ın estetik, etik, dinsel, sevgi şeklinde sınıflandırdığı varoluş alanlarını ve insanların bunlardan birini seçerek varoluşlarını yönlendireşlerini hatırlatmaktadır. Masalda hem estetik hem de etik varoluş alanlarının vasıflarına uyan erkek kardeş, **özgür iradesiyle seçim** hakkını kullanmış, babanın verdiği sonu ölümle biten buyruğa uymayarak kız kardeşini özgür bırakmış, babayı kandırmak için de ‘sahte kanlı gömlek’ hazırlamıştır. Ayrıca, ağabey sadece doğruyu araştırma isteği sebebiyle Spranger’in altı zihinsel kişilik tavrı tipinden teorik tavır’ a girmektedir (Spranger 2001: 151). Sosyal roller, sosyo-kültürel ve bireysel fenomen arasında çok önemli bir birleşme noktasıdır (Bock 2001: 376). Masalda, ağabey ya da geleneğin ön planda tuttuğu erkek çocuk (kardeş), sosyal rolünü yani ağabeylik statüsünü bireysel yönüyle birleştirmiş ve kardeşinin geleceğine yön vermenin yolunu açmıştır.

### **C.11, 12 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Umutsuzluk, Seçim, Sıçrama

#### **Motifler:**

*L 130. Talihi iyi gitmeyen (kadın) kahramanın ikametgahı / Ağaç*

*P 18. Kralların evliliği*

*P 30. Prensler*

*P 210. Karı, koca*

*R 300. Sığınaklar*

*R 311. Ağaca sığınma*

*T 91.6.2. Kralın (Prens) alt tabakadan bir kıza aşık olması*

*N 711.1. Kralın, ağaçta bulduğu kızla evlenmesi*

Masalın bu bölümünde kız, geceyi bir ağaç tepesinde geçirir. Ertesi sabah, o dağda avlanan bir padişahın oğlu, kızı fark eder, kızın güzelliğine hayran kalan genç, onu ağaçtan inmeye ikna eder ve birlikte saraya gelirler, sonrasında da evlenirler.

Günlük yaşamda bazen, **çaresizlik, umutsuzluk ve kaygı** gibi ruh hallerinin etkisiyle seçimler yapılır ve ardından harekete (aksiyona) geçilir. Varoluşçuların deyimiyle, masal kahramanı, umutsuz, çaresiz ve de kaygı içinde sığındığı ağaçta beklemektedir. Kierkegaard'a göre umutsuzluk, insanın varoluşsal kararlar almasına sebep olur (Mounier 2007: 93). Kız, umutsuzdur, çünkü, hem namus konusunda uğradığı iftiranın utancıyla hem de **ölüm korkusuyla** ailesine geri dönemez. Çaresizdir ve kaygı içindedir, çünkü ormandaki yırtıcı hayvanlar onun için bir tehdittir, ayrıca kendisini nasıl bir geleceğin beklediğini tahmin bile edememektedir. Ağaçta yani, yüksekte olmak bir güvence olduğu gibi, ayrıca bu durum, topluma, çevreye karşı, dikkatli ve ihtiyatlı bakışı sembolize eder. Bu şartlar altında beklemede olan masal kahramanı, karşısına çıkan ilk fırsatı değerlendirerek hiç tanımadığı biriyle gitmeyi seçer. Yalnız bu **seçim**, bilinçsizce yapılan bir seçim değildir. Kahramanın bu davranışı Kierkegaard'ın **sıçrama** adını verdiği varoluşsal kavramla izah edilebilir. Sıçrama; varoluş alanlarında “umutsuzluk ve kaygı” sonucu ortaya çıkar. Bu ruh halleri kişiyi içinde bulunduğu durumdan uzaklaştıran, bilinçlice yapılan bir “karar ve eylem” halidir (Taşdelen 2004: 158). Böylece, umutsuzluk kahramana varoluşsal bir karar aldırıştır. Sosyo – kültürel kimliğini, toplumsal tipi taşıyan karakter vasıflarını, bu noktada geri plana iten genç kız, kim olacağına karar vererek önce kendini düşünür. Yaptığı seçimle bireysel hareket ederek, ileriki yaşamında herkesin hayalini kurabileceği bir konuma kavuşacaktır. Bulunduğu statüden çıkarak, daha üst bir konum olan saray mensubu olma haline sıçrayacaktır. Çünkü kızın karşısına, hem statü hem de maddi anlamda kuvvetli bir kimse çıkmıştır. Bu kimse, kızın da içinde bulunduğu toplumu yöneten padişahın oğludur. Her iki tip, statü bakımından birbirlerine zıt tiplerdir. Sahip olduğu statüyle, kendinden emin olan şehzade, ağaçta görüp hiç tanımadan sadece dış güzelliğinden etkilendiği kızı, bulunduğu yerden inmeye ve kendisiyle gelmeye ikna eder. Şehzade tipi, Spranger'in güzelliği ve estetiği ön planda tutan estetik tipiyle uyumludur (Spranger 2001: 195).

### **C.13,14,15 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Düşünlük, Düşüş – Eksilme, Aşağılık Duygusu, İkiyüzlülük

**Motifler:**

Z 200. Kahraman ailesini, memleketini özlemesi

Z 71.1. Formülistik Sayı: 3

W 131. Çapkınlık

W 154. Nankörlük

W 110. Karakterin çirkin özellikleri

K 2299. İhanet Etme

Kız ve şehzadenin üç çocuğu olur. Kız, uzun süredir göremediği ailesini, yurdunu çok özler. Bu durumu fark eden şehzade, ailesine gitmesi için eşine izin verir. Vezirine, karısıyla üç çocuğunu emanet eden şehzade, yanlarına uşak ve askerler verip onları yolcu eder. Ancak vezir sözünde durmaz, yolculuk sırasında, uzun süredir göz koyduğu sultandan kendisine teslim olmasını yoksa tek tek çocuklarını öldüreceğini söyler.

*Dasein*, “her günkü sıradanlığıyla, şuradalığıyla” düşmüş (fırlatılmış) olduğu dünya içinde ayrıca bir de düşkün olma özelliğine sahiptir. *Dasein*’in düşkünlüğü, her günkü varlığı boyutunda yine bu dünya nimetleri üzerinedir. Bu durum da aslında onun dünya içinde varoluşuna bir örnektir (Heidegger 2008: 185). Heidegger, dedikodu, tecessüs, kaypaklık gibi düşüş özelliklerini, insanın bir tür varoluş tarzı olarak kabul ettiği **eksilme** özelliğinde bulur. Heidegger’in de ifade ettiği gibi, insan varoluşunu gerçekleştirdiği dünyaya düşkündür. Bazı insanlar, dünyadaki ulaşabildiği iyi, güzel olan her şeye sahip olmak isterken bu hırs onlarda toplumsal tabuları yıkma adına da olsa hiç tükenmez. Masal kahramanı genç kadın da güzeldir. Vezirin çok öncesinde kahramana karşı zaten bir zaafı vardır. Eline geçen ilk fırsatı bu manada değerlendiren vezir, **bireysel** hareket eder; geleneği dolayısıyla toplumun yasaklarını, ekmeğini kazandığı sarayı, emanetini aldığı şehzadeyi düşünmez, tüm bunları hiçe sayarak kadını kendine teslim olması için ikna etmeye çalışır, onu en sevdiklerini öldürmekle tehdit eder. Devamında reddedilince, **tehditini** gerçekleştirir. Heidegger, “tehdit”i korkunç olabilecek yegane şey olarak niteler ve bu durum dünya içindeki (hatta en yakınlardaki) var olanlardan gelebilmektedir (Heidegger 2008: 196). Masalda tehdit, şehzadenin en yakın adamından gelmektedir. Vezirin diğer bir var olana “düşkünlüğü” tehdit, adam öldürme ve sonrasında ulaşamadığı kişiye iftira

ile sürmekte, dolayısıyla vezirin **düşüşü** de devam etmektedir. Vezirin kişilik tipi, Spranger'in sınıflandırmasından hareketle “politik” tip olarak belirlenebilir (Spranger 2001: 250). Vezir, kendisini bir “güç” olarak görüp amacına ulaşmak için korkusuzca adam öldürebilmektedir.

Sartre'da ise, bu tip olumsuz varoluşsal davranışlar “**aşağılık duygusu**, iki yüzlülük” gibi kavramlarla adlandırılır. Sartre, bu kavramlarla adlandırılan davranışların “bir dizi edimle” gizlendiğini vurgular (Biemel 1984: 132,192). Masalda, vezir şehzadeye gerçek yüzünü göstermeyip gizler, çünkü şehzade kendisinden güçlüdür, sarayda yani korunaklı bir mekânda yaşamaktadır. Ancak, şehzadenin katılmadığı ve kendinin sorumlu olduğu yolculuğu bir fırsat olarak değerlendiren vezir, niyetini ortaya koyarak kendinden zayıf, güçsüz ve masum insanlara zulüm eder.

### C.16 Numaralı Kesit

**Varoluşçu Temalar:** Ahlak, Varoluş Acısı, Ölüm, Öteki – Başkaları, Tasarı Kaygı, Eylem

#### **Motifler:**

*J 321.4. Hali hazırdaki değerlerin geleceğe tercihi*

*J 340. Seçim sonucu değmeyecek kadar az olan bir kazanç için büyük kayıp yaşanması*

(T) J 348. Annenin, namusunu kurtarmak için üç çocuğunun da öldürülmesini seçmesi

*J 685. Zekâyı kullanarak anlaşılabilirliğini tahmin etme*

*K 700. Aldatma vasıtasıyla kaçma*

*S 302. Öldürülen Çocuklar*

*Q 431.3. İtaat Etmediği İçin Cezalandırma*

*T 210. Evlilikte bağlılık*

*W 185. Zor Kullanma*

*W 155. Taş Yüreklilik*

*Z 71.1. Formülistik Sayı: 3*

Masal kahramanı, çocukların Tanrı emanetleri olduklarını söylese de veziri ikna edemez, vezir tek tek çocukları öldürür. Çaresizlik, üzüntü ve kaygı içinde ölüm sırasının kendine geldiğini anlayan sultan, veziri oyuna getirmeyi başarır, kaçarak oradan uzaklaşır.

Varoluşçu temalardan olan, **öteki** ya da **başkası** teması, masalın bu bölümünde **ölüm** getirmiştir. Sartre, başkasının kişinin özgürlüğünü elinden alabileceği gibi ölüm de getirebileceğini vurgular (Mounier 2007: 125,126). Bu kesitte, yukarıda değinilen **kaypaklık**, **ikiyüzlülük**, **ahlaki düşüş** gibi varoluşsal davranışların ve ardından gelen öldürme **eyleminin**, tüm bunlara maruz kalan insanı nasıl **kaygıya**, devamında **aksiyona** sürüklediği verilmektedir. Bir var olan olarak kahraman, çektiği tüm bu acı karşısında **yalnızdır**. Bir anneye yapılabilecek en büyük kötülük yapılmış, zor kullanılarak büyük bir taş yüreklilikle, çocuklar annenin gözünün önünde öldürülmüştür. Anne, burada anlatı tekniği gereği yansıtılmayan bir **varoluş acısı** yaşamaktadır, aslında bu bir trajedidir. Eşe duyulan sevgi ve sadakat bireyi ölüm acısına rağmen ayakta tutmaya devam etmektedir<sup>52</sup>. Toplumsal tabu, tüm yaşanan olumsuz gelişmelere rağmen yıkılmamış, namus annede (anneliğinin de önünde) birinci sırada gelmiştir. Aslında bu durum, toplumun beklentisini temsil eden ideal kadın tipini yansıtmaktadır. Namus, ya da toplumun beklentileri ‘can’dan da önde gelmelidir. Annenin canı ise masalda çocuklarla simgelenmiştir.

Anlatıdaki varoluşsal temalardan biri “kaygılı bekleyiştir.” Varoluş felsefesinin temel kavramlarından olan “kaygı”, Kierkegaard’da “baş dönmesi”, Sartre’da ise “bulantı” ile izah edilir. Toplumsal statüsü annelik olan masal kahramanı, **kaygılı bekleyiş** sırasında, bir annenin görebileceği en kötü eylemlere şahit olur. Bu sıkıntılı hal, kahramanın **plan** yapıp harekete geçme ve bulunduğu ortamdan **kaçma eylemine** sebebiyet verir. Burada zalimliğin, taş yürekliliğin, kötülüğün, karşında akli kullanılarak **öteki** var olanın (zalimin) mezaliminden kaçış gerçekleşmiştir. Kahraman, yaşadığı olumsuz varoluş hallerine, **çaresizliğine** (iftiraya uğrama, terk edilme, yalnız kalma, ölüm tehditi ve kaygı) rağmen,

<sup>52</sup> Victor E. Frankl, geliştirdiği *logoterapi* yönteminde yaşamın anlamının üç farklı yönden keşfedilmesi gerektiğini vurgular: Bunlardan biri “kaçınılmaz acıya yönelik bir tavır” sergilemek, diğeri “bir eser yaratmak ya da bir iş yapmak”, sonuncusu da “bir şey yaşamak, bir insanla etkileşime girmek ve sevmektir ” (Frankl 2000: 105). Anlatıda kahraman, kaçınılmaz acıya karşılık geride kalan değerleri için ayakta kalma mücadelesi vererek bir tavır sergilemektedir. Sergilenen bu tavırda, yaşamın anlamı bulunur.

yenilgiyi ya da yaşamına son vermeyi tercih etmeyip ilerleyen kesitlerde de görüleceği üzere, kendini yeni baştan var etme eylemine girişecektir. Bu doğrultuda, masalda verilmeye çalışılan önemli mesaj ‘sabır’dır. Bu motif, tüm insanlıkta ortaktır. ‘İmtihan dünyasındaki insanın sabrının sınanması’ görüşü, kutsal kitaplara sahip dinlerde vurgulanan ortak görüşlerden biridir. Hem teist, hem ateist varoluşçu düşünürlere göre insan; **aklı, projeleri ve eylemleriyle** bu dünyada var olmaya çalışacaktır. Ancak, akıl yalnız başına yeterli değildir. Onu bütünleyen **inanç, sabır, proje ve kararlı aksiyon** olmalıdır. Varoluşçu düşünür yazarlar eserlerinde, salt insanı ve onun dünya içindeki tüm varoluşsal hallerini tasvir ederler. Tasvir edilen insanlardan bazıları, yaşamında bir anlam bulamaz ve intiharı tercih edip ölümü kurtuluş olarak görür. Oysaki masallarda -bu örnek anlatıda da görüldüğü gibi- ideal olan yani erdemli, sabırlı insan tipi ve onun kötüler karşısında varoluşsal manada giriştiği kararlı aksiyonu vardır.

### C.17 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Aldatma, An – Zaman

**Motifler:**

*P 30. Şehzade*

*P 110. Vezir*

*K 2099. Yalan Söyleme - Aldatma*

*W 110. Karakterin çirkin özellikleri/Şahsi*

*W 136. Sahtekarlık*

*R 100. Kaçmalar*

Bu bölümde, sultanı elinden kaçıran vezir, askerlerini toplayarak saraya döner; şehzadeye sultanın çocukları da alarak dağa kaçtığını, dağdan gelenin zaten bir hayrının olmadığını söyler. Şehzade duruma çok üzülür.

Anlatının bu bölümünde, bir insan tipi çizilmeye çalışılmaktadır: Bu insan, emanete ihanet etmiş, masum, savunmasız küçük çocukları katlederek cinayet işlemiş, tüm bu kötülükleri iyilik bulduğu, kapısında kulluk yaptığı saray mensubu bir kimseye yapmış ve devamında yalan söyleyerek, iftirada bulunmuş, masum bir insanı karalamıştır. Burada verilen insan tipi, karşıt tiptir. Anlatının kurgusu gereği,

iyi insan karakterinin karşısına ‘kötü’ insan karakteri çıkarılmıştır. Adler, ilk çalışmalarında insanın yaşayabilmesi için “tecavüzkâr” yaratılıştaki olması gerektiğini belirtmiştir, ancak sonraki terapi seanslarında bu düşüncesini değiştirerek aslında üstün olma, güçlü olma (isteği) duygusunun aşağılık duygusuyla beraber geliştiğini gözlemlemiştir (Adler 2000: 36). Masalda, “vezirlik” statüsü meslek statülerine bir örnektir. Vezir, bulunduğu statüsünü kullanarak şehzadenin eşini elde etmek istemiştir; çünkü vezirlik mertebesi üstünlüğe, güce karşılık gelir, o her şeyden önce ülkeyi yönetenin baş yardımcısıdır. Bu konumuyla, istediğini elde etme gücünü kendinde fazlasıyla bulur. Ancak, gösterdiği **başarısızlığı** şehzadeye söylediği yalan ve genç kadına attığı iftirayla bastırmaya çalışır. Kendisine inanılır, çünkü o bir vezirdir, böylelikle eski gücünü, statüsünü korumaya devam eder.

Varoluşsal anlamda vezire ve davranışlarına bakıldığı zaman, **edimleriyle**, başta kendine söylediği yalan ile **sorumluluk** taşıyan **özgürlüğünden**, dolayısıyla kendinden kaçan bir **insan** görülür. Sartre bu durumu şu şekilde izah eder: İnsan kendisine söylediği yalanla, kendisi için varlığın sorumluluk taşıyan özgürlüğünden kaçmaya çalışır. Bu kişi bilmediği şey hakkında yalan söylemez. Aslında yalan da bir aşkınlık davranışdır (Sartre 2010: 102). Vezir, varoluşsal manada kendini **aşar**. Anlatının kurgusu gereği, sonunda yalan ortaya çıkacak, kötülükler cezasız kalmayacaktır. Aslında, masum bir insanı lekeleyen ve onu derinden yaralayan **öteki** insana ‘inanılmış’ olması, anlatıyla paralel çizgideki gerçek yaşamın bir diğer yönünü yansıtmaktadır. Bu bölümde, yaşamda her şeyin insanlar için olduğu ve her **an** neyle yüz yüze gelineceğinin bilinemez oluşu sezdirilerek verilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, masal ‘hayatın kendisi’ demek olan varoluşsal öğretiyi destekler niteliktedir.

### C.18, 19 Numaralı Kesitler

**Varoluşçu Temalar:** Tasarı - Proje, Özgürlük, Eylem, Kendini Gerçekleştirme, Aşma, Ferdi Varoluş, Dayanışma

#### **Motifler:**

*K 1810. Hile ile kıyafet değiştirme*

*K 1837. Kadının kıyafet değiştirerek erkek kılığına girmesi*

*J 700. Gelecek için hazırlanmayı düşünme*

*P360. İşveren ve çırak*

*P 440. Esnaflar*

*R 300. Sığınaklar*

*Z 183. Sembolik isimler*

Masal kahramanı kız, vezirden kaçarken bilmeden babasının memleketine ulaşır. Kimliğini gizleyerek, genç oğlan kılığında ihtiyar bir helvacının dükkânına gelir. Adam, iş isteyen delikanlının durumuna acır, “Çoban güttüğü, çırak durduğu kadar alır”, “Kendi ayağıyla gelenin uğuru gür olur” deyip kızını dükkânın başına geçirir. Kısa sürede, delikanlının hem yakışıklılığı, temizliği hem de becerisi etrafa yayılır. Herkes, “cihan güzellik üzerine dönmekte, helva bahane” deyip ona “Helvacı Güzeli” adını verir, böylece kahraman, kısa sürede meşhur olur<sup>53</sup>.

Anlatı kahramanının üç çocuğunun olaylar zinciri içinde acımasızca öldürülmesi ve devamında yaşananlar, Sartre’ın “kazanan kaybediyor”, “herhangi bir hayatın hikâyesi bir başarısızlığın hikâyesidir” gibi yaşama dair olumsuz bakış açısını adeta örnekler niteliktedir (Gürsoy 1991: 88). Masal kahramanı, şehzadeyle evlenerek statü atlamış ve yaşamı içinde bir **başarı** göstermiştir. Ardından ise bu başarı, bir saray mensubunun çocuklarının katletmesiyle felaket getirmiştir. Bu olay sonucu, kahraman kimliğini, toplumsal rol ve statüsünü yitirmiştir.

Sartre, özgürlüğe mahkum edilen insanın eylemlerine yine özgürlük açısından yaklaşır. Bu konudaki örneklerinden biri de Leibniz’in “ insan gerçekliği ve özgürlük” konulu yorumudur. Bu üç adımda gerçekleşir: edimi yerine getirmeye rasyonel olarak karar veren kişi, bu edimi tamamen kavranır kılıp eylemi gerçekleştiren kişi, aynı edime diğer bireyler gibi yaklaşır davranan ve var olan kişi

<sup>53</sup> Seçilen masal metinleri, bir anlatıcı ağızından derlenmeyip matbu metinler olduğu için, bunlarda masal tekerlemeleri ya da geçiş cümlelerine çok rastlanmaz. Sadece bu kesitte, konuyla ilintili üç geçiş cümlesi ya da ara söze yer verilmiştir. Bunlar, “Çoban güttüğü, çırak durduğu kadar alır”, “Kendi ayağıyla gelenin uğuru gür olur”, “Cihan güzellik üzerine dönmekte, helva bahane” gibi atasözleri ve deyişlerdir. Bunların Varoluşçulukile doğrudan ilgileri bulunmamakla beraber dolaylı olarak yaşamın içinden çıkarılmış dersler, öğütler (nasihatler), bilgece sözler olması sebebiyle insanı ve onun günlük hayatta yapmış olduklarını ilgilendirmektedir. Çünkü her biri ardında her şeyden önce bir kültür, tarih ve beraberinde yaşantı, deneyim (tecrübe) barındırmaktadır. Anlatıcı bu kesitte kullandığı bu tarz geçiş formelleri ile yaşam dersleri vererek hem anlatıyı güçlendirmekte hem de kültürel birikimi aktararak folklorla hizmet etmektedir. Sakaoğlu, bu tip atasözleri ve ahlaki görüşlerin, masalı özetleyen bitiş formellerinde görülebileceğini vurgular (Sakaoğlu 2007: 64). Burada ise macera bölümünde karşımıza çıkmaktadır.



özgürdür (Sartre 2010: 590). Sartre'ın örneklediği bu açıklama, masal kahramanlarının edimlerine de bir açıklık getirmektedir. Ancak sonuncu madde, seçilen masalın incelenen kesitleriyle uyumsuzdur, çünkü masal kahramanı bir anne olmasına rağmen, yaşam savaşında elde ettiği başarıyı hiçe saymış, namusu uğruna çocuklarının öldürülmesine göz yummuş, sonrasında plan yapıp 'kötü'nün elinden kurtulmuştur. Elbette tüm bunları, **insan gerçekliği ve özgür kişiliği** sayesinde başarmıştır. **Seçim** yapmak zorunda kalan anne, namuslu yaşamı çocuklarının ölümüne tercih eder, anlatıda model tip olur, fakat kahraman bu şekilde **eylemde** bulunurken, diğer insanlar aynı şekilde davranmayabilir. Bazı insanlar için çocuklar ilk sırada gelebilir. Kahraman, özgür insanın temsilcisidir, kendince o **anda** uygun gördüğü şeyi tercih etmiştir.

Masal kahramanı kaçarken, farkında olmadan sığındığı memleketinde tebdil-i kıyafette (kimliğini gizleyerek) kendine iş arar. Tanınmamak için giriştiği bu **eylemde**, delikanlı görünümünü tercih etmiştir. Toplumsal tipin bir temsilcisi olan kahraman, kimsesiz rolünü oynayarak toplumun istediği kalıplarda (namuslu, ahlaklı, dürüst, işini temiz ve doğru yapan, becerikli vd.) hareket etmiş, böylece kısa sürede kendini sevdirmiş, ve **varoluşunu** bu yolla **gerçekleştirmiştir**. Bu bir bakıma başka kimlikte de olsa, **plan – proje** yapıp, şartlara uyum sağlayarak kendini var etme, gerçekleştirmedi. Heidegger, buna benzer bir durumu şu şekilde ifade eder: Gündelik yaşamda *Dasein*, kendini halktan (toplumdan) biri olarak seçer, kendisini gizler. Onlar gibi davranır, yaşar, kısacası kendi değil başkası olur. (Ancak Heidegger, masalda gelişen olumlu tablonun tersine bu durumu olumlu karşılamaz.) Çünkü insan, kendi dışında başkası ya da onlar olmayı tercih etmiş bu durum da kendi otantik varoluşunun üzerini örtmüştür. Ancak, bu tip gizlenme edimi veya başkası olma durumu, otantik varoluş tarzı kadar gerçektir (Çüçen 2003: 115). Masaldaki gizlenme edimi, hem kişinin fiziğini hem de kişiliği gizleme girişimidir. Varoluşçulukta da gizlenme, benliği gizleme ya da kim olduğundan kaçmadır. Masal kahramanı da, toplumdan istediği zaman kaçır, istediği zaman ise bağ kurar. Kendini gerçekleştirme sabırla ve aşama aşama oluşur.

Masalın bu bölümünde verilen ihtiyar helvacı tipi ise, Spranger'in belirttiği ekonomik tiple uyuşmaktadır. Bu kimse, aynı zamanda bir üreticidir, meslek sahibidir. Var olmayı sürdürmek için "faydayı" merkeze alan bir tiptir. Ancak bencil

olmadığı için “saf ekonomik tip” değildir (Spranger 2001: 177). Helvacı, ekonomik faydayı bir yandan göz önünde bulundurur çünkü, genç insan, iş yerine bol kazanç getirebilir; diğer yandan, işsiz, kimsesiz, yatacak yeri bile olmayan gence acır ve onu işe alarak varoluşunu devam ettirmesi için bir fırsat verir. Masal kahramanı ise, amacına ulaşmak için, hem kimliğini gizlemiş hem de tavrı ekonomik tipe dönüşmüştür.

### **C.20, 21 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Tasarı - Proje

**Motifler:**

*K 1812. Tebdil-i Kıyafette Gezen Padişah*

*J 752. Geçmişten yararlanılarak kurulan gelecek planları*

*P 600. Gelenekler, adetler*

*N 700. Tesadüfi karşılaşmalar*

Şehzade, vezirinin tüm engellerine rağmen yanına onu da alarak, kıyafet değiştirip kaybolan ailesini aramaya çıkar, yolculuk sırasında farkında olmadan kızın bulunduğu kasabaya gelinir. Yolda, methini duydukları helvacı güzelinin dükkânına uğrayıp karınlarını doyurmak isterler. Oğlan kılığındaki kızı tanıyamazlar; ancak kız bunları tanır ve onları bir gece konaklamaları, akşama da helva eşliğinde güzel hikâyeler dinlemeleri konusunda ikna eder.

Bu kesitlerde açık olarak verilmese de, masalın diğer kesitlerinde eyleme dönüşecek olan **tasarı ve plan** söz konusudur. Heidegger’e göre *Dasein*, kendini hep tasarlayandır. Sartre’da ise, insanın hiçlik özelliği, özgürlüğü ve beraberinde kendini sürekli olarak tasarlamasını doğurur. Tasarı bu manada, **özgür insana** mahsus olup devamlı yapılan bir düşün işidir. Masal kahramanı da ilkin kendini erkek olarak tasarlamış, bunu eyleme dökmüş; sonrasında da kendini ‘aklamayı’ ve düşmanlarından ‘intikam almayı’, hatta onları ‘cezalandırmayı’, tasarlamıştır.

### **C. 22, 23, 24 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Fert – Birey - Ferdi Varoluş, Eylem, Kaygı, Dayanışma

**Motifler:***C 423. Olağanüstülüklerin işâ edilmesi**C 611. Yasaklanan oda**J 500. İhtiyat ve Tedbir**H 11. Hikâye anlatarak tanıma**H 11.1. Hayat hikâyesi anlatarak tanıma**N 111.2.2. İki yüzlü kader**N 732. Kız ve babanın tesadüfen karşılaşması**W 35. Doğruluk*

Helva sohbeti sırasında kız, herkesin başından geçen, ya da bildiği bir olayı anlatmasını ister ve sıra kendine gelir. Kız hikâyesini anlatırken dışarıya hiç kimsenin çıkmasına izin vermeyeceğini söyler. Kahraman, başından geçenleri tek tek başkasının hikâyesiymiş gibi anlatırken önce müezzin sonra da vezir dışarı çıkmak istese de kız izin vermez. Sonunda Helvacı Güzeli, hikâyesini anlattığı kızın kendisi olduğunu, bu zulmü yapanların odaki vezir ve müezzin olduğunu, bohçacı kadının da alt katta kadınlar arasında oturduğunu söyleyip suçluları misafirlere teslim eder.

Anlatı boyunca başından talihsiz bir çok olay geçen ve tüm bunlara zaman içinde (anda) sabrıyla meydan okuyan kadın kahraman, birey olma yolunda önemli sınavlardan geçer ve kendini yaşadığı dünyada var etmek için mücadele eder. Kierkegaard'ın da vurguladığı gibi, ben kişinin özünde hazır bulunmaz. İnsan, tüm yaşantısı boyunca kendi çabasıyla, yapıp etmeleriyle kendini gerçekleştirir, “şu veya bu kişi” olur (Taşdelen 2004: 81). Bu sebeple bireysel varoluş, aşamalardan, iniş çıkışlardan oluşan bir yaşam grafiği gibidir. **Birey ya da kişi olma** yaşam içinde bir noktada tamamlanmayıp yaşam sonuna kadar devam eden kararlı varoluş çizgisi izler. Bu varoluş yolu, masallardaki engeller gibi çeşitli zorluklar barındırabilir. İnsan, birey olma yolunda bu zorlukları göğüsler ve kendi yolunu açar. Ancak tam tersi durum da olabilir. Yarım bırakılan edimler ya da yanlış tercihler kişinin aşkınlığına engel değildir. Bunlar da dünya içinde karşılaşılan bir tür varoluşsal olgular, yaşantı ve şahsi deneyimlerdir. Masalarda ‘mutlu son’ kurgusu doğrultusunda, yarım bırakılan ya da başarısız eylem veya olumsuz bitiş (anlatının sona eriş) gözlenmez. Tıpkı bu masalda olduğu gibi varoluş mücadelesine başarıyla

devam eden kahraman, anlatının sonlarında, yaşadığı tüm olumsuz gelişmelerin intikamını alır, kısaca adalet tecelli eder. Böylece masal kişisi, bir kez daha kendini gerçekleştirir.

Masalda, olay örgüsünü bütünleyen kötü tipler ise, (müezzin, vezir) yakalanma ve dolayısıyla cezalandırılma korkusuyla, buldukları mekânı terk etmeye çalışırlar. (Sadece bohçacı kadın olanlardan habersizdir ve bu sebeple kaçma girişiminde bulunmaz.) Ancak, bu durumu önceden tahmin edip plan yapan kahraman, kimsenin kaçmasına izin vermez. Varoluş felsefesinde, ölümün kaçınılmaz son olduğunun bilinci, terk edilmişlik yahut dünyaya terk edilmiş/fırlatılmış olma duygusu ve beraberinde gelişen yalnızlık hissi gibi olumsuz durumlar, kendini ve her şeyi sorgulayan insanın **kaygı** duymasına sebep olur. Bu masalda ise kaygı kavramı, terk edilmişlik, ya da fırlatılmışlık duyguları neticesinde ortaya çıkmaz. Vezir ve müezzinin yaşadığı kaygı, daha çok itibar kaybetme ya da gözden düşme ve sonunda can korkusu yüzündendir. Bu kaygıyla, buldukları yeri terk etme girişiminde bulunurlar. Ancak, iyiliği, doğruluğu, dürüstlüğü temsil eden diğer misafirler, hep birlikte hareket ederek suçluları yakalayıp cezalandırırlar. İnsanların, masumiyetine inandıkları kızı korumak ve intikamını almak üzere suçlulara karşı birlikte hareket etmeleri, varoluşsal temalardan biri olan **dayanışmaya** örnektir.

#### **D. 1, 2 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Eylem, Ölüm, Sevgi, Saçma, Ahlak, Cömertlik

#### **Motifler:**

*H 1553. Sabır imtihanı*

*P 210. Karı, koca*

*P 634. Ziyafetler*

*Q 64. Sabrın mükafatlandırılması*

*T 160. Evlilik yapılması*

*W 0. Güzel Karakter özellikleri*

*W 12. Konukseverlik erdemi*

*(T) W 46. Cömertlik*

*Q 241. Zinanın (ölümle) cezalandırılması*

Z 71.12 Formülistik Sayı:40

Masal kahramanı kız, babasıyla kardeşine kavuşur. Suçlular ölümle cezalandırılır<sup>54</sup>. Baba evinde birkaç gün misafir olunurken, helvacı babanın da dükkânı ziyaret edilir. Komşuların yemek davetleri ve ziyaretler bitirilince saraya dönülür. Yeniden kırk gün kırk gece düğün dernek kurulur, çalgılarla eğlence düzenlenir, ilk düğünde olduğu gibi bu düğünde de fakirler doyurulur, yoksullar giydirilir, gelene gidene altınlar dağıtılır. Çift, muradına erer.

Masalın sonunda **sevgi** unsuru, bütünleyici bir hal oluşturmuştur. Bu hal, eş sevgisinden başlayarak aileye, (kızın babası ve ağabeyi) oradan da ihtiyar helvacı ve komşulara değin uzanır. Masal, bu kesitlerde de mesaj vermeye devam etmektedir: Sevgi, kişiyi hayata bağlayan önemli unsurlardanıdır. Yaşam, “sevgi”yle anlam kazanır (Frankl 2000: 105). Ayrıca sevgi, toplumsal ahlakın gereklerini barındıran bütünleyici ve önemli bir unsurdur. Kierkegaard, “varoluş alanı olan sevgi alanında, sevginin komşu sevgisi gibi bütüncül bir sevgi” olduğunu vurgular. Kişi burada, “kendisinden başlayarak tüm insanları içeren geniş alanlı bir sevgiyi koşul olarak görür” (Taşdelen 2004: 260).

Çocuklarının katliyle, derin bir acı içinde olması gereken ya da en azından beklenen anne ve baba, hiçbir şey olmamış gibi hayata yeniden, üstelik kırk gün süren eğlenceler içinde merhaba diyor. Yaşanan tüm acılar ‘toz pembe’ anlatı dünyası içinden okuyucuya yansıtılıyor. Bu durum, Varoluşçuluk’un önemle değindiği **absürd** yaşam ya da **saçma felsefesi**yle örtüşmektedir. O halde, bu tabloya göre yaşamın kendisi de saçmadır. Masal figürleri sanki yansıtılmayan şu duygu içindedirler: Ölüm herkesin başındadır, gelen gidicidir, sorgulanmaz, hayat devam ediyor. Masallar bilindiği üzere, (kültürel özellikler çıkarıldığında) ortak yapı iskeleti itibariyle dinden bağımsız anlatılardır. Varoluşçu felsefenin ateist kanadında, özellikle Camus, Tanrı’nın olmadığı, dünyanın ve hayatın saçma olduğu düşüncesinden hareketle bir saçma ve başkaldırı ahlakı oluşturmaya çalışan sanatçı-

<sup>54</sup> Masalda, vezir cinayetler işlemiştir, üç masum çocuğu öldürmüştür. *Türk Hukuk Tarihine* göre, bu suçun cezası “kısas”tır. Buna göre, kişinin öldürmüş olduğu diğer kişi karşılığında öldürülmesi gerekmektedir. Çünkü kasten adam öldürülme suçu işlenmiştir (Cin; Akgündüz 1995: I- 320). Ancak müezzin, adam öldürmemiş sadece masum bir kadına namus iftirasında bulunmuştur. Yukarıda kamu cezası hukukuna göre konu ele alınmıştı. Masalın son bölümünde halk, müezzini de ölümle cezalandırmıştır. Herhangi bir yargılama süreci ya da mahkeme ortamı anlatıda yer almamaktadır. Bu durum da, gündelik yaşamın kurallarıyla örtüşmemektedir.

filozoftur. Ahlak, insanlar arası ilişkilerde geçerli kılınmış değer ölçütü olarak tanımlanabilir. Saçma, akıldışı olan dünya ile insan bilinci arasındaki kopuştan kaynaklanır. İlerleyen zaman ve bunun yok edici bir unsur olarak algılanması, geleceği değiştiremez oluşumuzun bilincine varılması bu kopuşun kaynaklarından bazılarıdır. Camus'nün ortaya koymaya çalıştığı başkaldırı ahlakı, tıpkı *Veba* romanında olduğu gibi başkaları için insanın kendini feda edebileceği bir ahlaktır. "Hümanizm" ile sonuçlanan bu ahlaka göre kişi, "anlamsız dünyada bir anlam arayışı" içindedir. Dünyanın anlamdan yoksun olarak görülüşü, varoluşsal bir durum olarak ortaya çıkarken "duygusal ve yaşantısal kötümserlik yaşama coşkusuna dönüşerek bir hümanizme vardırılmak istenir." Ölüm ve saçmaya başkaldırı, hayatta bir anlam bulmanın en önemli yollarından biridir: Şayet insan çok isterse, kaderciliği bir yana iterek "bireysel bir trajediyi bir zafere dönüştürebilir" (Gündoğan 1996:1-3; Frankl 2000: 126). Masal kahramanı da yaşadığı trajediyi dünyanın ve yaşamın saçmalığına bağlayarak kendini var etme ve ayakta kalma adına yaşama dört elle sarılır, hatta kendisi ve etrafındakilerle saçma yaşama, saçma sayılabilecek bir başkaldırıyla tutunarak, mutlu olup hayattan zevk almaya çalışır. Masalda, okuyucuya kahramanın düşünceleri şu şekilde sezdirilerek veriliyor: 'Eğer ben bu kadar acı yaşadıysam bunun karşılığında intiharı ya da içime kapanmayı seçmiyorum, tam tersi kaderimi aşarak bu saçma yaşama kendimce başkaldırıyor, bu ahlakla yeni baştan hayatımı kuruyorum.'

Cömertlik ise masalın sonunda dikkati çeken bir diğer unsurdur. Fakir fukara, kısaca ihtiyacı olan herkes doyurulur, giydirilir, eve gelen herkese altın verilir. Bu davranışların kökeninde ilkel zihin yapısı ve eski adetler vardır.<sup>55</sup> Bu geleneğin arka planında; 'ne kadar verilirse o kadar gelir' anlayışı, kimsenin malında gözü

<sup>55</sup> Potlaç, kökleri binlerce yıl öncesine uzanan eski bir Türk geleneğidir. Türklerin yanında, Kuzey Amerika yerlilerinden Nutka, Tlingit, Aleut, Hayda klanlarında da tesbit edilmiştir. Nutka'larda "dağıtma, kapışma" anlamına gelen potlaç, klan başbuğunun halkına gösterişli ve israflı bir ziyafet vermesi, ardından malını mülkünü yağmalatmasıdır. Türk edebiyatında, (İran edebiyatına da geçmiştir) "Han-ı Yağma" deyimi (ilk Ziya Gökalp ifade etmiştir) potlaç geleneğiyle ilgilidir (Ergin 1987: 645). Türklerin "potlaç" geleneğinde, mal mülk sahibi varlıklı kimse ya da kimseler, belirli bir zamanda israflıca sofralar donatıp, yedirip içirip ardından her şeyini halka yağmalatır. Eski Oğuz Türkleriyle ilgili geleneklerin, törelerin yansıtıldığı Dede Korkut Hikâyelerinde, potlaç kültürü ve izlerine rastlanılmaktadır. Hatta cömertlik onların kültüründe çok önemli bir yere sahiptir: "Er malına kıymayınca adı çıkmaz"; "Dirse Han,... aç görse doyurdu, çıplak görse donattı, borçluyu borcundan kurtardı..." (Ergin 1989: 74). Benzer ifadeleri, Türklerin ilk yazılı belgeleri olan Orhun Kitabeleri'nde de bulabiliriz: "Türk milleti azdı, çoğalttım; açtı doyurdum; çıplaktı giydirdim, kuşattım (Ergin 1991: 39)." Tüm bunlara ilaveten, eski Türklerde toy ya da şölenler (müsrifâne ziyafetler) yedi gün yedi gece ya da kırk gün kırk gece de sürebilmekteydi (Gökalp 1995: 172,173).

kalmasın görüşü, malın fazlasının yağmalatılması gibi sosyal adalet ve cömertlik anlayışı, verme ve yok etme hırsı gibi düşünceler yatmaktadır. Sartre bu konuya şu şekilde değinir: Tüketmek, yok etmek ya da yemektir. “Bağış ya da don” terimleri tahribin ilkel bir biçimine verilen adlardandır. Bu tahribat, başkasına bir tür meydan okuma olup onu zincirler. Nesne ortadan kaldırılarak yok edildiği gibi, verilmek, dağıtılmak suretiyle de yok edilebilir. Tüm bunlar, “cömertlik” ve “tahrip” şeklinde adlandırılabilir. Cömertlik, başkalarının varoluşuyla yapılandırılmış bir davranış olup tahribat ya da yok etme, tüketme aracılığıyla kendine mal etmeye yönelik bir tercihi gösterir (Sartre 2010: 735). Anlatının son cümlelerinde ortaya çıkan **cömertlik** kavramı, Sartre’ın ifade ettiği gibi varoluşçu felsefe kavramlarından. Üstelik eski adıyla potlaç ya da Sartre’ın deyişiyle “tahribat”, masalda günümüz dünyasının göreneklerine uydurulmuş, ancak kırk gün kırk gece gibi formülistik sayının eşliğinde arka planında eski geleneğin taşıdığı anlamı muhafaza etmiştir.

Son kesitlerde, masal kahramanı sabırlı ve erdemli davranışının ödülünü alır. Aklını kullanarak kendini var eder. Yaşamda çekilen acılar, ölüm kadar anlamlıdır, yaşamın kaçınılmaz gerçeklerindedir. Nietzsche’nin şu sözleri, masalın tüm kesitlerini özetler niteliktedir: “Yaşamak için bir nedeni olan kişi, hemen her şeye katlanabilir (Frankl 2000: 78).” Önemli olan **umudun** yitirilmemesidir. Sonrasında çekilen tüm sıkıntılar **sevgi**yle aşılır. Böylece masal kahramanı, çektiği **acılarla varoluşunun anlamını** öğrenmiş olmaktadır. İncelenen bu son bölümde, toplumsal mesajlar verilir, halkın adalet anlayışı masala yansıtılır. Kahraman ve onun yanındaki ‘iyi’ler, ‘kötü’leri cezalandırır, hatta bu ceza ölüm cezası olur. Bu sebeple masala göre, iki kötü insanın varoluşu **ölümle** nihai sona erer. Anlatıda, tüm bunlardan hareketle, kötülük cezalandırılıp ötelenirken; iyilik, doğruluk, namus, ahlak, erdem öncelenmiş olunur.

### 3. DEĞERLENDİRME

Başkalarına veya onlara bakarak, onları dikkate alarak yaşamak, sıradanlığın kendisidir. Toplumsal baskı, tembellik gibi özellikler gündelik yaşamda kişiyi sıradanlaştırır (Wahl 1999: 18). Masal kahramanı da hem ailenin hem de toplumun getirdiği baskı ile kendini sadece evdeki günlük yaşantılarla sınırlandırmış ve sıradanlaştırmıştır.

İnsan kendisi olabilmek için kendi önüne sıçraması gerekir (Çüçen 2003: 71). Masalda, evinden sokağa bile çıkmasına izin verilmeyen genç kız, özgür seçimiyle ailenin koyduğu yasağı çiğner ve dışarıdaki dünya ile tanışır. Bu anlamda sıradanlığı aşarak kendi önüne **sıçrar**. Genç kız, gelenekçi bir ailede toplumsal bir tip olarak yetiştirilmesine karşılık, düştüğü zor durumlar içinde **yalnız** kalınca, **özgür** bir **birey** olarak davranmayı tercih eder. Geçmişten geleceğe doğru yol alırken Varoluşçuların da vurguladığı gibi **anda** kararlar alır ve uygular. Kahraman, çiğnediği yasak ve uğradığı iftira yüzünden babasından ve içinde yetiştiği gelenekçi toplumun baskısından kaçır. Etrafında kimsesi kalmayan bu manada yalnızlığa terk edilen kahraman, bir anda karşısına çıkan bir fırsatı değerlendirir, yaptığı bu **seçim** kendisine sınıf atlatır ve sığındığı ülkenin sultanı olur. Bu durum, varoluşsal anlamda kahramanın **sıçraması** olarak da ifade edilebilir.

Masalda kahraman, Sartre'ın ifadeleriyle **aşağılık duygusu, ikiyeüzlülük** gibi varoluşsal durumlarını edimleri gizlemeyi başaran vezirin kötü emellerine alet olmaz, hatta namusu uğruna üç çocuğunu da feda ederek **kaçma eylemini seçer**. Burada annenin yaşadığı ama masalda yansıtılmayan bir 'trajedi' söz konusudur. Bu anne, **ölüm tehdidi** altında yitirdiği evlatlarının acısıyla bunalım, öfke ve derin bir **varoluş acısı** yaşar. Ona bu acıyı yaşatan **ötekidir**, bu tehdit dışarıdan ancak çok yakınında olan, Tanrı adına emanet edildiği kimseden gelmiştir. Masalın hızla akan serüveni içinde kahraman, emanet edildiği vezirden kaçarken sığındığı bir **mekânda** kendini yeni bir kimlikle, erkek olarak tanıtır, "Helvacı Güzeli" adını alır ve bu ad altında **kendini gerçekleştirir**. Bunların tümü **ölüm** endişesiyle **anda** yaşanmış şimdide uygulanmış kararlı aksiyonlardır. Kahraman macerası sırasında, her ne kadar, **özgür**, kendi ayakları üzerinde durabilecek akla ve beceriye sahipse de geleneğin yüklediği çizginin dışına çıkamaz, (namus gibi) terbiyesini aldığı önceliklerine varoluşunda yer verir<sup>56</sup>.

**Tasarı, özgür insana** mahsus olup devamlı yapılan bir düşün işidir. Masal kahramanı kendini Helvacı Güzeli olarak farklı bir kimlik adı altında gerçekleştirirken 'aklanmayı' ve düşmanlarından 'intikam almayı', hatta onları

<sup>56</sup> Davranış, tutum ve değer analizinin bir arada ele alındığı "Boğaç Han Hikayesinde Davranış Analizi" adlı çalışmada da (tıpkı Helvacı Güzeli masalındaki gibi) kahramanın şeref ve haysiyet için ailesinden vazgeçtiği tespit edilip vurgulanmıştır (Köktürk; Arslan 2006: 217). Bu değerler, toplumun önceliklerinden olup ortak bir payda gibi, çeşitli edebi ürünlere de yansıtılmışlardır.



‘cezalandırmayı’, tasarlamıştır. Macerasının sonunda, tüm bu **tasarılarını eyleme** döker ve amacında başarılı olur. Nitekim, insan yaşamının bir anlamı olan **sevginin** üstün gücü masalda galip gelir ve kahraman mutluluğu yeniden yakalar. Anlatıda yaşamın getirdikleri karşısında kendisini korumak isteyen kahraman, **özgür irade** ve **seçimleriyle**, bilinçli **eylemleriyle bireysel varoluşunu** gerçekleştirmiştir. Gündelik yaşama öykünülen metindeki kahramanın yönlendirilmiş ‘kurgusal yolculuğu’ sona erse de, varoluşsal yolcuğu, hayatın ona sunduğu inişli, çıkışlı yollarda, hitamına kadar devam edecektir. Nitekim, masalın sonuç cümlelerinde de bu durum dinleyicinin hayal dünyasına bırakılır.

## II. TUZ [AaTh: 923-986/ TTV (EB): 256]

Bu masal, Naki Tezel'in *Türk Masalları* adlı eserinden alınmıştır (Tezel 2009: 393,397). TTV'de; 256 tip numarasıyla, "Tembel Mehmet" adıyla yer almaktadır. Masal, TTV'de "N" maddesinde "Hor görülen eşin kahraman olduğunu ispatlaması" başlığı altında tasnif edilmiştir. Masalın Anadolu'da en çok anlatılan masal tiplerinden olduğu belirtilir (Eberhard; Boratav 1953: 6). 256 numaralı masal tipinin 24 kaynağı tespit edilmiştir (Sakaoğlu 2007: 136,137). Türkiye'de 21 eş metnine rastlanmıştır (Önal 2011: 345).

### 1. MASALIN KESİTLERİ

#### A. Başlangıç Durumu

1. Bir padişahın üç oğlu vardır.
2. Padişah, çok zeki olmadığı gibi, devlet işleriyle de uğraşmaz. Fakat, av ve eğlenceye düşkün bir kişidir.

#### B. Kahramanı Harekete Geçiren Olay

1. Baba bir gün oğullarına, kendisini ne kadar sevdiklerini sorar. Çocuklar, babanın saçma diye adlandırdıkları soru ve isteklerine alışkındırlar. Ancak onun öfkesinden korktukları için soruya teker teker cevap verirler.
2. Büyük oğlan, babasını altın, pırlanta, elmas kadar sevdiğini söyler. Baba cevap karşısında pek mutlu olur ve kahkahalarla güler.
3. Ortanca oğul, bal, börek, kadayıf kadar sevdiğini söyler, bu cevap da padişahın çok hoşuna gider ve onu güldürür.
4. Sıra küçük oğula gelir. O biraz düşünür ve en sonunda tuz kadar sevdiğini söyler.
5. Ağabeyler, bu cevap karşısında gülerlerken baba çok sinirlenir. Diğer çocuklarını birer kese altınla ödüllendirip gönderen padişah, küçük oğlunun boynunun vurulması için, iki cellada emir verir.

### C. Kahramanın Macerası

1. Cellatlar ve saraydaki herkes, küçük şehzadeyi çok sevmektedir. Şehzade, saraydan alınıp uzak dağlara götürülür. Gömleği bir tavşan kanına sürülmek için alınır ve kendisi serbest bırakılır.

2. Cellatların atını alıp yollara düşen şehzade, bir zaman sonra yorgunluk içinde bir şehre varır, yol üzerinde rastladığı yaşlı ve yalnız bir kadına ait olan evin kapısını çalar.

3. Şehzade, yaşlı kadından kendisini evlatlığa kabul etmesini ister. Zaten yalnız olan kadın, ayağına kadar gelen bir fırsat olduğunu düşündüğü genci sevinerek evlatlığa kabul eder.

4. Ertesi sabah, şehirde talih kuşu uçurularak padişah seçimi yapılacaktır. Şehzade, anasıyla birlikte seçimi izlemeye gider. Kuş, kalabalığın üzerinde uçar ve en sonunda şehzadenin başına konar.

5. Halk durumu kabullenmez, şehzade şehre yeni gelen bir yabancı olduğu için sonuca itiraz edilir.

6. İkinci bir seçim denemesi daha yapılır. Bu sefer şehzade, yol kenarındaki mezarlıkta bir taşın yanına oturur. Talih kuşu aynı şekilde tekrar dolaşır ve şehzadenin başına konar. Halk yine duruma itiraz eder.

7. Üçüncü bir seçim denemesine karar verilir. Bu sefer, şehzade annesiyle birlikte yolda kalabalığa doğru yürümektedirler. Talih kuşu, kalabalığın üzerinden hızla uzaklaşır ve yolda yürümekte olan şehzadenin başına konar. Bu duruma artık hiç kimse itiraz edemez.

8. Küçük şehzade, o memlekete padişah olur. Akıllı olduğu için memleketi çok iyi yönetir ve halka kendini sevdirebilir.

9. Aradan yıllar geçer. Genç padişah, babasını bir mektupla memleketine davet eder. Gezip eğlenmeye düşkün olan baba, daveti hemen kabul eder ve bir tabur askerle yola çıkar. Baba, davet edenin oğlu olduğundan habersizdir, karşılaşınca da oğlunu tanıyamaz.

10. Şehzade babasına ve askerlerine güzel yemekler hazırlatır ancak hiç birine tuz koymaz. Bir iki gün, bu şekilde tuzsuz yemek yiyen padişah ve askerleri yemeklerin tuzsuz oluşundan şikayet ederler. Padişah dayanamayıp nedenini sorar.

11. Oğul padişah, baba padişahın tuzu sevmediğini hatırlatır. Bu sebeple yemekleri tuzsuz yaptırdığını söyler. Ancak, baba bu duruma itiraz edip tuzsuz hayat olmayacağını ifade ederek tuzu çok sevdiğini söyler.

#### **D. Sonuç Durumu**

1. Oğul padişah, küçük oğlunun kendini tuz kadar sevmesi sebebiyle cellatlara teslim ettiğini hatırlatır. Padişah, hatasını anlar ve oğluyla kucaklaşıp hasret giderirler. Muratlarına ererler.

## **2. MASALIN MOTİFLERİ VE VAROLUŞCULUK TASARIMI**

### **A.1, 2 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Tembellik – Sıradanlık

**Motifler:**

*P 10. Krallar*

*P 12. Kralların karakterleri*

*P 414. Avcılık*

*P 233. Baba ve oğul*

*P 251.6.1 Üç erkek kardeş*

*Z 71.1. Formülistik sayı: Üç*

Çok zeki olmayan, ama ava ve eğlenceye düşkün bir padişahın üç oğlu vardır. Bu padişah zeki olmadığı gibi devlet işleriyle de uğraşmaz.

Masalda padişah tipi, Spranger'in vurguladığı politik tipe bir örnektir. Bu tipteki insanlar, kendisini bir güç olarak hissetmeyi arzular. Bilgi onlar için kontrol aracıdır. Bu tipte insanlar, kendini önemseyen, önemsenilmek isteyen insanlardır. (Spranger 2001: 250). Nitekim padişah, diğer kesitlerde oğullarının kendini ne kadar sevdiğini, önemsenildiğini bilmek isteyecek ve onları sorgulayacaktır. Varoluş ya da orijinal adıyla ekzistans, **şu an** diye ifade bulan zaman diliminde, “ruh durumu geçiciliği” yaşar. Bu duruma varoluşçu felsefede, özellikle Heidegger'in ifadeleriyle, zamansallık adı altında ‘günü birlik yaşam’da rastlanır. Zaten geçici olan zamansallıkta, atılmışlığı ile yüzleşen *Dasein* “şu an”ı yaşarken kendini anlar (Çüçen 2003: 94). Masalda padişah, an’da yaşayan, en elzem görevini yerine getirmeyen,

dünya nimetlerine dalmış, geçici zevklerin peşinden koşmaktadır. Tembellik ve sıradanlık kavramları onun bu ruh haliyle örtüşmektedir. Oysaki, padişah ya da yönetici demek, idare, güç, iktidar, bilgi, zekâ gibi, yönetim becerisi gerektiren kavramları çağrıştırır. Buradaki zıtlık unsuru ya da padişahın “geçici” diye yorumlanabilecek bu ruh hali, masalın sonunda yapmış olduğu bir hatayı anlamasıyla ortadan kalkacaktır.

Masallarda genelde, ya tek çocuk ya da üç çocuk motifi kullanılır. Bu masalda da, üç formülüstik sayısı dahilinde üç erkek oğul motifi verilmiştir. Üç sayısı elbette, diğer anlatılarda olduğu gibi burada da sebepsiz değildir. İlk iki erkek çocuk, masalın başında başarılı, akıllı gibi gösterilse de masalın sonunda üçüncü ya da en küçük oğlun daha akıllı, şanslı olduğu ortaya konulacaktır.

### **B. 1, 2, 3, 4 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Kaygı, Saçma, Seçim

**Motifler:**

*P 10. Krallar*

*P 12. Kralların karakterleri*

*H 592. 1 Tuz kadar sevgi*

*H 1570. Çeşitli İmtihanlar*

*J 2370. Aptalca soru sorma*

*J 1113. Akıllı oğlan*

*J 1250. Zekice karşılık verme*

Padişah, bir gün oğullarını, kendisini ne kadar sevdikleri konusunda teker teker sorgular. Babanın saçma sorularına ya da isteklerine alışkın olan çocuklardan büyük olanı, mücevherler gibi maddi bir değerle baba sevgisini eşleştirir. Ortanca olan oğul, babasına olan sevgisini lezzetli yiyeceklerle bir görür. En küçük oğul ise, biraz düşündükten sonra “tuz” sevgisiyle babasına duyduğu sevgiyi bir tutar<sup>57</sup>.

<sup>57</sup> Tuz, Türk folklorunda en az ekmek kadar değerli olup çoğu zaman onunla bir tutulur. Örneğin, dilimizde bununla ilgili olarak “Tuz – ekmek hakkı” deyimi vardır. İslamî Türk kaynaklarına göre, tuzu icat eden, Halil İbrahim Peygamberdir. Buradan itibaren, tuz yaşamın vazgeçilmez gıdalarındandır. Birlikte tuz – ekmek yenilen insana ihanet edilemez, tuz – ekmek hakkına riayetsizlik, en büyük kötülük ve ahlaksızlıktır (Elçin 1997: 464). Masalda da tuz, en az ekmek kadar değerli tutulmuş, onsuz yaşam olmayacağı vurgulanmaya çalışılmıştır.

Masalda çocukların en küçüğü toplumsal tipe örnek iken diğer büyük iki oğul ekonomik tipe dahildir. Spranger toplumsal tipteki sevgiyi, anne, baba, kardeş, çocuk sevgisi, gibi bütüncül olmayan daha dar düzeyde bir sevgi biçiminde ele alır. Bu tipteki insanlar, sevgide menfaat ilişkisi gözetmezler, yürekten severler, hatta bazı durumlarda fedakârlık ön planda gelir. Ekonomik tiptekiler ise, her şeyi kendilerini koruma, sürdürme, varolma amacıyla bir dayanak olarak algılayıp, menfaati, faydayı öncelerler. Özellikle, en büyük oğulun babaya verdiği cevapta, servetin iktidar olduğu anlayışı baskındır (Spranger 2001: 180,232). Bu yönüyle de büyük oğul, saf ekonomik tipe dahil olmaktadır. Ortanca oğul ise cevabın kendine fayda sağlayacağını önceden bildiği için, babasının çok sevdiği lezzetli yiyecekleri örnek göstererek, ona olan sevgisini dile getirmektedir. Böylece aynı zamanda babalarının hiddetinden, öfkesinden korkan çocuklar, onun beğeneceği cevapları seçerek bir bakıma kendilerini ‘garantiye’ almaktadırlar, babalarının gözünde yücelmek için fayda ilişkisini göz önünde tutmaktadırlar. En küçük oğul ise, herhangi bir beklenti, menfaat ya da fayda merakında olmayıp, sevgisini içinden geldiği gibi, doğal, herkesin hemen aklına gelmeyecek ‘şahsi’ bir örnekle belli etmiştir. Bu örnek, aslında sevginin önemini gösteren bir örnektir. Mal, mülk, geçicidir; güzel görünümlü yiyecekler tuz olmazsa hiçbir işe yaramaz, hatta tuz tatlıya bile bir parça eklenmektedir. Tuzsuz yiyecekler, lezzetinden mahrumdur, yenildiği zaman bir tat vermez, tuz olmadan kışık yiyecekler hazırlanamaz. Hatta tuz kelimesi, hastalığı da çağrıştırmaktadır. Belli hastalıklarda tuz kullanımı yasaktır. Açıklamalar da görüldüğü üzere, tuzun günümüze kadar taşınan sembolik anlamları vardır. Dolayısıyla akıllı ve en küçük oğul da bu manada insan yaşamında vazgeçilmez bir öneme sahip doğadan elde edilen **nesneyi**, baba sevgisiyle bir tutmuş, “senden vazgeçemem”, “sen olmazsan tatsız bir yaşamım olur”, “sen benim yapay olmayan doğal yaşam kaynağımsın”, “benim üzerimde tuz – ekmek hakkın var bu yüzden sana asla ihanet edemem”, gibi babasına sembolik anlamda mesajlar vermek istemiştir. Anlatıda çocuklar, babalarına olan sevgilerini belirtirken kendi kişilik tiplerinden bu şekilde ip uçları vermektedirler.

Merak, insan varlığının olanakları görmesini, keşfetmesini sağlayan en belirgin eğilimidir. Görmek, şu an’ı ya da şimdii içerir. Merak, şimdide yaşanır, her zaman bir sonraki merak edilirken bir önceki unutulur. Ben, Dünya – içinde – varlık

olarak *Dasein* tarafından açıklanırken “kendisi için varlık” olduğunu belirtir. Atılmışlığının farkına varan insan varlığı, günü –birlik yaşarken kendini dünyevi nesnelere ilişki içinde bulur. Hatta bu durum, Heidegger’in yorumuyla *Dasein*’in düşüşü şeklinde adlandırılır. *Dasein* bu durumda, kendini onlardan ayıramaz, “ben”, çoğunlukla otantik olmayan varlık olur. Ancak **kaygı** deneyimi insan varlığı için önemli bir deneyim olup *Dasein*, bu tecrübeyle kendi varlığında otantikliğini bulur (Çüçen 2003: 92). Varoluşsal ifadelerle, padişahın oğullarını sorgulama nedeni **varoluşundaki eksiklik**dir. O, günü – birlik yaşamın zevklerine dalmıştır, ama bir yandan da nasıl bir baba olduğunu oğullarının gözünden görmek istemektedir. Aslında bir bakıma, padişah olarak kendine güveni tam değildir. Çünkü **sevgi** verildiği kadar çoğalmaktadır. Masal metninde anlatılmayıp okuyucu ya da dinleyicinin tamamlaması beklenen kısımda, padişah öncelikle gelen cevaplarda kendini sorgulamaktadır. Bu durum bir bakıma, onda **kaygı** halini ardından merakı doğurmaktadır. Bunu şu şekilde soru cümleleriyle ifade edebiliriz: “Ben sevgimi evlatlarıma ne kadar verdim? (merak ediyorum)”, “bunun karşılığında çocuklarım beni ne kadar seviyorlar? (cevabı hem merak ediyor, hem de gelecek cevaptan kaygılanıyorum)” Nitekim, baba küçük oğlunun verdiği cevap karşısında kaygısında kendince haklı çıkacaktır ve sanki suçunu bastırırcaasına onu en ağır şekilde cezalandıracaktır. Oysaki en küçük oğulun cevabı, zekice verilmiş, sembolik bilgi içeren bir cevaptır. Masalın başında da, padişahın “pek zeki olmadığı” ifadesi okuyucu / dinleyiciye iletilmiştir.

Varoluşsal anlamda üç cevaba bakıldığı zaman, verilen cevapların hepsinin de ilkin **saçma** olduğu görülmektedir. Özellikle ilk ikisinde sevgi, geçici olan maddiyatla ya da yiyeceklerle ölçülmekte, soyut olan duyguya somut görüşlerle yaklaşılmaktadır. Sadece üçüncü cevap, somut bir örnek olsa da yukarıda değinildiği gibi, manevî sembolik anlamlar içermektedir. Camus’ye göre saçmayı kabul etmek, saçmaya olan başkaldırının ilk aşamasını teşkil etmektedir. Zaten, çocukların hepsinin babadan gelecek saçma sorular ve düşüncelere alışkın olmaları, masalın giriş cümlelerinde verilmiştir. Camus’nün saçmaya olan yaklaşımında olduğu gibi, alışkın olunan saçma sorular, çocuklarca kabul edilmiş durumdadır. İlk iki cevap da babayı öfkelenmeyecek, bilakis saçma sorusu gibi onun hoşuna gidecek saçma

cevaplardır. Çünkü, babanın mizacı önceden bilinmekte, verilen cevaplar da ona göre seçilmektedir.

### **B. 5 / C. 1 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Özgür İrade, Seçim, Saçma, Sevgi, Ölüm, Aldatma - Yalan

#### **Motifler:**

*L 12. Sevilen en genç oğul*

*M 99. Kararlar*

*P 10. Krallar*

*P 30. Prensler*

*Q 211. Ölümle cezalandırma*

(T) Z101. Ölüm sembolü olarak kanlı gömlek

Padişah duymak istediği cevaplar karşısında mutlu olurken, son cevap onu çok öfkelenir ve küçük oğlunun ölüm emrini verir. Cellatlar, sarayda çok sevilen küçük şehzadeyi öldürmeye kıyamazlar. Oğlanın gömleğini bir tavşanın kanına bulayarak onun kaçıp uzaklaşmasına izin verirler.

Küçük oğul, babasının öfkesine yenileceğini bildiği halde, sorulan soruya düşünüp emin olduktan sonra cevap verir. **Özgür irade** sonucu yapılan bu **seçim**, (anlatının motif sırasına göre) kahramanın evden uzaklaşmasına sebep olacaktır. Varoluşsal anlamda **ölüm** kavramının temelinde, müdahale edilemeyen, kaçınılmaz sonlu varoluş ve bunun neticesinde kişinin **kaygı** duyması, kendini ölüm denen, dışarıdan gelen, olgusal sona hazırlaması bulunmaktadır. Bu hazırlık sırasında insan, fırlatıldığı ya da yalnız bırakıldığı dünyada bir varlık olarak kendini var etme, gerçekleştirme mücadelesi vermektedir. Anlatı metninde ise ölüm, işlenen bir suça verilen ceza şeklinde sunulmaktadır. Masalın bu kısmında en etkileyici motif, bir babanın evladı için ölüm emrini vermiş olmasıdır<sup>58</sup>. Tıpkı mitolojide yaşanan

<sup>58</sup> İnsanlar, belirli “statü”leri işgal ettikleri sürece, toplumun normları, değerleriyle (vd. ile) belirlenmiş olan rol davranışları yapmak, kendilerinden beklenenileni yerine getirmek zorundadırlar. Bunların gerçekleşmediği durumlarda, bireyin dışlanması, (kınanma) olabileceği gibi, ceza unsuru da devreye girebilir (Adler 2000: 133). Nitekim, masalda genç oğlan babanın beklentisine alışık olunmayan tarzda, ya da geleneğin dışında bir cevap vermiştir. Baba, bu cevaba kolayca öfkelenmiş ve oğlunu ölümle cezalandırmıştır.



trajedilerde olduğu gibi, insanlık tarihin çeşitli dönemlerinde isteyerek ya da istemeyerek evlat katili olmuş baba örneğine rastlanmaktadır. Bunların en çarpıcı örneklerinden biri de Kutsal kitaplarda yer alan, Hz. İbrahim'in oğlunu Tanrı adına kurban etmek isteğini anlatan kıssadır. Tanrı son anda, babayı evlat katili olmaktan kurtarmıştır. Bu konu üzerinde, *Kaygı Kavramı, Korku ve Titreme* gibi eserlerinde, Kierkegaard' da durmuştur.

Camus de ölüm konusunu ele alan varoluşçu düşünür – yazarlardandır. Onun için önemli olan, insanın hayatı ve onun varoluş mücadelesidir. Nitekim, *Veba* romanında insanların amansız bir hastalık karşısında çektikleri acıyı ve ölüm karşısındaki çaresizliğini etkileyici bir dille kaleme almaktadır (Camus 2009: 190). Hem incelenen masalda hem de *Veba* romanında ölüm insanın isteğiyle değil, dışarıdan ya da istem dışı gelmektedir. Birinde hastalık nedeniyle diğesinde de ölüm cezası sebebiyle ölüme giden insanın ruh durumu söz konusudur. *Veba*'da, dışarıdan gelen öldürücü salgın hastalık, tıpkı yaşamın kendisi gibi saçma bulunurken, insanda, yaşanan tüm acılara rağmen bu salgına direnme ve baş kaldırma, mücadele etme azmi vardır. Varoluşçuluğun serimlendiği romanda, Doktor Rieux, Tarron ve Grand dayanışma örneği gösteren, ölüme başkaldıran 'etik özelliğe sahip özgür' roman tipleridir, Masalda da kahraman, cellatların yardımıyla babasının ölüm emrine karşı gelmiş ve bulunduğu ortamı terk etmeyi seçmiş olan masal tipidir. Cellatlar ise, günlük yaşamda genel olarak bilinen tiplerinin aksine, bu masalda haksızın yanında yer alıp, padişaha rağmen adil davranan, dayanışma örneği sergileyen merhametli masal tipleri olarak sunulmaktadır. Küçük şehzadeye duydukları içten ve doğal sevgileri, bağlılıkları ile toplumsal tipe birer örneklerdir. Cellatlara göre, bu ölüm emri, tıpkı babanın diğer **eylemleri** gibi **saçmadır**, anlamsızdır. Anlatı metninde, küçük şehzadeyi sadece cellatlar değil, saraydaki herkesin çok sevdiği vurgulanmaktadır. **Sevgi** sayesinde masal kahramanı, olası bir **ölüm**den kurtulmaktadır. Kierkegaard *Sevginin Eserleri*'nde, ötekini sevmenin, korumanın önemini vurgulayarak, ona karşı bencil olmamak, onunla olan ilişkilerde karşılık beklememek, çıkar gözetmemek gerektiği gibi konulara dikkat çeker. İman, merhamet, şefkat, güven, paylaşma, yardımlaşma, cömertlik gibi sevginin ürünleri varoluşu besleyen temel unsurlardır (Taşdelen 2004: 261). Kierkegaard'ın sevgi

konusuyla ilgili tespitleri, masalda küçük şehzadenin herkesçe karşılıksız sevilmesi ile uyumludur.

Masalın bu bölümünde sunulan etkili mesaj şudur: “Babana bile güvenme!” . Anlatıda da, merhametsizlikleriyle diğer insanlardan kolayca ayırt edilebilen tipler olan cellatlar, metinde zıt bir kimliğe bürünerek, tam bir dayanışma örneği göstermişler, padişahı **aldatma** yoluna (bir hayvanın kanını oğlanın gömleğine sürerek) başvurmuşlar, babası tarafından ölüme gönderilen çocuğun kaçmasına olanak tanıyarak ona atlarını bile vermişlerdir. Sartre, aldatma kavramını Varoluşçulukta **aşma** ile bir tutar ve bu eylemi aşkınlık davranışı olarak kabul eder, masaldaki aldatma ise, olumlu beklentiyi karşılayan (ölüm cezasının üzerinin örtülmesi) bir aşkınlık davranışıdır.

### **C. 2, 3 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Fert – Birey, Eylem, Seçim, Dayanışma

**Motifler:**

*J 200. Seçim*

*M 99. Kararlar*

*N 131.5. Yerin değişmesi, şansın değişmesi*

*N 825.3. Yardımcı yaşlı kadın*

*P 30. Prenslar*

*R 210. Kaçmalar*

*W 37. Vicdan sahibi olma*

Ölüm cezasından cellatların yardımıyla kurtulan şehzade, kaçır, bir memlekette, yaşlı ve yalnız bir kadının evlatlığı olur. Yalnız, yaşlı kadın genç oğlanın ayağına gelmiş bir fırsat olarak görür ve yalnız yaşamaktansa tanımadığı birinin evladı olmasını tercih eder, durumdan mutlu olur.

Metinde hem yalnız yaşlı kadın hem genç şehzade, toplumsal açıdan birbirini tamamlayan iki unsur olarak verilmektedir. Böylelikle, toplumun öncelediği değerlerden biri olan aile olma kavramı, mesaj olarak iletilmiş olunur. Masalın başında, şehzadelerin annelerinden bahsedilmemektedir. Bu kesitte yer alan, annelik kavramı, metnin vermek istediği “aile” hakkındaki olumlu göndermeyle bütünleyici

bir hal almış ve böylece masaldaki anne eksikliği, giderilmiş olunur<sup>59</sup>. Öbür yandan, anlatının kurgusundaki yaşlı insan ve genç insan tezadı, bunların dayanışması ve birbirlerini tamamlamaları dikkati çekmektedir: Biri gençliği, diriliği, kuvveti; diğeri yaşlılığı, bilgeliği, aklı, tecrübeyi temsil eder, böylelikle tıpkı bir pazılın parçaları gibi eksik taraflar, metin içinde tamamlanmış olunur. Vicdan sahibi yaşlı kadın da, yalnız olup sevgisini bir erkek çocukla paylaşma, kendisine sığınan bu kimseye analık etme isteği bakımından Spranger'ın toplumsal tipiyle uyumludur (Spranger 2001: 230). Böylece metinde, iki toplumsal tipin aynı çatı altında, anne ve oğul olarak bir aile oluşturması verilmiştir.

Varoluşsal anlamda kesitlere bakılınca, yaşlı kadın ilerde geleceğini de düşünerek, karşısına çıkan iyi bir fırsatı olumlu yönde **seçim** yaparak değerlendirmiş, genç şehzadeyi evlatlığa alma kararı almış, bir manada ona yardımcı olmuştur. Şehzade de aynı şekilde, önce kendi benini düşünmüş ve kaçarak geldiği yabancı memlekette, gideceği, sığınacağı herhangi bir yer olmadığından henüz bilinmeyen geleceğinde yaşlı kadına evlatlık yapma stasü ve rolünü kabul etmiştir. Böylelikle, her iki taraf yaşam karşısında eksik yanlarını birbirleri ile **dayanışma** içinde tamamlamışlardır.

#### **C. 4, 5, 6, 7, 8 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Fert – Birey, Sıçrama, Kendini Gerçekleştirme

**Motifler:**

*B 580. Hayvanların yükselmelerinde ve servet kazanmalarında insana yardım etmesi.*

*B 450. Yardımcı kuşlar*

*J 200. Seçim*

*N 131.5. Yerin değişmesi, şansın değişmesi*

*N 825.3. Yardımcı yaşlı kadın*

*P 30. Prensler*

<sup>59</sup> Psikonolitik Antropoloji'nin ana konulardan birisi de Freud'un "Oedipus Kompleksi"dir. Freud, beş yaş civarındaki çocukları etkileyen bastırılmış bilinçdışı duygu, düşünce eğilimlerini belirtmek için bu terimi kullanır. Burada, karşı cinsteki ebeveyne yönelik yoğun sevginin aynı cinsiyetten ebeveyne yönelik nefretle birleşmesi ve kendisiyle aynı cinsten olan ebeveyne yer değiştirmesi arzusu belirgindir. Erkek çocukları anneye, kız çocukları da babaya söz konusu duyguları beslemektedir. Hatta, bu çocuklar evlenme niyetleri sıklıkla belirtmektedirler (Bock 2001: 70). Masalda da, ergin bir gencin anne isteği, çocukluğunda yaşadığı Oedipus Kompleksi'ne bağlanabilir.

*P 10. Krallar*

*P 12. Kralların karakterleri*

*W 37. Vicdan sahibi olma*

*Z 71.1. Formülistik sayı: Üç*

Şehzade, talih kuşunun belirleyeceği padişah seçimini izlemek ister ve anasıyla birlikte şehre giderler. Talih kuşu, ilk iki seferde de genç şehzadenin başına konar. Oğlan yabancı olduğu için, halk seçimin iki aşamasında da itiraz eder, fakat üçüncü seçimde de kuş genç oğlanın başına konunca hiç kimse itiraz edemez. Oğlan o memleketin padişahı olur, iyi bir yönetici olup kendini sevdirebilir.

Masalda, kahramanın yükselmesine, statü atlamasına varoluşsal tabirle **sıçramasına** yardımcı olan bir kuş motifine rastlanmaktadır. Bu kuş, (Türk kültüründe) genel olarak “devlet kuşu” ya da “talih kuşu” olarak bilinmektedir<sup>60</sup>. Daha öncesinde de belirtildiği gibi, bu motif, mitik düşüncenin günlük yaşama, oradan da anlatıya geçişine bir örnektir. Bazı insanlar, başlangıçta kötü giden kaderlerini bir anda, tıpkı masaldaki gibi bir şansla aşarlar. Anlatıdaki talih kuşu, varoluşsal manada, kişinin yaşamda beklenmedik zamanda karşısına çıkan güzel, olumlu fırsatları simgelemektedir. Halk, memleketlerine yeni gelen yabancıyı dışlamış, üç seferlik seçim hakkı sonucu ona padişah olma fırsatı sunmuşlardır. Böylece, yeni ülke, küçük şehzadeye uğurlu gelmiştir. Hiç kimsesi yokken, (yalnızken) bir annesi ve sonrasında saygın bir statüsü olmuştur.

İnsan sadece kendi iç dünyasında değil, dışarıdaki dünyada da vardır ve başkalarıyla varolur. Sartre’in insana “verilmiş olan” diye ifade ettiği yaklaşım, aslında kadercil bir yaklaşım olmayıp, fırlatıldığı dünyada insanın hazır buldukları şeklinde açıklanabilir. Bu hazır bulunuşluk içinde, birey ya da kişi olma mücadelesindeki insan, elindeki imkânların da ötesine sıçrayabilir ve bulunduğu konumu aşabilir. Kierkegaard’a göre sıçrama, varoluş alanlarında, kaygı ve

<sup>60</sup> Devlet kuşu, Türk kültüründe Anka, Hüma, Simurg, Simurg-ı Kaf, Zümürdüanka adlarıyla bilinir. Türk edebiyatında, bu kuşun adlarının yer aldığı oduka fazla eser vardır (Akalin 1993:130). Aynı zamanda Altay mitolojisinde kuş ile ilgili olarak yukarıdaki masalın motifine benzer motif kullanılmıştır: “Tanrıça Umay, kuş olup uçarken gölgesi kime düşerse o, padişah olurmuş (İnan 1995: 171).” Türk kültüründe, ankanın gölgesi kimin başına düşerse onun hükümdar olacağına inanılır. Hatta, Türkçe’de buradan hareketle talih anlamında kullanılan “başa devlet kuşu konmak” deyimini kullanılır. Bunun haricinde atasözlerinde de talih kuşu yer alır: “Talihini kuşa değil işte ara (Akalin 1993: 41,132).”

umutsuzluk sonucu yaşanmaktadır. Bu eylem zor bir deneyim olup bir kararlılık ifadesidir, bilinçli bir varoluş hareketidir (Taşdelen 2004: 158). Heidegger' göre ise **sıçrama**, hep kendisi olmak isteyen *Dasein*'in diğerlerinin önüne atlayarak, kendini onlardan ayırarak yaptığı bilinçli bir eylemdir (Çüçen 2003: 70).

Masal kahramanı başlangıçta padişahın en küçük oğludur. Bu bakımdan üst statüdedir. Ancak kendi **seçimi**yle yaptığı tercih onu bir anda ailesinden, memleketinden, uzaklaştırır, **ölüm** korkusuyla kaçarak sığındığı yabancı memlekette, halktan birisi yapar. Burada, kendi isteği ya da **eylemi** dışında şans yardımıyla padişah seçilir. Ancak, babasına verdiği akıllıca cevap onu bir anda kendisine verilmiş olanın da ötesine taşıyarak yeni bir memlekette padişah olmasına sebep olmuştur. Bu durum, varoluşal manada bir **aşma** ve onunla ilintili **sıçrama** hareketidir. Kahraman, akıllı bir insan olduğu için, yabancısı olduğu memleketi benimser, vicdan sahibi, iyi bir yönetici olur. Halka kendini kabul ettirir ve böylece **birey olarak kendini gerçekleştirir**.

### **C. 9, 10, 11 / D. 1 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Tasarı, İletişim, Cömertlik, Sevgi

**Motifler:**

*L 10. En küçük çocuğun zaferi*

*P 10. Krallar*

*P 12. Kralların karakterleri*

*P 233. Baba ve oğul*

*P 233.6. Oğulun babadan intikam alması*

*P 634. Ziyafetler*

Aradan yıllar geçer ve genç padişah, bir gün babasını bir mektupla memleketine davet eder. Gezip eğlenmeye düşkün baba, daveti kabul edip askerleriyle birlikte, oğlunun memleketine gelir, ancak çocuğunu tanıyamaz. Padişah kendine ve askerlerine ikram edilen tuzsuz yemeklerden şikayetçi olup nedenini sorar. Kendisine, tuzu sevmediği hatırlatılır. Ancak padişah, tuzsuz hayat olmayacağını, tuzu çok sevdiğini söyler. Bunun üzerine oğul, kendini tanıtır. Padişah, hatasını anlar ve oğluyla kucaklaşıp hasret giderir. Muratlarına ererler.

Varoluşsal manada **iletişim** bu bölümde açıkça verilmektedir. Oğul, sevgisinin eksilmediği babasına karşı kendini ispatlamak için (bir tür intikam hissi içinde) harekete geçer. Öncelikle, babasını çağırmadan evvel nasıl hareket edeceğini tasarlar. Sonrasında, babayla iletişime geçmek için bir davet mektubu yollar. Baba, oğlu olduğunu bilmeden daveti kabul eder. Masalın bu kesitlerinde, kahramanın kin gütmediği, kendini ölüme gönderen babasına hala sevgi duyduğu açıkça anlaşılmaktadır. Bununla ilintili olarak, Kierkegaard'ın sevgi yorumunda, sevginin “en yüce iyi” olduğu ve varoluşun temel kaynağını teşkil ettiği vurgulanır (Taşdelen 2004: 261, 273). Sevginin olmadığı bir dünyada yaşam neredeyse imkânsızdır, alıntıda da belirtildiği gibi, sevgi yaşama tutunmanın, varolma isteğinin hammaddesidir. Masalın ders verme özelliği bu kesitlerde belirginleşir: Baba, her ne kadar çocuğuna kötülük de yapsa, babaya karşı asla saygısızlık yapılmaması, kin duyulmaması gerekmektedir.

Baba ve oğul birbirlerine zıt tipler olmalarına rağmen, masalın sonunda **sevginin** gücüyle birleşmişler ve aile olmanın önemini vurgulamışlardır. Böylece anlatıda, herkesçe çok sevilen en küçük oğul, sevgi dolu yüreği sayesinde babanın toplum örfüne uymayan yanlış eyleminden kurtulmayı başarmış, hem kendi varoluşunu gerçekleştirmiş hem de verdiği ziyafette, yaşının gençliğine rağmen öz babasına (onu incitmeden) bir ders vermiştir.

### 3. DEĞERLENDİRME

Anlatıda, devlet işlerini ihmal eden, eğlenceye düşkün, kötü bir yönetici olan padişah aynı zamanda pek de zeki bir insan değildir. Padişah, gündelik yaşamın **her güncülüğü/sıradanlığı** içinde monoton giden yaşamını biraz renklendirmek ister ve her zamanki **saçma** sorularından birini, üç erkek çocuğuna teker teker sorar. Büyük oğullar, alışık oldukları bu duruma babalarının en beğeneceği saçma cevapları seçerek karşılık verirler, aslında saçma soru ve verilen ilkin saçma gibi cevaplar, büyük kardeşlerin yaşamı algılamaları ve dolayısıyla kişilikleri ile yakından ilgilidir. Örneğin, büyük kardeşin verdiği cevapta, mücevher sevgisi ile baba sevgisi bir tutulmaktadır, bu durum bu insanın bir **birey** olarak mala, mülke, varlığa duyduğu merakı ve sevgiyi gösterir, babanın bu cevabı beğenmesi ise, onun da aynı özellikleri taşımasını gösterir. Ortanca kardeş ise, babasına olan sevgisini lezzetli

yiyeceklerle bir görür, bu tip de bir insan için sıradan, geçici bir yaşam tarzı öncelenmektedir, tıpkı padişahın yaşam tarzı gibi, nitekim baba bu cevabı da pek sever. Varoluşçu felsefe kavramlarından biri olan sevgi, bu cevaplarda daha çok dünya nimetlerine yönelik şeylerle bir tutulmaktadır, bu manada soyut ve sonsuz olan bu duygu anlatıda somutlaştırılmaktadır. Hatta, en küçük kardeşin cevabı da bu düşünceyi doğrulamaktadır. “Tuz” ve “**sevgi**” aynı yerde tartılmakta ve eşit gelmektedir. Ancak anlatıda baba, en küçük oğulun ilkin saçma gibi duran ama sembolik anlam barındıran akılluca verilmiş cevabını hiç beğenmez ve onu **ölümle** cezalandırır.

Padişahın oğullarını bahsi geçen konuda sorgulama nedeni, aslında **varoluşundaki eksiklik**dir. O, günü – birlik yaşamın zevklerine dalmıştır, ama bir yandan da nasıl bir baba olduğunu oğullarının gözünden görmek istemektedir. Aslında bir bakıma, padişah olarak kendine güveni tam değildir. Çünkü sevgi verildiği kadar çoğalmaktadır.

Masal kahramanı, düşünerek ve inanarak söylediği, ama yanlış değerlendirilen bir söz yüzünden öldürülmek üzereyken **ötekilerin/cellatların** sevgisi ve onlarla aralarındaki dayanışma sayesinde ölümden kurtulur. Burada ötekilerin kahramana olan düşkünlüklerinin /sevgilerinin padişahın **ölüm** emrinin önüne geçtiği görülmektedir. Ötekiler/cellatlar, zalim babayı aldatmayı başarır. Masalda, cellat diye adlandırılan vazifeleri sadece insan infaz etmek olan saray görevlileri de küçük şehzadeyi sevmektedirler. Burada aslında bir paradoks vardır: Masal anlatıcısı masalda, görevi sadece ‘can almak’ olan, merhametsiz diye bilinen ya da olması beklenen cellatları, yüreğinde **sevgi** taşıyabilen merhametli insanlara dönüştürmüştür. Anlatıcı ve anlatı, cellatları ‘iyi insan’ gözünden görmekte ve onların eylemlerine bu manada yön vermektedir. Böylece anlatı aslında sezdirmeden, mesleği cellat olan insanların da birer şahıs/**kişi** olduğunu hatırlatmaktadır.

Masalın bundan sonraki kesitlerinde kahraman, memleketinden uzaklaşıp yeni bir memlekete gelerek kendini yeniden var edebilmek için çabalar, yaşlı bir kadına evlatlık yapmayı **seçer**, onunla **dayanışmaya** girer. Böylece “kendi benini” garanti altına alır. Kahraman, beklenmedik bir anda, büyük bir şansla, bulunduğu memlekete padişah seçilir. **Sıçrama** gerçekleşir, ardından karşısına çıkan bu fırsatı iyi değerlendirip, bir yönetici olarak **kendini gerçekleştirir**.

Anlatının devamında kahraman, sevgi neticesinde kin gütmediği babayla **iletişime** geçerek ona kırıcı olmadan bir ders verir, sonrasında da herkes yaşadığı **mekânda ölüm** denilen kaçınılmaz sonla yüzleşene dek var olmaya devam eder. Aslında, masalın iletmeye çalıştığı mesaj Yunus Emre'nin yüzyıllar öncesinden seslendiği şu dörtlükteki dizelerde de anlam bulmuştur: “Söz ola kese savaşı, söz ola bitüre başı, söz ola ağulu aşı, balıla yağ ide bir söz (Tatçı 1990: 133).”



### III.FESLEĞENÇİ KIZI [AaTh : 514, 884, 879 / TTV (EB): 374, 192]

BorataV'ın *Zaman Zaman İçinde* adlı eserinden alınan (BorataV 1992a: 128, 135) bu gerçekçi masal, TTV'de; "J" maddesinde, "Sevgilisine kavuşan kız" başlığı altında 192 tip numarası ve "Fesleğenci Kız" adıyla yer alır. Masalın Anadolu'da en çok anlatılan tiplerinden biri olduğu belirtilir (Eberhard ve BorataV 1953:6). Anlatının 24 eş metni vardır (Sakaoğlu 2007: 136,137). Masal, Anadolu'da yaygın olarak bilinen ilk on masaldan biridir (Önal 2011: 354).

#### 1. MASALIN KESİTLERİ

##### A. Başlangıç Durumu

1. Bir Beyoğlu her gün atıyla bir bahçenin önünden geçerken bahçede güzel bir kız da fesleğen sulamaktadır.

##### B. Kahramanı Harekete Geçiren Olay

1. Bir gün, Beyoğlu atını durdurup bahçede gördüğü gece gündüz fesleğen sulayan Fesleğenci kızı'na fesleğenin kaç yaprağı olduğunu sorar.

2. Fesleğenci kızı da at üstünde gezip dünyanın hükmünü sürdüğünü düşündüğü Beyoğlu'na gökte kaç tane yıldız olduğunu sorar.

3. Beyoğlu bahçenin önünden her geçişinde Fesleğenci Kızı'na aynı soruları sorar, kız da aynı cevabı verir.

4. Beyoğlu, bir gün "bahçıvanlar ciğeri sever", deyip kıza ciğer alır. Attan inmeden kız yanına çağırır ve ciğeri ona uzatır. Kız, tam ciğeri alırken attan eğilir ve kızı öper. Kız da ciğeri, onun suratına çarpar.

5. Beyoğlu, kıza "Ha bir ciğere öpülen" der. Kız da altta kalmayıp "Ha bir ciğere çarpılan" diyerek karşılık verir. Beyoğlu, kıza bir süre kendini göremeyeceğini Lebbi'ye gideceğini söyler. Kız da gönlünü kaptırdığı Beyoğlu'na güle güle gidip gelmesini söyler.

##### C. Kahramanın Macerası

1. Kız, erkek kılığına girer ve Beyoğlu'ndan önce, Lebbi'ye varır. Orada bir çadır kurar. Beyoğlu'da çadırını onunkinin yanına kurar. Erkek kılığındaki kız, ona bir kahve ikram eder. Satranç oynarlar. İlk, Beyoğlu yenilir ve erkek kılığındaki

kıza altın hamayılını verir. Daha sonra, kız yenilir ve akşama cariyesini vereceğini söyler.

2. Gece olunca, kız cariye kılığında Beyoğlu'nun çadırına gider, birlikte olurlar, kız sabah olmadan çadırdan ayrılır evine geri döner. Dokuz ay on gün sonra, bir oğlu olur.

3. Oğlan, üç dört aylık olur, yaz mevsimi gelir, Beyoğlu ve kız, yine bahçede karşılaşırlar. Birbirlerine tekrar aynı soruları sorarlar. Beyoğlu, bu kez Çini'ye gideceğini, kızın kendisini bir süre göremeyeceğini söyler.

4. Kız, tekrar erkek kılığında, ondan önce Çini'ye varır, çadırını kurar. Beyoğlu'nu Lebbi'deki gibi karşılar. Yine satranç oynarlar. İlk oyunda oğlan yenilir, bu kez altın saatini verir. İkinci oyunda kız yenilir. Tekrar akşam olunca cariye kılığında Beyoğlu'yla birlikte olur. Sabah erkenden Beyoğlu'ndan habersiz ayrılır.

5. Dokuz ay sonra, ikinci bir oğlan doğurur. Bahar mevsimi gelir, Beyoğlu Çini'den döner, bahçenin önüne gelir. Birbirlerine tekrar aynı soruları sorarlar. Beyoğlu, bu kez Hindistan'a gideceğini, kızın kendisini bir süre göremeyeceğini söyler.

6. Kız, tekrar erkek kılığında, Beyoğlu'ndan önce Hindistan'a gelir ve çadırını kurar, Lebbi ve Çini'deki gibi, Beyoğlunu karşılar. Beyoğlu bu tesadüflere şaşırda da inanır. Tekrar satranç oyunu oynanır, ilkinde kız yener ve oğlan bu sefer ipek poşusunu verir. Daha sonra Beyoğlu yener ve kız tekrar cariye kılığında akşam Beyoğlu'la birlikte olur.

7. Dokuz ay on gün sonra, bu kez bir kız çocuğu dünyaya gelir. Zaman çabuk geçer ve kızın en büyük oğlu yedi yaşına, ikinci oğlu altı yaşına, kız da beş yaşına girer.

8. Beyoğlu, bahçede kızı görünce yine durur, karşılıklı aynı soruları sorarlar ve Fesleğenci Kızı'na düğününün olduğunu haber verir. Aslında, Beyoğlu'da kızı sevmektedir, ancak bahçıvan kızı, bir Beyoğlu ile evlenemez.

9. Kız hemen, büyük oğlunu giydirir ve boynuna altın hamayılı asar; ortanca oğlunu giydirir onun boynuna da altın saati asar, en son kızını giydirir ve başına ipekli poşuyu örter. Çocuklara bir de, Beyoğlu'nun kendilerini tanıması için türkü öğretir.

10. Çocuklar düğün yerinde akşama kadar dururlar, akşam olunca da ayrılmazlar. Kendilerini göndermek isteyen uşaklara, “Lebbi Bey, Çini Bey, söyle Hindistan kadına bizi babamızın evinden kovuyorlar” diye türkü söylerler.

11. Beyoğlu'nun annesi bahçede aynı türküyü söyleyip ağlayan çocukların üzerinde oğlunun eşyalarını görünce, oğlunu çağırır. Beyoğlu, çocukları ve cariyeye verdiği hediyeleri görünce durumu anlar. Çocuklara evlerini sorar, çocuklar Fesleğenci Kızı'nın evini gösterirler.

12. Beyoğlu, düğün evine geri döner, geline durumu izah eder.

#### **D. Sonuç Durumu**

1. Beyoğlu, Fesleğenci kızına bir araba gönderir. Onu düğün evine getirtir ve gelin koltuğuna oturtur. Yeniden kırk gün kırk gece düğün olur, hepsi muratlarına ererler.

## **2. MASALIN MOTİFLERİ VE VAROLUŞÇULUK TASARIMI**

### **A.1 / B. 1, 2, 3 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Tembellik, Saçma

**Motifler:**

*F 571.1. Çok güzel kadın*

*H 500. Zekâ testleri*

*H 600. Sembolik anlamlar*

*H 1570. Çeşitli imtihanlar*

*J 1250. Zekice karşılık verme*

*J 2370. Aptalca soru sorma*

*P 150. Zengin adamlar*

*P 190. Çeşitli sosyal sınıflar(Bahçıvanlık)*

*P 411. Köylü / rençber (Bahçıvan)*

*T 50. Kur yapma*

Bir Beyoğlu her gün atıyla bir bahçenin önünden geçerken bahçede güzel bir kız da fesleğen sulamaktadır. Bir gün, Beyoğlu, gece gündüz çalışan bu kıza

fesleğenin kaç yaprağı olduğunu sorar. Fesleğenci kızı da at üstünde gezip dünyanın hükmünü sürdüğünü düşündüğü Beyoğlu'na gökte kaç tane yıldız olduğunu sorar. Bu karşılıklı sorular, Beyoğlu'nun bahçenin önünden her geçişinde tekrarlanır.

Masal henüz ilk kesitlerinde, kurgulandığı toplumun sosyal yapısına dair işaretler sunmaktadır. Bu sosyal yapının en önemli kollarından birini statüler teşkil eder. Masal, iki tipten hareketle kurgulanmıştır: Beyoğlu (Zengin adamın oğlu), Fesleğenci Kızı (Bahçıvan kızı) Bu iki toplumsal statü, toplumdaki yerlerine, konumlarına göre, bir birine zıttırlar. Elbette, ilkel topluluklarda olduğu gibi iki farklı statü arasında evlilik manasında bir “tabu” yoktur, ancak toplum ve aile bireyleri evlilik anlamında iki zıt statünün birlikteliğini dışlayıp yargırlar, kabul etmezler. Bu da, tabu kadar olmasa da bir tür yaptırımdır. Aynı toplumda, daha üst konumda olan Beyoğlu ile daha alt seviyede olan Fesleğenci Kızı, masal boyunca toplumun gerçek değer yargılarını masala taşıyacaktır. Bunlar, alt tabaka – üst tabaka ilişkisi, zenginlik – fakirlik tezadı ve dolayısıyla evlilikte denklik, bu manada eşlerin birbirlerine uyumudur.

Masalın bu bölümünde, Fesleğenci Kızı, gece gündüz fesleğen sulayan, geçimini bu işten kazanan, çalışkan bir kızdır. Beyoğlu ise, at üstünde boş gezen, gününü gün eden, yaşamın keyfini çıkaran tembel bir oğlandır. Statülerin zıtlığı yanında ayrıca, tembellik ve çalışkanlık tezadı da dikkati çekmektedir. Beyoğlu, kızın bahçesinin önünden her geçişinde, bu çalışkan kızı görür ve ona gece gündüz baktığı bu fesleğenlerin yaprağının kaç tane olduğunu sorar. Beyoğlu, kızın bu kadar emek harcadığı işi, detaylı bilip bilmediğini merak eder, onu sınıyor. Varoluşsal manada bakılınca **saçma** bir sorudur. Fesleğenci Kızı, özenerek baktığı çiçeklerin yaprağını sayamaz, çünkü bu bitkinin küçük ve çok sayıda yaprağı vardır. Üstelik bunları, ancak Beyoğlu'nun kendisi gibi boş olan ya da yapacak bir işi olmayan insan oturup saymaya kalkışabilir. Kız, bu saçma soruya cevap olarak başka bir saçma soruyu tercih eder. Bu kadar ‘gezgin’ olan bir adam acaba, gökteki yıldızların sayısını biliyor mudur? Bu saçma soruda aslında derin bir mesaj gizlidir: Nasıl ki gökteki yıldızların sayısını kimse bilemezse (bir Beyoğlu da dahil); aynı şekilde bir bahçe dolusu fesleğenin yaprağını da kimse bilemez (hatta bir bahçıvan kızı bile). Bu şekilde karşılıklı soru sorarak kur yapma eylemi Beyoğlu'nun bahçenin önünden her geçişinde yinelenir.

### **B. 4, 5 Numaralı Kesitler**

#### **Varoluşçu Temalar: Sevgi**

#### **Motifler:**

*F 571.1. Çok güzel kadın*

*H 600. Sembolik anlamlar*

*M 99. Kararlar*

*P 150. Zengin adamlar*

*P 190. Çeşitli sosyal sınıflar(Bahçıvanlık)*

*P 411. Köylü / rençber (Bahçıvan)*

*T 10. Aşık olma*

*T 50. Kur yapma*

*T 70. Sevgiliyi hakir görme*

*T 91. Aşkta eşitsizlik*

Beyoğlu, bir gün “bahçıvanlar ciğeri sever”, deyip kıza ciğer alır. Atın üstünden inmeden, kızı yanına çağırır ve ciğeri ona uzatır, kız, tam alırken attan eğilir ve kızı öper. Kız da ciğeri, onun suratına çarpar. Beyoğlu, kıza “Ha bir ciğere öpülen” der. Kız da altta kalmayıp “Ha bir ciğere çarpılan” diyerek karşılık verir. Beyoğlu, kızın bir süre kendini göremeyeceğini Lebbi’ye gideceğini söyler. Kız da gönlünü kaptırdığı Beyoğlu’na güle güle gidip gelmesini söyler.

Masalın yukarıdaki kesitlerde kurulan zıtlık kurgusu burada da devam etmektedir. Bu kesitlerde, masalın iki tipi daha belirgin hale gelmiştir: Kız oğlanı karşılıksız sevmektedir, alt tabakadan biriyle üst tabakadan birinin evliliğinin zor olduğunun farkındadır. Sevgiyi esas alması yönüyle toplumsal bir tiptir. Beyoğlu ise, faydacıdır, statüsünü kullanır, bir ciğer karşılığında (aldığı kararlar) kızı kandıracağını düşünür, ayrıca bir tüketicidir. Bu yönüyle ekonomik bir tiptir. O da, genç kızdan hoşlanır ancak onu hâkir görür.

Beyoğlu, zenginliğin ve gücün verdiği bir özgüvenle, kıza aldığı hediyeyle bile aşağılayıcı bir tavırdadır. Bu hediye, bir yiyecektir. “Bahçıvanlar ciğer sever” derken, sanki “kediler ciğer sever” der gibidir. Üstelik bu hediye sunuş tarzı da iğneleyicidir. Beyoğlu, atından aşağıya inme lüzumu bile görmez, kızı yanına (ayağına) çağırır, atının üstünden ciğeri uzatır. Kız, da ciğeri alma gafletinde

bulunur, oğlan bu sefer fırsatı değerlendirir ve onu öper, hatta kızla “bir ciğere öpülen” diye dalgasını geçer. Kız, onun sözleri altında ezilir ancak belli etmez, ciğeri oğlanın yüzüne çarpar ve “bir ciğere çarpılan” diyerek karşılık verir.

Kesitlerde, zenginlik – fakirlik, at üstündeki Beyoğlu – aşağıdaki bahçıvan kızı gibi, zıtlık unsurları net bir şekilde verilmiş, kurguda işlenmiştir. Zenginlik sembolü olarak, ciğer hediye edilmiştir. Değerli bir süs eşyası yerine “ciğer” tercih edilmesi, toplumun alt tabakasındaki insanların kıymetli yiyeceklere daha önem vermesini simgelemektedir, çünkü bu tip yiyeceklere her zaman ulaşılması güçtür. Ancak, varoluşsal manada **sevgi** unsuru, kesitlerde ön plana çıkmaya başlamıştır. Kız, oğlana aşık olmuştur. Sartre’a göre, aşk bir özgürlük olarak başka bir özgürlüğe sahip olmaya çalışır. “Nesne – başkası”, aşk uyandırmaya tek başına yetmez, aşk ancak “özne – başkası” arzusunda doğabilir. Bu arzu, uzlaşma arzusu değil, tersine bir karşılık verme arzusu, “dünün kölesinin bugün efendisi üzerindeki zafer istencidir.” Bu zafer için başkasının özgürlüğüyle karşılaşmanın ötesinde o özgürlüğün bizim tutsağımız olması gerekmektedir (Mounier 2007 : 127). Masalda da kız, oğlana aşık olmuştur, onun özgür bilincine karşılık kendi **özgür bilinci** vardır ve onu esiri yapmak istemektedir. Bilindiği gibi aşk, statü, makam, mevki dinlemez, kız da bunun bilincindedir. Anlatıda Fesleğenci Kızı, bundan sonraki maceralarında akıl ve becerisiyle aşkına sahip çıkacak, Beyoğlu’nu bu manada esir alarak elini kolunu bağlayacaktır.

### **C. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Özgür İrade, Seçim, Eylem, Aşma, Aldatma

**Motifler:**

*F 571.1. Çok güzel kadın*

*K 1837. Erkek elbisesi giyerek kılık değiştiren kadın*

*J 200. Seçim*

*P 150. Zengin adamlar*

*P 170. 0. 1. Cariyeler*

*P 190. Çeşitli sosyal sınıflar(Bahçıvanlık)*

*P 411. Köylü / rençber (Bahçıvan)*

*M 99. Kararlar*

*N 0. Bahisler ve kumarlar*

*N 10. Karı – koca ve hizmetçiler üzerine bahisler*

*N 200. Şansın iyi hediyeleri*

*N 700. Tesadüfi karşılaşmalar*

*Z 71. 1. Formülistik Sayı:3*

Kız, erkek kılığına girer ve Beyoğlu'ndan önce, Lebbi'ye varır. Orada bir çadır kurar. Beyoğlu'da çadırını onunkinin yanına kurar. Erkek kılığındaki kız, ona bir kahve ikram eder. Satranç oynarlar. İlk, Beyoğlu yenilir ve erkek kılığındaki kıza altın hamayılımı verir. Daha sonra, kız yenilir ve akşama cariyesini vereceğini söyler. Gece olunca, kız cariye kılığında Beyoğlu'nun çadırına gider, birlikte olurlar, kız sabah olmadan çadırdan ayrılır evine geri döner. Dokuz ay on gün sonra, bir oğlu olur. Aradan zaman geçer, Beyoğlu bu sefer de Çini'ye gideceğini söyler, kız tekrar erkek kılığında, ondan önce Çini'ye varır, çadırını kurar. Beyoğlu'nu Lebbi'deki gibi karşılar. Yine satranç oynarlar. İlk oyunda oğlan yenilir, bu kez altın saatini verir. İkinci oyunda kız yenilir. Tekrar akşam olunca cariye kılığında Beyoğlu'yla birlikte olur. Sabah erkenden Beyoğlu'ndan habersiz ayrılır. İkinci bir oğlan doğurur. Beyoğlu Çini'den döner, bu kez Hindistan'a gideceğini söyler. Kız, tekrar erkek kılığında, Hindistan'da Lebbi ve Çini'deki gibi, Beyoğlunu karşılar. Beyoğlu bu tesadüflere şaşırır da inanır. Satranç oyununda ilkinde kız yener ve oğlan bu seferde ipek poşusunu verir. Daha sonra Beyoğlu yener ve kız tekrar cariye kılığında akşam Beyoğlu'la birlikte olur, bir süre sonra bu kez bir kız çocuğu dünyaya gelir. Zaman çabuk geçer ve kızın en büyük oğlu yedi yaşına, ikinci oğlu altı yaşına, kızını da beş yaşına girer.

Varoluşsal manada tüm kesitlere bakılacak olunursa, bir insanın **kendini gerçekleştirmek** adına bir dizi **eylemleri** görülür. Bu eylemleri varoluşsal kavramlardan **aşma** ile adlandırabiliriz. Masalda, Fesleğenci Kızı'nın ailesinden hiç bahsedilmez. O, özgür bir birey olarak başına buyruk hareket eder, çünkü sorumlu olduğu bir ailesi yoktur, ya da hesap vereceği anne, babası bulunmamaktadır. **Özgür iradesiyle, seçimler** yapar, kararlar alır ve her bir kararını eyleme dönüştürür. Kendini hor gören Beyoğlu'nu hem satrançta yener, onun kıymetli eşyalarını kazanır hem de aldatarak ondan üç tane çocuk sahibi olur. İçinde yetiştiği toplumun

kurallarına, örflerine rağmen zincirlerini kırar ve gayri meşru çocuklar dünyaya getirir. Bu manada kendini fazlasıyla aşar.

Kesitlerde üç sayısı, üç ayrı **mekân** üzerinden ve bu üç mekândaki eylemler sonucu oluşan çocuklar vasıtasıyla vurgulanmaktadır. Bu üç ayrı mekân ve **eylemlerde**, kız ve oğlan statü olarak eşitlenmişlerdir: Kız, erkek kılığında bir Beyoğlu gibi kendini tanıtır, her satranç oyununda her ikisi de birer sefer kazanır. Yenilgilerde, kıymetli eşyalar ve cariye hediyeleri üzerine bahis kurulur. (Ancak, Beyoğlu bir cariye ile beraber olduğunu zannetmektedir. Cariyenin Fesleğenci Kızı olduğundan habersizdir.) Cariye tipi ise, alt sınıfa ait bir hizmetli, kul olup Beyoğlu'nun kumar kazancısıdır, köle gibi alınıp satıldığı düşünülmektedir. Böylece, masalın kurgusu gereği çabuk geçen zaman içinde, Fesleğenci Kızı, Beyoğlu'na duyurmadan (aslında onu **aldatarak**) beş yaşında bir kız, altı ve yedi yaşlarında birer erkek çocuk sahibi olur.

### **C. 8, 9, 10, 11, 12 / D. 1 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Özgürlük, Tasarı – Proje, Seçim, Eylem, Aşma, Sıçrama, Sevgi

#### **Motifler:**

*F 571.1. Çok güzel kadın*

*H 80. İşaretle tanıma*

*H 90. Süs eşyası ile tanıma*

*H 100. Bölünmüş işaret parçalarını birleştirerek tanıma*

*H 110. Kumaş veya elbiseden tanıma*

*J 200. Seçim*

*L 213. Zengine tercih edilen fakir kızı*

*P 150. Zengin adamlar*

*P 190. Çeşitli sosyal sınıflar(Bahçıvan kızı)*

*P 210. Karı- koca*

*P 230. Çocuklar ve aileleri*

*P 411. Köylü / rençber (Bahçıvan)*

*T 72. Hâkir görülen kadının aşta kazanması*

*T 121. Evlilikte eşitsizlik*



*T 160. Evlilik yapılması*

*Z 71.12 Formülistik Sayı:40*

Beyoğlu, Fesleğenci Kızı'na düğününün olduğunu haber verir. (Aslında, Beyoğlu'da kızı sevmektedir, ancak onun bahçıvan kızı ile evliliğinin kabul olmayacağı düşünülür.) Kız hemen, büyük oğlunu giydirir ve boynuna altın hamayılı asar; ortanca oğlunu giydirir onun boynuna da altın saati asar, en son kızını giydirir ve başına ipekli poşuyu örter. Çocuklara bir de, Beyoğlu'nun kendilerini tanıması için türkü öğretir. Çocuklar, akşam olunca düğün yerinden kendilerini göndermek isteyen uşaklara, “Lebbi Bey, Çini Bey, söyle Hindistan kadına bizi babamızın evinden kovuyorlar” diye türkü söylerler. Beyoğlu'nun annesi, çocukların üzerlerinde oğlunun eşyalarını görünce çok şaşırır. Beyoğlu, çocukların üzerindekiğini tanır, durumu anlar. Çocuklara evlerini sorar, onlar da Fesleğenci Kızı'nın evini gösterirler. Beyoğlu, düğün evine geri döner, geline durumu izah eder, Fesleğenci kızına bir araba gönderip onu gelin koltuğuna oturtur. Yeniden kırk gün kık gece düğün olur, hepsi muratlarına ererler.

Masal kahramanı Fesleğenci Kızı, özgür iradesiyle kararlar alıp çocuklarını yalnız doğurmuş ve büyütmüş, sonrasında onların babalarını tanıma vaktini beklemiş, günü gelince de tasarladığı planını eyleme geçirmiştir. Bu eylem, başarılı olmuş ve zengin kızına karşılık fakir kızı (seçilmiş) tercih edilmiştir. (Zekice bir planla, Beyoğlunun satranç yenilgisinde verdiği hediyeler, her bir çocuğa “hatırlatma” anlamında takılmıştır.) Böylece, varoluşsal manada kız kahraman **kendini gerçekleştirmiştir**. Şayet, ortada çocuklar olmasaydı Beyoğlu, toplum kaidelerini çiğnemeyerek kendi denginde, varlıklı bir ailenin kızıyla evlenecek, böylece toplumun üst tabakadan (Beyoğlu sınıfından) beklediği “evlilikte uyum” kuralı gerçekleşmiş olacaktı.

Sartre'a göre, hürriyeti vasıtasıyla insan, anında geçmişi ile ilgili tüm bağlarını kesme, kendini aşma ve yeni bir existence'a bağlanma kabiliyetindedir (Verneaux 1994: 20). Beyoğlu, Sartre'ın özgürlük tanımlamasınca hareket edip, zengin kızıyla ilgili bağlarını anında koparıp yeni bir varoluş serüvenine atılmıştır. Bir bakıma, toplumun, dolayısıyla ailesinin kendinden beklediği “genel beklentileri” kırmış, yok etmiş ve kendini geleceğe yönelik olarak aşmıştır.

Kierkegaard'a göre, ahlakçı evlenmek için sever, estetikçi ise evlilikten kaçınır. Evlilik, estetikçinin şiddetle kaçındığı toplumsal bir kurumdur. Etik, alanda sevgi bir ödevdir ve bu ödevin yaşantısı ancak evlilik hayatıyla mümkündür. Evlilik sevgiyi kutsadığı gibi birlikteliği de meşrulaştırır (Taşdelen 2004: 211). Fesleğenci Kızı, masalın en başındaki konumunu aşarak varoluşsal manada **sıçrama** göstermiş ve Beyoğlu'yla evlenmiştir. Bu sıçrama, sadece statüler ve roller arası bir sıçrama olmayıp en önemlisi, **benlik olma** yolunda önemli bir adımdır. Bir çok toplumsal kuralı hiçe sayarak “Bu dünyada ben de varım!” demiş, kendini kabul ettirmiş, yaşadığı evlilik öncesi ilişkiyi ve doğurduğu gayri meşru çocukları sevdiği adamlarla evlenerek meşrulaştırmıştır.

### 3. DEĞERLENDİRME

Masal, yukarıda kesitlerin izahında da geçtiği gibi, evlilikte eşlerin birbirlerine denkliği ve uyumu teması üzerine kurulmuştur. Toplumlar kuruluş aşamalarından itibaren ürettikleri, ihtiyaçları doğrultusunda geliştirdikleri bazı normlara, örf ve ananelere sahiptir. Bunlardan biri de şu atasözünde vücut bulmuştur: “Davul dengi dengine çalar (Albayrak 2009: 327).” Bu atasözü, masalın ana temasını teşkil etse de, anlatının sonunda atasözü hükmünü yitirecektir.

Fakir ve kimsesiz bir Fesleğenci Kızı ile bir Beyoğlu karşılıklı bir birlerine kur yaparlar, ancak Beyoğlu bu edimlerinde hiç kıza ümit vermez, hatta sembolik bir hediye alarak, onunla ve bulunduğu konumla alay eder. Sartre'a göre “olumsuzluklar, insan olabilmenin koşullarındandır (Biemel 1984: 187).” Nitekim anlatıda, toplumun üst tabakalarına mensup **özgür** zengin insan, kendinden daha alt tabakaya mensup özgür bir kız ile gönül ilişkisi yaşamasının imkansızlığının farkındadır bu yüzden onunla ‘gönül eğlenmek’ üzerine bir seçim yapar. Masaldaki bu **seçim** ve beraberinde gelen **eylem**, kızın şahsını ve konumunu/ statüsünü aşağılayıcıdır. Yukarıdaki alıntıda da vurgulandığı gibi bu olumsuz durum, anlatıda kahramanı birey olabilme yolunda bir dizi eyleme sürükleyecektir.

Seçim ya da tercih Varoluşçuluk'ta bilince tekabül eder. “Seçme bilinci, insanın kendi bilinci demektir (Biemel 1984: 132).” Masal kahramanı Fesleğenci Kızı, aslında kendisini aşağılayan oğlana aşık olmuştur, onun özgür bilincine karşılık kendi özgür bilinci vardır ve onu esiri yapmak istemektedir. Bilindiği gibi aşk, statü,

makam, mevki dinlemez, kız da bunun bilincindedir. “Karakter denilen yeti, ancak eylem içinde ortaya çıkar. Ben, kendini ancak eylemler yoluyla ortaya koyar” (Mounier 2007: 39). Anlatıda Fesleğenci Kızı, örtük olan asıl benini ifşa etmek için bundan sonraki maceralarında akıl ve becerisini kullanarak harekete geçer, temel hedefi kırılan gururunu tamir etmek ve (karşılıklı olduğunu bildiği) aşkına sahip çıkmaktır. Toplumun kendine yüklediği gelenekçi beklentinin (namuslu yaşam gibi) aksine, kendi benini gerçekleştirmek/ kurmak adına yaptığı akıllıca **eylem planları** ile Beyoğlu’nu adeta en zayıf yerinden vurur. Kız, kimliğini gizleyerek planladığı eylemlerinde başarılı olur. Bunun neticesinde, Beyoğlu ile her birlikteliğinden yaşları yedi, altı ve beş olan üç çocuk sahibi olur.

İnsan bir girişimler zinciridir (Sartre 1981: 77). Masalda içinde yetiştiği toplumun kurallarına, örflerine rağmen zincirlerini kıran ve gayri meşru çocuklar dünyaya getiren kahraman, bu manada kendini girişimleriyle geleceğe dönük aşarken öbür tarafta Beyoğlu, toplumun, ailesinin beklentilerini kırarak özgür beni ile yaptığı bir **seçimle** Fesleğenci Kızı ile evlenmiştir. Bu **eylemle** de kendini geleceğe yönelik olarak **aşmıştır**.

Sonuç itibari ile, Fesleğenci Kızı, masalın en başındaki statüsünü aşarak varoluşsal manada **kendini gerçekleştirmiş**, bir **sıçrama** göstermiştir. Böylelikle, evlilikte denklik kuralı, çocuklar ve dolayısıyla kızın zekice eylemleri sayesinde bozulmuş olur. Anlatıda, evlilik eylemi, üç çocuğu ve ilişkiyi meşrulaştırırken ‘**sevgi**’, tüm statüleri ve engelleri ortadan kaldırarak seven insanları birleştirir.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### HAYVAN MASALLARINDA VAROLUŞÇULUK TASARIMI

#### LAYAĞINA DİKEN BATAN HOROZ [AaTh : 1655 / TTV (EB): 19]

Masal metni, Saim Sakaoğlu'nun Masal Araştırmaları adlı eserinden alınmıştır (Sakaoğlu 2007: 289). TTV'de "A" maddesinde "Hayvan Masalları" başlığı altında tasnif edilen masal, yine aynı eserde, 19 tip numarasıyla, "Ayağına Diken Batan Serçe" adıyla yer almaktadır. Bu masalın yeni kaynak ilaveleriyle toplamda 28 kaynağı tespit edilmiştir. Bu sebeple, Anadolu'da yaygın olarak anlatılan masallardan birisidir (Sakaoğlu 2007: 136,137).

#### 1. MASALIN KESİTLERİ

##### A. Başlangıç Durumu

1. Çok eski zamanlarda, köyün birinde çöplükte eşinen bir horoz vardır.

##### B. Kahramanı Harekete Geçiren Olay

1. Çöplükte eşinirken horozun ayağına diken batar.

##### C. Kahramanın Macerası

1. Horoz, bir eve gider, orada oturan nineye ayağına batan dikenini çıkartması için yalvarır.

2. Nine, dikenini çıkarır, horozun isteği üzerine ateşe atıp yakar.

3. Horoz biraz dolaşıp geldikten sonra, dikenini ister, ateşte atıldığını öğrenince, "ben dikenini isterim" diye dayatır, sonunda ninenin ekmeklerini çalıp kaçar.

4. Horoz, yolda rastladığı çobanlara, nineden kaptığı ekmekleri verir ve oradan ayrılır. Daha sonra geri döner ve çobanlardan ekmeklerini ister, alamayınca bir koyunu kapıp gider.

5. Horoz, daha sonra bir düğüne gider, koyunu düğün sahiplerine verir. Onlar da koyunu kesip yerler. Horoz, sonra bunlardan da koyununu (geri) ister. Koyunu geri alamayınca kızan horoz gelini alıp kaçar.

6. Horoz, kaçarken yolda çobanlara rastlar, gelini vererek onların kavalını alır.

#### **D. Sonuç Durumu**

1. Horoz, gelinin yerine aldığı kavalı hem çalar hem de başından geçenleri anlatır.

2. Kavalı çalarken, horozun ayağına bir diken daha batar. Horoz, artık hiçbir kimseden yardım isteyemez ve bu dikenin acısıyla yaşar.

## **2. MASALIN MOTİFLERİ VE VAROLUŞÇULUK TASARIMI**

### **A.1 / B. 1/ C.1. Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Özgür İrade, Eylem, Öteki

**Motifler:**

*B 211.3.2. Konuşan horoz*

*J 200. Seçim*

*N 825.3. Yardımcı yaşlı kadın*

*Z 100. Sembolizm*

Bu hayvan masalında, **özgür, yalnız, kurnaz** ve hilebaz bir benin/insanın sembolü olan horoz, bir **eylem** sırasında başına bir iş gelince **öteki** ‘ben’lerden yardım istemeyi seçer. Horozu yardım eden insan, yaşlı bir kadındır.

### **C.2, 3 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Nesne, Sahip olma, Özgür İrade, Seçim, Ahlak, Eylem, Aşma, Öteki, Aldatma

**Motifler:**

*B 211.3.2. Konuşan horoz*

*J 200. Seçim*

*K 1700. Yalan söyleyerek aldatma*

*N 825.3. Yardımcı yaşlı kadın*

*W 167. İnatçılık*

Masalın bu kesitlerinde, dikeninden vazgeçmeyen inatçı horoz, kendisine iyilik yapan (ayağındaki dikenini çıkararak) yaşlı kadına kötülükle (onun ekmeklerini

çalarak) karşılık verir. Nankör insanın sembolü horoz, her şeye faydacı gözle bakan ekonomik tipi temsil ederken iyi kalpli yaşlı kadın ise, kendi yaşamının anlamını başkaları için yaşamakta bulan toplumsal tipi temsil etmektedir (Spranger 2001: 180,318). **Özgür iradeye** ve dolayısıyla **seçim** gücüne sahip bir insanın sembolü olan horoz, yardım gördüğü aciz bir insanı (yaşlı kadını) aldatarak ekmeçlerini çalıp ona ihanet etmiş, bu bağlamda giriştiği **eylemle kendini aşmıştır**. Eylemin sebebi ise, sahip olunan değersiz bir **nesnedir**. Aslında masalın her bir kelimesi sembolik anlamlarla örülüdür: horoz, yediği kabı kirleten nankör insanın (erkek) sembolü<sup>61</sup>; yaşlı nine, yaşlı olması sebebiyle, yardıma ihtiyacı olduğu halde kendisi yardıma koşan fedakar ve iyi yürekli yaşlı kadın; diken, kötülük, ceza; ekmek, nimet, aş ve dolayısıyla en temel fizyolojik ihtiyaç, insanlar için besin zincirinin başını oluşturan unsurlardır. Masalda, özellikle ekmeğin çalınması ise, masalın sonunda çalan hayvana/kişiye ceza olarak geri dönecektir. Böylece anlatının henüz ilk kesitlerinde, hem sembolik kişilerin kurgusunda hem de eylemlerde ‘iyilik ve kötülük’ (iyi ahlak-kötü ahlak) gibi iki karşıt unsurdan yararlanılmaktadır. Varoluşçu ahlak, bireye

<sup>61</sup> Bu masalda, horoz aslında kanatlı bir hayvanın yerine geçmiştir. Masalın incelenen diğer eş metinlerinde, “horoz” kullanıldığı gibi (Özçelik 2004;Önal 2012: 471) yerine genellikle “karga” (Alptekin 1991:159), “serçe” (Sakaoğlu 2002:273) kullanılmıştır. Bu noktada dikkati çeken bir husus, kanatlı hayvanların hiç birinin yırtıcı bir kuş olmamasıdır. Bu sebeple, masaldaki mantığın şu şekilde işlediğini tahmin edebiliriz: Bu ismi geçen hayvanların her birinin özellikle horozun, kırsal kesimde sık görülmesi, erkek lider olup bir grubu yönetmesi, anlatılan masalın yöre – çevre (text-context- bağlam) ile ilişkisini gösterir. Ayrıca kanatgillerden bir hayvan oluşu da, masalın içindeki eylemlerle bağlantılıdır. (Gelini alıp götürmesi... gibi). Liderlik vasfı, zeka, güç ve beceri gerektirir, bu sebeplerle masal için horoz türü seçilmiş olabilir. Proto- Türk ya da Hun devrine ait Pazırık kurganlarında çıkarılan eserlerde horoz-tavuk figürlerine rastlanmaktadır. Her ikisi de kötü ruhları kovmak için figürleştirilmiş olmalarının yanında özellikle horoz, güneşin doğmasının sembolü olarak kullanılmıştır, ayrıca horoz, cesaret, savaşçılık, dürüstlük, nezaket, şeytani def etme gibi vasıflara sahiptir (Çoruhlu 2006:153). Horoz ve tavuk, Türk kozmogonisinde barışın sembolüdür, ayrıca horoz-tavuk, on iki hayvanlı Türk takviminin yıl simgelerinden birisidir (Esin 2001:106) Buradan hareketle insan zihni tasarımı ve mitik bilinç ile bir bağlantı kurulabilir. Cassirer’e göre, mitik dünya kavrayışının daha önceki aşamalarının hiçbirinde, insanı canlı olanların toplamından, hayvan ve bitki dünyasından ayıran kesin bir durum yoktur. Özellikle, totemizmin tasarım çevresinde, insan ve hayvan arasındaki akrabalığın sadece bir kişiye yüklenilmediği, bu akrabalığın gerçekten var kabul edildiği bilinmektedir. İlkel mitik bilinçte, canlı türlerinin bu şekilde karışması, bu türlerin doğal ve zihinsel sınırlarının iç içe geçmesi, totemizmin ortaya çıkışını izah edebilir (Cassirer 2005:262). Böylelikle, sadece buradaki hayvan masalı örneğinde değil, diğer hayvan masallarında da hayvanların, insanı vasıflarla donatılmasını ilkel – mitik zihnin tasarımıyla daha kolay izah edebiliriz. Nitekim, hayvan ve insan ya da bitki, mitik dönemde, birbirinden bağımsız düşünülemezdi, ağaçların ruhları olduğu gibi kurtların da ruhları, aileleri ya da evleri vardı. Mitik dönemdeki bu düşünce sistemiyle, insanlar, öykündükleri hayvan ya da bitkileri kendilerine totem olarak kabul etmekte zorluk çekmemişlerdir. Hatta, canlılardan öte, örneğin heybetli dağlar, kayalar animizm ilkesi gereği kutsal kabul edilip bunlara kurbanlar sunulmuştur. Masalların da giriş bölümünde izah edildiği üzere, mitik düşüncenin ürünleri ya da kalıntıları olduğu varsayımından hareketle, buradaki örnek masaldaki “horoz”un insan gibi sembolleştirilmesinin izahı böylece mitik –ilkel düşünceye göre daha kolay hale gelebilmektedir.

mutlak bir değer verir ve varoluşunu kurmanın tek gücü olarak yine bireyi tanır. Bu bağlamda sosyal ahlak ise, “varlığını açıklamak istediğini her insanın bütün diğerleri ile bir ilişkisini ihtiva eder. Bireyin, ilk planda **projeleri** ele almak ve onlara girişimde bulunabilmesi için başkalarına (hür bireylere/onlara) ihtiyacı vardır (Verneaux 1994: 102,104).” Nitekim malsalda da, **aldatmayı** kendine huy edinmiş kurnaz ve kötü ahlaklı insanların sembolü horoz, kendini kurmak adına başkalarının hürriyetine ihtiyacı vardır. Çünkü **proje ve edimlerini** gerçekleştirebilmek ancak ‘**onlar**’ın sayesinde mümkün olabilmektedir. Tüm bu söylenenlerden hareketle anlatıda yaşlı kadın, kurnaz insanın kendini gerçekleştirebilmesi için ideal (yardımsever, dolayısıyla iyi ahlaklı) bir tiptir. Aslında, buradaki kurgu dünyasından çıkıp gerçek yaşama girdiğimiz zaman anlatıdaki benzer durumlarla karşılaşılabilmektedir: Bazı durumlarda, iyilik yapanların iyiliklerini karşılıksız yapmalarına rağmen karşı taraftan ya da **ötekinden** iyilik bulmadıkları, hatta tam tersi mağdur duruma düşmeleri söz konusu olabilmektedir. Aslında bu durum, her iki tarafın da (tıpkı masal figürleri gibi) özgür iradeleriyle aldıkları kararların neticesidir. Masalın bu kesitlerinde, **seçim** yaparken ‘duygusal’ davranmanın olumsuz sonuçları yaşlı nine/ iyi insan tipi üzerinden iletilmektedir.

#### **C. 4, 5, 6/ D.1 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Özgür İrade, Seçim, Eylem, Aşma, Öteki, Aldatma, Düşüş

#### **Motifler:**

*B 211.3.2. Konuşan horoz*

*J 200. Seçim*

*J 1650. Çeşitli zeki davranışlar*

*K 1900. Hileler/Sahtekarlıklar*

*P 412. Çoban*

*P 600. Gelenekler*

*P 634. Ziyafetler*

*R 111. Esirlik*

*T 135. Düğün merasimi*

*W 193. Zorla alma*

Yolda rastladığı çobanlara, nineden kaptığı ekmekleri veren horoz, daha sonra geri dönüp ekmeklerini ister, alamayınca bir koyunu kapıp düğüne gider. Horoz, koyunu düğün sahiplerine verir, koyunu düğün yemeği yapan düğün sahiplerinden bu kez koyunu geri ister. Koyunu geri alamayınca kızan horoz, gelini alıp kaçar. Gelini, yolda rastladığı çobanlara vererek onların kavalını alır.

Yukarıdaki paragrafta kesitlerin kısaca özetlendiği üzere, masal kahramanı olan horoz, bu bölümde de kendi **seçimi** olan bir dizi eyleme devam etmektedir. Bu eylemlerinin hepsinde, ilkin gönül rızası ile kendine ait bir nesneyi karşısındaki insanlara (karşılıksız) olarak veren horoz, sonrasında aynı kişilerden verdiği nesneyi (kurnazca bir davranışla) geri istemektedir. Nitekim bütün **eylem** girişimleri, verilen nesnenin karşılığında daha değerli bir başka şeyin alımı ile sonuçlanmıştır. En değerlisi ise, bir düğün merasimi sırasında bir cana (koyuna) karşılık bir başka can olan insandır, ki o da zorla ve hileyle alınmıştır. Ancak, son kesitlere kadar kurnazca eylemler sergileyen, kendini bu manada aşan özgür iradeli horoz/insan, en son eyleminde istediğini aldığını düşünmüş, ancak kaval karşılığında bir insanı kaybetmiştir. Anlatıdaki kurnaz insanın bu eylemi, bir paradoks olsa da kısaca, horozun ötekilerle karşılaştığı varoluş serüveninde **düşüşü** olarak izah edilebilir.

#### **D. 2 Numaralı Kesit**

**Varoluşçu Temalar:** Özgür İrade, Seçim, Eylem, Kendini gerçekleştirme, Düşüş

#### **Motifler:**

*B.211.3.2. Konuşan horoz*

*P 412. Çoban*

*Q 260. Aldatma cezalandırılır.*

*Q 281. Nankörlük cezalandırılır.*

Horoz, özgür iradesiyle seçtiği bir eylem esnasında bir dikenin daha kurbanı olur. Ancak, bu kez daha önceki yararçı (yarar – çıkar gözeten) davranışları yüzünden hiç kimseden yardım isteyemez, yaptığı bir dizi yanlış eylemin cezası ise, bir dikenle acı içinde yaşamak olur. Böylece, masal bu son kesitte, ders verme



görevini yerine getirmiş olur: Masalda, horozun temsil ettiği insanlar, kendilerini akıllı görüp karşısındakileri saf yerine koyarak kandırmaya çalışırlarsa bir gün kendileri o saf yerine koydukları insanın konumuna düşebilirler, ayrıca yaptıkları hatalı **eylemlerin** neticesinde (her ne kadar varoluşsal manada yalanla, hileyle yahut **aldatma** edimiyle kendilerini gerçekleştirmiş olsalar da) çevrelerinde hiçbir kimseyi de bulamayabilirler. Varoluşçuluk'da birey, diğer bireylerin arasında, onlarla ilişki kurarak kendini (seçimleriyle, eylemleriyle) belirler, yine onların arasında hürriyetini gerçekleştirir (Verneaux 1994: 104). Masal kahramanı da, **kendi seçimiyle** belirlediği kişisel ahlakını, hürriyetini diğerleri/onlar arasında gerçekleştirir. Nitekim, bir dizi eylemle gerçekleştirilen bu durum, diğerleri arasında olumsuz algılanır ve onun **düşüşü** olur. Sonuç itibariyle, masalda iletmeye çalışılan mesaj şu şekilde alımlanabilir: ‘İnsanın çektiği kendi ettiği yüzündendir.’

### 3. DEĞERLENDİRME

Masalda horoz, sahtekar, hilebaz, nankör (bu manada kötü ahlaklı) insanların sembolüdür. Horoz, başından geçen talihsiz bir olayı bile bir fırsata çevirerek karşısındaki insandan faydalanmıştır, üstelik bu insan kendisi gibi bencil olmayan **dayanışmaya**, yardıma açık yaşlı bir kadındır. **Özgür iradesiyle aldatma eylemini** ve sonrasında hırsızlığı seçen horoz/insan, böylelikle **öteki**/yaşlı kadını mağdur ederek kendini geleceğe doğru **aşmıştır**.

Diğer taraftan aldatma eylemi sadece bir kez olmamıştır. Ben’ini kurma yolunda, **kendini gerçekleştirdiğine** inanan özgür horoz/insan, öteki insanları da, kurnazlığıyla aynı şekilde mağdur etmiştir. Başka bir ifadeyle ‘bir verip geriye on isteyerek kendini aşmıştır.’ Mounier’e göre, **aşmak**, demek “bir devinim içinde ileriye doğru gitmek” demektir. Bu kavram, Varoluşçulukta farklı anlamlara gelebilmektedir. Varolanın aşkınlığı üzerine Heidegger’in düşüncelerinden birisi de şudur: “Varolanın, geleceğe doğru kendini tasarımladığı devinim içinde, kendine göre aşkınlığı” mevcuttur (Mounier 2007: 176). Masal kahramanın aşkınlığı da Heidegger’in ifade ettiği türden bir aşkınlıktır. Tüm eylemlerini **an**'da tasarlayan ve hayata geçiren, ‘kurnaz ve aldatmayı meziyet haline getirmiş insan’ kendini geleceğe doğru aşmıştır.

Ancak, anlatının başlangıcından itibaren son aldatma eylemine kadar, aslında kendisi ‘aldanmıştır’ ya da ‘aldatılmıştır.’ Bu durum kısaca, horozun **ötekilerle** karşılaştığı varoluş serüveninde **düşüşü** olarak izah edilebilir. Öte yandan Descartes’e göre, kişinin söylediklerinden çok yaptıkları önem arz etmektedir (Laberthonnière 1977: 26). Masal kahramanının aldatma eyleminde de, söyledikleri eylemin gerisinde kalmıştır, ancak hem aldatici sözleri hem de onu takiben tutatsız eylemi sahtekar ya da hilebaz olarak bilinmesine sebep olmuştur.

Anlatının sonuna gelindiğinde ise, öteki insanları ya da başkalarını kandırarak, aldatarak yaşam sürmenin bedeli, tekrar aldatılan bu insanlara muhtaç duruma düşülmesi şeklinde olmuştur. Elbette masal kahramanı, bu durumda yanında ya da etrafında kendisine yardım edebilecek kimseyi bulamamıştır. Kahraman, **kendisini gerçekleştirmek** adına kişisel ahlakını olumsuz yönde **seçmiş** ve bu seçimin sonucu da toplumdan dışlanma ya da **yalnızlık** olmuştur. Bunun devamı da kendisine **bunalımı** getirecektir. Varoluşçular’a göre, “insan yalnızdır, ama insani varoluş toplumsaldır (Macintyre 2001: 14).” Masal kahramanı anlatının başında da vurgulandığı gibi, **özgür ve yalnızdır**, tıpkı her bir insan gibi. Bu yalnızlık, dışlanma, toplumdan itilme anlamında bir yalnızlık olmayıp insanın/ varolanın doğasında olan bir yalnızlıktır. Yalnız var olan, **öteki** bireyler (toplum) arasında **varoluşunu** gerçekleştirir. Nitekim kahraman eylemleriyle bunu gerçekleştirmiştir, ancak kendi benini gerçekleştirirken yaptığı bir dizi yanlış eylemler, yukarıda da ifade edildiği gibi, onun toplumdan dışlanmasına ‘zorunlu bir yalnızlığa itilmesine’ sebep olmuştur. Bu durum aslında, insanın insana muhtaç olduğunu, bazı durumlarda kendi kendine yetemediğini, onun acizliğini ifade etmektedir. Buradan varoluşsal manada şu sonuç çıkmaktadır: Kendine özgülüğü ve doğası gereği tek, otantik, yalnız insan kendi seçimi olan yanlış edimler yüzünden toplum tarafından da yalnızlığa mahkum edilmiştir.

Tüm bu söylenenlerden hareketle, masalın sembolik dilinin bu tür bir alımlama ile çözümünde, çevresindekileri sürekli aldatarak kendini gerçekleştiren, aşan bu tipte günümüz dünyası insanı, aslında sonu belli olan kurmaca metinde bile Heidegger’in adlandırması olan **Düşüş –eksilme** özelliğini muhafaza ettiği gerçeği ortaya çıkmaktadır.

## II. KUZU İLE ÇAKAL/ TİLKİ [AaTh : 123 / TTV (EB): 8]

Masal metni, M. Naci Önal'ın *Muğla Masalları* adlı eserinden alınmıştır (Önal 2011: 472). TTV'de "A" maddesinde "Hayvan Masalları" başlığı altında tasnif edilen masal, yine aynı eserde, 8 tip numarasıyla, "Kurtla Üç Keçi Yavrusu" adıyla yer almaktadır. Yukarıda adı geçen masalın Anadolu'da eş metin sayısı 14'tür (Önal 2011: 345, 353,472). Muğla'da derlenen masal ile bu sayı 15'e yükselmiştir ve Türkiye'de bilinen yaygın masallardan birisi olmuştur<sup>62</sup>.

### 1. MASALIN KESİTLERİ

#### A. Başlangıç Durumu

1. Bir memlekette, bir çakal ile bir kulübede yaşayan koyun ve kuzusu vardır.

#### B. Kahramanı Harekete Geçiren Olay

1. Koyun yavrusu besleyebilmek için kulübeden ayrılmak zorundadır.

#### C. Kahramanın Macerası

1. Koyun, yavrusuna kendisi evde yokken kimseye kapıyı açmaması gerektiği yönünde sıkı bir tembihte bulunur ve ona kendisini tanıyabilmesi için şifreli bir konuşma öğretir, ardından yavrusunu besleyebilmek için dışarı çıkar.

2. Koyun yavrusunu beslemek için geri gelir, şifreli konuşur, annesini tanıyan kuzu kapıyı annesine açar. Bir çakal, bu durumu uzaktan takip eder ve kuzuyu yemek için plan yapar.

3. Çakal diğer gün, yavrusunu beslemeye giden koyunun ardından kulübe gelir ve koyunun şifreli konuşmasını taklit ederek yapmış olduğu planı uygular.

4. Kuzu, çakalın kendisini kandırmaya çalıştığını fark eder ve kulübenin kapısını açmaz.

5. Ertesi gün, çakal yeni planını uygulamak için tekrar kulübe gelir. Bu sefer kendini anne koyuna benzetir ve onun sesini taklit eder.

<sup>62</sup> Masal, *Muğla Masalları* adlı eserde "Tilki ile Yavru" ismiyle de geçer ve bu masal Muğla'da bilinen (5 eş metinle) en yaygın hayvan masalını oluşturur. Bk. M. Naci Önal, *Muğla Masalları*, Muğla Üni. Yay., Muğla, 2011, ss: 345, 353,472

6. Kuzu, annesi sandığı çakala kapıyı açar.

#### **D. Sonuç Durumu**

1. Çakal, hile ile kandırdığı kuzuyu bütün olarak yutar.
2. Anne koyun geri döndüğünde olanları anlar ve kulübede uykuda olan çakalın karnını bıçakla keser ve yavrusunu kurtarır.

## **2. MASALIN MOTİFLERİ VE VAROLUŞÇULUK TASARIMI**

### **A.1 / B. 1 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Dünya, Mekân, Fert-Birey, Özgürlük, Sorumluluk, Seçim, Eylem, Öteki

#### **Motifler:**

*J 200. Seçim*

*Z 100. Sembolizm*

*W 37. Sorumluluk*

Masalın bu ilk kesitlerinde, çakal (öteki) henüz silik bir durumda verilirken, anne koyun, yavrusu kuzuyu doyurabilmek için hem kendi hayatını hem de yavrusunun hayatını tehlikeye atmak zorunda kalan, başka bir ifadeyle yaşamak içinde tehlikeleri göze almayı **seçen insanları** simgelemektedir. Bu insan, her şeyden önce anne olduğu için **sorumluluk** sahibidir, **eylemlerini** de bu çerçevede kuracaktır.

Diğer taraftan dünyevi mekân, masalın henüz girişinde verilen önemli bir ip ucutur. Çakal, ‘açık mekân’da **özgür insanları** simgelerken, anne koyun ve anneye muhtaç kuzu ‘kapalı mekân’ içinde verilir. Kapalı mekân, tıpkı ismi gibi bu **dünyada** özgürlüklerin sınırlı hatta kapalı/yok olduğu mekân temsilidir. Nitekim, bu mekân içinde yaşayan, henüz özgür olamamış anneye bağımlı bir kuzu/insan vardır<sup>63</sup>.

### **C.1, 2 Numaralı Kesitler**

<sup>63</sup> Türk Edebiyatında “mekân” tahlilleri için bk: Mehmet Kaplan, *Hikaye Tahlilleri*, Dergah Yay., İstanbul, 4.basım 1992; Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara, 3.basım 1998.

**Varoluşçu Temalar:** Fert-Birey, Ahlak, Eylem, Sorumluluk, Öteki, Proje  
**Motifler:**

*B 211.1.1. Konuşan koyun*

*Q 2. İyiler ve kötüler*

*W 37. Sorumluluk*

*Z 100. Sembolizm*

Koyun, aç yavrusunu doyurmak için evden uzaklaşır, geri döndüğünde ise, yavrusuna daha önceden öğrettiği şifre ile kulübesine girer. Bir çakal, bu durumu uzaktan takip eder ve kuzuyu yemek için plan yapar.

Bu hayvan masalında, sembolik anlamda ‘kişileştirilen’ üç hayvan üzerinden yapılan bir anlatımla “üç insan tipi” verilmektedir. Spranger’in kişilik tipleri sınıflandırmasından hareketle çakal, kurnaz, faydacı, ekonomik tipi/insanı temsil ederken anne koyun, kendi yaşamının anlamını başkaları için yaşamakta bulan toplumsal tipi/insanı; kuzu ise, yine yaşamlarında sevgiyi ön plana alan (anne sevgisi) toplumsal tipi/insanı simgelemektedir (Spranger 2001: 180,318).

Sorumluluk sahibi anne koyun, açık mekândaki eylemlerine geçmeden önce yavrusunu dışarıdan/ ötekinden gelen tehlikeye karşı koruma içgüdüsüyle önlem almak zorundadır. “Ölümün başa geleceği ihtimali, ahlakî hareketin bir sebebidir, ölüm kavramı insan hayatını değiştirebilen bir kavramdır” (Magill 1992 :38). Masal kahramanı hem kendi canını hem de yavrusunu **ölüm**/öldürülme tehlikesine karşı korumak zorundadır. Bunun için harekete geçer, savunmasız ya da tecrübesiz çocuğunu, tehlikeli insanlara karşı uyarır, hatta eğitir. Hayvan masalının gündelik yaşama göndermeleri bu kesitlerde böylece daha da netleşir.

Diğer taraftan, masaldaki iyilere karşı kötülerini canlandıran ve dolayısıyla gündelik yaşama öykünen masalın zıt/ karşıt tipini temsil eden çakal bu kesitlerde ‘kötü’ ahlaklı insan rolünü üstlenmeye başlar. Buna göre, çakalın amacı savunmasız, masum bir insandan faydalanmak ve dolayısıyla onu amacına uygun olarak ortadan kaldırmaktır. Bunun için de, sonunda başarılı olacağı **eylem** için **plan** yapar.

### **C. 3, 4, Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Fert-Birey, Eylem, Yalnızlık, Öteki, Proje, Başarısızlık

**Motifler:***B 211.2.5. Konuşan tilki**B 211.1.1. Konuşan koyun**Q 2. İyiler ve kötüler**Z 100. Sembolizm*

Çakal, kulübede yalnız kalan savunmasız ve masum yavruyu yaptığı plan doğrultusunda kandırmaya çalışır, fakat bu ilk eyleminde bir başarı elde edemez.

Masalın bu kesitlerinde, anlatıdaki kötü tipin sembolü çakal/**öteki**, iyi tipin sembolü **yalnız** ve savunmasız yavruyu elde edebilmek için kurnazca hazırladığı **eylem planında başarısız** olur. Yavru/kuzu ise, ‘kötü-yabancı’larla ilk deneyimini/sınavını aklı sayesinde kazanır.

Sartre, “aşağılık duygusu, iki yüzlülük” gibi varoluşsal davranışların “bir dizi edimle” gizlendiğini vurgular (Biemel 1984: 132,192). Masalda, çakal/hilekar-fırsat düşkününü insan, kuzuya/masum insana gerçek yüzünü göstermeyip gizler, eğer gösterirse eylemin ardındaki gerçek niyet anlaşılacaktır. Ancak, masum ve korunmaya muhtaç kuzu/insan bu kurnazca hazırlanmış edime ilk seferde kanmaz.

**C. 5, 6 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Fert-Birey, Eylem, Yalnızlık, Öteki, Proje, Aldatma, Kendini Gerçekleştirme

**Motifler:***B 211.2.5. Konuşan tilki**K 1840. Bir başkasının yerine geçerek aldatma**Q 2. İyiler ve kötüler**Z 100. Sembolizm*

Çakal, yeni planını uygulamak için tekrar kulübeye gelir, anne koyunu hem ses olarak hem de görüntü olarak taklit ederek daha başarılı bir planla amacına ulaşır.

Anlatının bu kesitlerinde, başarısız eylem girişiminden dolayı yılmayan çakalın/**ötekinin** yeni **eylem girişimi**, ustaca hazırlanan **plan** sayesinde başarıyla sonuçlanır. Böylece, kapalı **mekân** içinde, **yalnız**, savunmasız ve çaresiz kuzu tecrübesizliğinin bedelini ağır öder. Aslında, burada üstü örtülü de olsa bir ceza

motifi vardır. Büyüklerin (ebeveynlerin) sözü dinlenmezse, yapılan **eylem** girişimlerinin sonucu kötü olabilir. Nitekim, yavru/kuzu, annesinin onca tembihine rağmen tedbirsiz davranmış ve çakalın çıkarıcı planına kanmıştır, bedelini de bu manada ağır ödemiştir, böylece çakal da anlatı vasıtasıyla, **kendini gerçekleştirmiş**, ‘benim zekam her şeyi yener’ mesajını iletmiştir.

### **D.1, 2 Numaralı Kesitler**

**Varoluşçu Temalar:** Fert-Birey, Eylem, Öteki, Sorumluluk, Sevgi, Kendini Gerçekleştirme

#### **Motifler:**

*B 211.1.1. Konuşan koyun*

*B 211.2.5. Konuşan tilki*

*Q 200. Cezalandırılmış İşler*

*Q 2. İyiler ve kötüler*

*Q 211. 6. Hayvanı öldürerek intikam alma*

*R 150. Kurtarmalar*

*W 32. Cesaret*

*W 37. Sorumluluk*

*Z 100. Sembolizm*

Anne koyun, çakal tarafından bütün olarak yutulan kuzusunu kurtarır, karnı kesilen çakal ölür.

Masalın bu son kesitlerinde, **sorumluluk** sahibi anne koyunun **sevgisinin** gücüyle giriştiği cesurca eylem ve bu **eylemin** başarılı sonucu görülür. Nitekim, sevgi öyle yüce ve güçlü bir duygudur ki, en zayıf insanı bile, ihtiyaç duyulduğu anda güçlü bir aslana dönüştürebilir. Annelik sevgisi de anlatıda, bu boyutta bir sevgidir. Böylece, koyun bu sevginin gücüyle kendine muhtaç yavrusunu gözünü kıpmadan cesurca bir eylem girişimiyle bir vahşi hayvandan kurtarır ve böylelikle gerçek yaşamda, bu cihette kendini gerçekleştiren insanların bir masal kahramanı olarak sembolü olur.

### 3. DEĞERLENDİRME

Masal kahramanı (koyun), fedakar, **sorumluluk sahibi**, akıllı bir insanın sembolü olup aynı zamanda sevgi dolu **özgür bir annenin** temsilidir.

Ölümün önceden bilinmesi her seçime varoluşsal bir anlam katar (Magill 1992: 58; Heidegger : 248). **Ölüm**/öldürülme gibi dışarıdan gelebilecek bir tehdite hazırlıklı olan tecrübeli anne koyun, bir taraftan yavrusunu besleme içgüdüleriyle hareket ederken diğer taraftan dışarıdaki tehlikeli yaşama karşı henüz özgürlüğünü elde edememiş evladını korumak ister. Fakat bununla birlikte, kurnaz ve kötü ahlaklı insanların sembolü olan çakal, (başarısız olduğu ilk eyleminden sonra) hazırladığı yeni **planı** ile (annenin tüm önlemlerine rağmen) yavruyu ortadan kaldırarak **eyleminde** amacına ulaşır ve **kendini gerçekleştirir**.

Kişi olarak yaşamak, bir durumu, yeni **sorumlulukları** kabullenmek, elde edilen durumu durmadan **aşmaktır**. Bu sebeple **varolmak**, insanın yalnızca kendi hayatını yaşamaktan ibaret değildir. İnsan, kendisi dışında **başka insanlar** için tehlikeye atılır yahut, düşmanlarına meydan okur (Mounier 2007: 101). Masal kahramanı anne de, benzer edimlerde bulunur, **sorumluluk ve sevgi** duygusuyla yavrusunu geri alabilmek için canını tehlikeye atar, çakalı/kötüyü ortadan kaldırır ve evladını kurtarır. Böylelikle, kahraman başarılı bir şekilde **kendini gerçekleştirir**.

Masalda “koyun, kuzu ve çakal”dan oluşan üçlü kadronun ardında, aslında bir kültür hatta bir dünya vardır. Çünkü genel anlamda, anne – evlat sevgisi ve bu sevginin ölüme kadar sürdürülmesi ‘evrensel’ ve ‘insanlık tarihi’ kadar eski bir olgudur. Henüz **birey olamamış**, korunmaya muhtaç küçük yavrusunu dışarıdaki acımasız dünyaya karşı koruma ‘iç güdüsü’ ile hareket eden anne, masalda ilkin **öteki/** kötü tarafından yenilmiş gibi gösterilse de masalın sonunda kazanan birey/ taraf olur ve bu manada **kendini gerçekleştirir**. Masalda, sembolik anlamda da olsa, anneliğin ya da ebeveyn olmanın hiç de küçümsenecek bir iş olmadığı, çocukların her zaman bir anneye/büyüğe ihtiyacı olduğu, asla tek başlarına ya da yalnız bırakılmamaları gerektiği gibi kültürel kodlu mesajlar, hayvanlar alemi üzerinden sezdirilerek öğretilmeye çalışılmaktadır.



## SONUÇ

Masallar, insanı insana anlatan (anonim) edebî türlerdir. Varoluşçuluk ise, “insan”ı merkezine alıp onu her yönüyle inceleyen felsefi bir akımdır.

Masalda verilen olağanüstülükler, gerçek yaşamda olamaz izlenimi uyandırmasına rağmen, aslında insanlığın temel problemleri ve bu bağlamda içsel yaşantı, masal metni üzerinden sembolik bir dille anlatılmaktadır. Böylelikle kahraman ve diğer masal figürleri, masal boyunca gerçekleştirdiği eylemlerle gerçeği, yani felsefenin özellikle de Varoluşçuluk’un başlıca konularından olan ‘insan’ı temsil ederler. Masalların her kesitinde, okur merkezli edebiyat kuramlarından olan “alımlama estetiği” sayesinde, verilen evrensel ahlakla ilgili olumlu mesajlar alınır, alımlayan her birey tarafından, özü aynı olan çeşitli formlarda yorumlanır. Aynı zamanda her yorumlama, insanın yaşanmışlık düzeyiyle de ilgilidir. Bu mesajlar, masal dünyasının kavramsal olmayan ama düşünsel içeriğe sahip felsefi iletileridir. Örneğin, “masalda olumlu yöndeki tüm tipler, varlığın *arkhe*’sinin iyilik, adalet, güzellik olduğu duygusunu uyandırır (Taşdelen 2007: 14).” Jung’a göre, masalların başlangıcındaki kötü ya da karamsar çizilen tablo, (çocuksuzluk, ülkenin kıtlık çekmesi, dışarıdan gelen dev/düşman tehditi...) bireyin “yaşam kriziyle” örtüşmektedir. Karşılaşılan bu sorunlar yüzünden, masal kahramanının ilkin kişiliği yaranılır ve o, “acı” çeker (Jung 2009b: 166).

Çalışmanın giriş bölümünde de vurgulandığı gibi, insanlığın yakın tarihine ait bir felsefi akım olan Varoluşçuluğun filizlenip büyümesinde, 19. ve 20. yüzyıl dünyasının getirdiği olumsuz şartlar rol oynamaktadır. İnsan, özellikle 20. yüzyılda her zamankinden daha çok yalnız ve bunalımlıdır. Emeğin yerini makinenin alması, savaş ve toplu katliamlar, şiddet, toplum içinde bölünmüşlük ve alışlagelen değerlere yabancılaşma gibi bir çok olumsuz etmen insanı içinde yaşadığı çağa, topluma yabancılaştırır. Tüm bunlar, insanda terk edilmişlik, bırakılmışlık, bunalım, sıkıntı, isyan, iç daralması, kaygı, korku, umutsuzluk, çaresizlik, bulantı gibi duyguları tetikler. Böylece bu çağın insanı, geleceğe ya da geçmişe değil “an”a bağlanır. Varoluşunu sorgulayan insan, nedensiz ve saçma dünya içinde **öznel, otantik ve biricik varlık** olduğunu keşfeder. (Aslında bu keşfin temelleri antik dönem felsefesine değin uzanır.)

Tüm bunların keşfiyle insan başkaldırıp isyan eder. Varoluşçuluk, gerçekte bir **başkaldırışın öyküsüdür**. Bunu da en iyi yansıtabilecek araçlardan biri edebiyattır. Varoluşçu düşünür – yazarlar fikirlerini daha çok roman, deneme, tiyatro türünde kaleme alırlarken masal türünü kullanmamışlardır. Ancak masal, zaten yeni bir edebî tür olmayıp giriş bölümün de de değinildiği gibi kadim zamanlardan günümüze taşınmıştır. Masal, an’da geçmişi anlatırken varoluşun değindiği ve sorguladığı temel konuları zaten bünyesinde barındırmaktadır. Hatta Alangu’nun ifadesiyle, masalın günümüz dünyasına uyarlanmış haline bir örnek “Keloğlan Masalları”dır. Bu masallarda, dünyanın haksızlıklarına karşı, sinsice kinle karışmış bir saldırı ya da direnme ihtiyacı bulunur. Bu direnme ve saldırının temelinde sosyal bir yenileşmenin, bir evrimin mevcut olduğu gözlenir. Sonunda kurulu düzene karşı çıkacak bir oluşum, “baş kaldırma” tepkisiyle öncelikle halk anlatılarında kendini gösterir (Alangu 1990: 171). Masalların macera bölümlerinde sıkça kullanılan motiflerden biri başkaldırıdır. (Kötü kalpli üvey anneye yahut insanı ezen bir ağaya karşı vb. gibi.) Sıkıntı ve bunalımla başlayan başkaldırının ardından kötüye karşı sabırla yılmadan mücadele edilir.

Bu çalışmada, Anadolu’da en yaygın Olağanüstü, Gerçekçi ve Hayvan masalları, varoluşçu felsefe kavramları açısından ele alınmıştır. Hem masalda hem Varoluşçuluk’ta ortak konu “insan” olunca, kesitlerde sayıca fazla olabilecek varoluşçu felsefe kavramlarına rastlanılması mümkündür, ancak yorumlar sırasında ‘özü’ yakalamak adına, en çok öne çıkan kavramların tespitine gayret edilmiştir. Tüm masal metinlerinin incelenmesi sonrasında masal ve Varoluşçuluğun benzeşen ya da birbirlerine uzak kalan yönleri tespit edilmiştir. Bu tespitler şu şekildedir:

Masal halk edebiyatına ait anonim bir anlatı türü iken, Varoluşçuluk aydın kesim yani düşünürlerce ortaya konulmuş bir ekoldür. Varoluşçuluk, felsefi bir düşünce akımıdır. Masal ise, içinde Varoluşçuluğun da yer aldığı gizli bir felsefe barındırır.

Masal, insanlık tarihi kadar eskiyken Varoluşçuluk 19. ve 20. yüzyıla aittir. Ancak her ikisi de evrensel olup Varoluşçuluğun temelleri “Kendini tanı” çağrısıyla Sokrates’ e kadar götürülür.

Dünyada var olma mücadelesindeki insanın gündelik sorunlarıyla iç içe olan varoluşçu felsefe ve onun kurgulandığı edebî ürünlerde, masallardaki gibi, didaktik

bir yöntem yoktur. Bu düşünce sisteminde, birey sorunlarıyla, iyi ve kötü davranışlarıyla, kısaca her yönüyle ele alınmaktadır. Masal ise yaşamdan örnek alınan, ancak öğretici yanı ağır basan kurgusal metinlerdir.

Masallar dinden bağımsızdır, Varoluşçulukta ise (Hristiyan) **teistler** mevcuttur ve düşüncelerine dinsel inançlarını yansıtmışlar yahut onunla temellendirmişlerdir. Bunlara karşı kutupta ise, **ateist varoluşçular** vardır. Bu maddeye ilaveten varoluşçu düşünür sayısı kadar varoluşçu felsefe vardır, denilebilir. Her biri, temel bazı konularda birleşseler de inanç meselesi yüzünden ya da diğer konularda, fikir ayrılıklarına düşmüşlerdir, çünkü onlar, birbirinden farklı kültür ortamlarında yetişmişler, farklı eğitim ve terbiye almışlardır, dolayısıyla ele aldıkları ‘insan’a bu nedenle çok yönlü yaklaşım ortaya çıkmıştır.

Masalda, başlangıç durumundan sonuç durumuna doğru masal kahramanı değişim göstererek kendini gerçekleştirir. Aynı durum varoluşçu felsefe görüşünde de mevcuttur, ancak masal metni kurgusal olduğu için önceden sonucu bellidir. Yönlendirilmiş bir son vardır.

Masal “geçmişteki” **anı** anlatır. Geleceği pek bildirmez. Ancak okuyucu ya da dinleyici anlatı kurgusu gereği “mutlu son”u tahmin eder. Masalda, mutlu son’a rağmen (örneğin evlilik gibi), kahramanların varoluş mücadeleleri ölümüne kadar devam edecektir. Varoluşçulukta son belli değildir, final henüz gerçekleşmemiştir. İnsan yarın ne olacağını bilemez, insan yaşamı ancak ölümle sona erer.

Varoluşçulukta, **varoluşun sonlu oluşu** ve beraberinde **kaygı, endişe, korku** gibi ruh halleri insanoğlunun temel sorunları gibi yansıtılır. Hatta bu ruh halleri, bazen insanın kişi olma yolunda varoluşuna katkı sağlayan olumlu ruh halleri gibi tasvir edilir (**Aşma**). İnsan bu ruh hali içinde, varoluşunun anlamını sorgularken ulaşacağı ya da ulaşamayacağı durumlara doğru sürekli bir keşif isteğindedir. İnsan **eylemlerinin** ardında ve temelinde kaygı durumu mevcuttur. (Bu durum bulantıya sebep olduğu gibi, intihara bile yol açabilmektedir.) Sartre, vatanlarından zorla koparılan, yerlerinden, yurtlarından uzaklaştırılan bu manada pek çok insan tarafından kolaylıkla kabul görecektir bir ‘insan varoluşu betimi’ verir. Masalın maceraya hazırlık bölümlerinde de bazen kahramanın kaygılı ve endişeli ruh durumu [üvey anne baskısı, toplumsal tabuların (namus gibi) çiğnendiği düşüncesiyle evden hile, iftira vs. ile uzaklaştırılma, ölüm tehdidi, öldürülme kaygısı gibi olumsuz ruh

halleri ] onu bir dizi (sonunda başarılı olacağı) serüvene doğru yönlendirir. Dolayısıyla insanın varolabilmesi için **eylem** şarttır.

Varoluşçu felsefenin temel dayanaklarından biri olan “**bireyin içsel yaşantısı**” masalda net olmayan bir aynadan yansıtılmaktadır. Bu içsel yaşantıda elbette, ölümün kaçınılmaz son oluşu beraberinde, **bulantı, sıkıntı, bunalım** gibi olumsuz ruh halleri mevcuttur, ancak masal, kurgusu gereği bunları yansıtmayıp okuyucunun engin hayâl dünyasına bırakır. Masalın dünyasında kin ve öfke gibi olumsuz duygular doğrudan verilmez. Haksızlık, zulüm, gibi olumsuz davranış örnekleri sergileniyorsa dinleyici bunları kendince alımlar: zalim babaya öfke duyar, kıskanç kardeşleri kınar. Böylece figürün davranışının ardındaki ‘niyet’ karakterin ayrıntısını vermiş olur. Masal kahramanı içinde bulunduğu zor anların etkisiyle, sıkıntı yaşar, bunalır, zaman zaman isyan eder, bazen yalnız bazen de bir yardımcı eşliğinde bu müşkül durumları ve olumsuz ruh hallerini aşar, öğretici burada da devam etmektedir: ‘Kişi ne olursa olsun ayakta durmak, yaşamını sürdürmek için çözüm üretmek zorundadır.’

Hem masal anlatısında hem de varoluşçu felsefede **kişi hürdür** ve bu bağlamda özgür iradeye sahiptir. Hür iradeyle, bireyi birey yapan iyi ve kötü **seçimler** yapılır. Bu seçimler, kişinin ahlâkını ortaya koyar. O, yaptığı seçimlerle “ne ise odur.” Tüm bunlar “var olma” endişesi ve isteğiyle “an”da yapılmaktadır.

Hem Varoluşçuluk’ta hem de masalda, insan **plan – proje** yaparak varoluşunu gerçekleştirir.

Gündelik yaşamda her an karşılaşılan “**ötekiler, başkaları**” olgusu her iki alanın da konusunda mevcuttur. Varoluşçu felsefeye göre, insanlar arası yarar – çıkar ilişkileri, birincil derecedeki ilişkileri olumsuz yönde etkileyerek toplum içindeki **yalnızlığı** daha da arttırır. Masal anlatısında da iyi – kötü mücadelesi hep mevcuttur. Örneğin kahraman, kardeş kıskançlığı sonucu yalnızlığa terk edilmektedir ya da ekonomik tip diye adlandırılan, faydayı ve çıkarı birinci plana alan masal tipleri, kahramanın macerası içinde aktif rol oynamaktadır.

İnsan, dünyaya geldiği andan itibaren kendini gerçekleştirme zorunda olduğu bir varoluş mücadelesi içindedir. Bu mücadele sırasında, çeşitli varoluş aşamalarından, varoluş alanlarından geçilir. Kierkegaard’ın tespit ettiği varoluş alanları dört tane olup bunlar, estetik, etik, dinsel ve sevgi varoluş alanlarıdır. Etik

varoluş alanını belirleyen temel kavram “**zafer**” dir. “**Öteki**”, etik alanda erdemli davranışın yöneldiği toplumdur. “**Sevgi**” ise, bütünleyici varoluş alanı olup, “dostluk, paylaşma, dayanışma, cömertlik, güven duyma, ümit etme” olarak kendini ortaya koyar (Taşdelen 2004: 150, 273). “Dinsel” ve “estetik” alan hariç diğer varoluş alanlarının, masallarla uyumu dikkate değerdir.

Masal kahramanı, şayet ihtiyaç duyarsa macerasına tebdil-i kıyafet’te devam etmektedir. Benzer durumu Heidegger, “*Dasein*’in Gizlenmesi” konusunda da vurgular.

Varoluşçu felsefede, soyut ya da anlatılması güç olan konular bazen bir masal örneğiyle işlenebilmektedir. Örneğin Kierkegaard, Grimm masallarının birinde **kaygı**’nın ne olduğunu öğrenmek için maceraya atılan bir delikanlının öyküsünün anlatılığını vurgular. Genç, macerası sırasında korkunç şeylerle karşılaşmış olabilir, ancak yine de pes etmeyip yoluna devam etmiştir. Kierkegaard’a göre, “doğru biçimde kaygılı olmayı öğrenen kişi, nihaî noktayı da öğrenmiş demektir (Kierkegaard 2006: 155).”

Varoluşçulara göre “**Hiçlik**”, insan varlığına özgüdür, varoluşun temel esaslarından, insan varlığının eksikliğidir, varlık bilimsel bir kategoridir, hiçlik kaygıyı doğuran sebeplerdendir, ayrıca hiçlik tecrübe edilebilendir. Masal cephesinden bakılınca, kısa kurgudan hiçlik yorumu çıkarmak oldukça güçtür. Ele alınan masalların tipleri insan olduğuna göre, hiçlik de bu anlamda insana özgü olarak kavranabilir.

“Evvel zaman içinde” diye başlayan masalarda “evvel” kelimesi mitik kalıntının bir işareti olup bilinmeyen ama kutsal bir zamana işaret etmektedir. Geçmiş, şimdi ve geleceği kapsayan **zaman**, varoluşsal manada gerçek sonsuzluktur başka bir ifadeyle hep bir başlangıçtır. Masallardaki “Bir varmış bir yokmuş...” ifadeleri yani başlangıç cümleleri, içinde yaşanan ‘seyir an’ını, kişi olabilme mücadelesindeki insanı ve onun gerçek sonsuz zaman içinde ‘sonlu ve geçici’ durumunu vermektedir. Önce var olup sonra yok olan insan, geçici olmayan ve bu sebeple devinim halinde hep bir başlangıç içinde olan zamanın içinde zamansal olarak ölümlü sona mahkumdur. Bu manada varoluşçu düşünce yapısı masal ile örtüşür. Yani insan dünyada çoktur, ama dünyasal zamanın içinde ‘bir vardır bir yoktur’.

Çalışmada, dört Olağanüstü, üç Gerçekçi ve iki Hayvan masalının varoluşçu felsefe kavramları açısından incelenmesi sonucunda **bulantı** ve **intihar** kavramlarının hiçbir masal metninin Varoluşçuluk yorumunda yer almadığı gözlenmiştir.

Çalışma için önem arz eden tüm bu çıkarımlara ek olarak, Olağanüstü masalların incelenmesinde ‘**elli iki**’ kavram içinde sadece ‘**beş**’ kavramın yer almadığı, Gerçekçi masallarının incelenmesinde ‘**elli iki**’ kavramdan ‘**yirmi dört**’ kavramın yer almadığı son olarak Hayvan masallarının incelenmesinde, ‘**elli iki**’ kavramdan ‘**otuz dört**’ kavramın yer almadığı gözlenmiştir. Olağanüstü masallardan Hayvan masallarına doğru incelenen masal sayısındaki azalma (dört-üç-iki) ve buna karşılık Hayvan masallarından Olağanüstü masallara doğru giderek yükselen varoluşçu felsefe kavramları sayısındaki (on dokuz, yirmi dokuz, kırk sekiz) artış göz önünde bulundurulduğunda şu yorumları yapmak mümkündür:

1. İncelenen Olağanüstü masal metinleri, irrasyonel anlatılar olmalarına rağmen, yorum/inceleme sırasında varoluşçu felsefe kavramlarını daha fazla bünyelerinde barındırmaları sebebiyle rasyonel unsurlar içerdikleri ifade edilebilir<sup>64</sup>. Masal anlatıları uzun metinler oldukları için, yorumsal bakış açısını zengin kılmıştır. Bu sebeple, sayıca fazla olan motiflerin ayrıntılı olarak sembolik dilde çözümlene yapma imkanı bulunmuş ve kavram sayısı da buna bağlı olarak artmıştır.

2. İncelenen Gerçekçi masallar, hemen hemen bütünüyle rasyonel unsurlardan oluştuğu halde, Olağanüstü masallara oranla daha az varoluşçu felsefe kavramı içermektedirler<sup>65</sup>. Bu durumu iki maddede izah edebiliriz: Birincisi,

<sup>64</sup> İncelenen Olağanüstü masallar, **elli iki** kavramdan **kırk sekizini** içermektedirler. Dört masal incelemesinin ortak değerlendirilmesi sonucunda kullanılan varoluşçu felsefe kavramları şunlardır: Aşkın Varlık Tanrı, Varlık-İnsan Varlığı, Öznellik (Fert /Birey-Ferdi Varoluş), Zaman (Geçmiş, Şimdi-An, Gelecek), Ölüm, Ölüme Doğru Varlık, Beden – Vücut, Yokluk-Hiçlik, Bırakılmışlık (Terk edilmişlik – Fırlatılmışlık), Yalnız –Dayanaksız, İç Daralması- İç sıkıntısı - Endişe, Varoluş Acısı, Kaygı, Korku, Utanç, Saçma, Başkaldırı-İsyân, Bunalım, Umutsuzluk, Özgürlük, Özgür İrade, Sorumluluk, Seçim, Ahlak, Tasarı- Proje, Olanaklar, Eylem-Edim, Kendini gerçekleştirme, Başarısızlık, Aşma, Sıçrama, Aldatma – Yalan, Öteki-Başkaları, Onlar, İletişim, Dayanışma, Sevgi, Anonimleşme, Tembellik –Sıradanlık, Bayağılık – Her güncülük, Düşkünlük, Düşüş-Eksilme, Tecessüs- Kaypaklık- İki Yüzlülük, Nesne, Sahip olma, Cömertlik, Dünya, Mekân Bunları takiben kullanılmayan ya da masal incelemelerinde yer almayan (**beş**) varoluşçu felsefe kavramları ise şunlardır: Bulantı, Kuşku, İntihar, Arzu, Aşağılık duygusu.

<sup>65</sup> İncelenen Gerçekçi masallar, **elli iki** kavramdan **yirmi dokuz** tanesini içermektedirler. Üç masal incelemesinin ortak değerlendirilmesi sonucunda kullanılan kavramlar şunlardır: Öznellik (Fert /Birey-Ferdi Varoluş), Zaman (Geçmiş, Şimdi-An, Gelecek), Ölüm, Varoluş Acısı, Kaygı, Kuşku, Saçma, Özgürlük, Özgür İrade, Sorumluluk, Seçim, Ahlak, Tasarı- Proje, Eylem-Edim, Kendini

masallar gerçekçi olduğu için günümüz dünyasına sembolik göndermeler, Olağanüstü masallara oranla daha az olmaktadır. İkincisi ise, yukarıda da vurgulandığı üzere, incelenen Olağanüstü masal sayısı dört iken Gerçekçi masal sayısı üçtür.

3. İncelenen Hayvan masalları, tıpkı Olağanüstü masallar gibi irrasyonel anlatılar olmalarına rağmen, yorum/inceleme sırasında varoluşçu felsefe kavramlarını adı geçen masal tipi örneklerine göre daha az barındırmaktadırlar<sup>66</sup>. Bu durumun başlıca izahı ise, hayvan masallarının kısa, yoğun anlatımlı metinlerden oluşmuş olması ve incelenen metin sayısının diğerlerine oranla daha az olmasıdır.

Masallarda yansıtılan insan yaşamı, hem kaosu hem de dinginliği bünyesinde taşır ve birbiriyle hiç uzlaşmayan karşıtlıklardan meydana gelir: Çocuksuzluk - evlat sevgisi, körlük - sağlığa kavuşma ümidi, kıtlık - refah, mutluluk - mutsuzluk, kötü kalpli üvey anne – öz anne, onun evlat sevgisi ve şefkati, fedakârlığı, sefalet - bolluk, halkı ihmal eden zevke, sefaya düşkün yöneticiler - halkı önceleyen liderler, kıskanç, birbirini çekemeyen kardeşler/insanlar – kardeş sevgisi taşıyanlar, öldürmekten çekinmeyenler, taş yürekli – vicdan sahibi olanlar / merhametliler, cimriler – cömertler / müşfikler, faydacı tipler – sevgiyi ilk plana alanlar, itaat edenler – etmeyenler, kibirli insanlar – alçakgönüllüler, korkak insanlar – cesur ve kahraman insanlar, hırslı, açgözlü insanlar – rekabeti sevmeyen, dingin, yaşamdan keyif alan

---

gerçekleştirme, Aşma, Sıçrama, Aldatma – Yalan, Öteki-Başkaları, İletişim, Dayanışma, Arzu, Sevgi, Tembellik –Sıradanlık, Düşünlük, Düşüş-Eksilme, Aşağılık Duygusu, Tecessüs- Kaypaklık- İki Yüzlülük, Cömertlik

Bunları takiben masal incelemelerinde yer almayan kavramlar (**yirmi dört tane**) şunlardır: Aşkın Varlık Tanrı, Varlık-İnsan Varlığı, Ölümüne Doğru Varlık, Beden – Vücut, Yokluk-Hiçlik, Birakılmışlık (Terk edilmişlik – Fırlatılmışlık), Yalnız –Dayanaksız, İç Daralması - İç sıkıntısı - Endişe, Bulantı, Korku, Utanç, Başkaldırı-İsyân, Bunalım, Umutsuzluk, İntihar, Olanaklar, Başarısızlık, Onlar, Anonimleşme, Bayağılık – Her günkülük, Nesne, Sahip olma, Dünya, Mekân

<sup>66</sup> İncelenen Hayvan masalları, **elli iki** kavramdan **on dokuz** tanesini içermektedirler. İki masal incelemesinin ortak değerlendirilmesi sonucunda kullanılan kavramlar şunlardır: Yalnız –Dayanaksız, Özgürlük, Özgür İrade, Sorumluluk, Seçim, Tasarı- Proje, Eylem-Edim, Kendini gerçekleştirme, Başarısızlık, Aşma, Aldatma – Yalan, Öteki-Başkası/ları, Dayanışma, Sevgi, Düşüş-Eksilme, Nesne, Sahip olma, Dünya, Mekân

Bunları takiben masal incelemelerinde yer almayan kavramlar (**otuz dört**) ise şunlardır: Aşkın Varlık Tanrı, Varlık-İnsan Varlığı, Öznellik (Fert /Birey-FerdiVaroluş), Zaman (Geçmiş, Şimdi-An, Gelecek), Ölüm, Ölümüne Doğru Varlık, Beden – Vücut, Yokluk-Hiçlik, Birakılmışlık (Terk edilmişlik – Fırlatılmışlık), İç Daralması - İç sıkıntısı - Endişe, Varoluş Acısı, Bulantı, Kaygı, Korku, Utanç, Kuşku, Saçma, Başkaldırı-İsyân, Bunalım, Umutsuzluk, İntihar, Olanaklar, Sıçrama, Onlar, İletişim, Arzu, Anonimleşme, Tembellik –Sıradanlık, Bayağılık – Her günkülük, Düşünlük, Aşağılık Duygusu, Tecessüs – Kaypaklık - İki Yüzlülük, Cömertlik

insanlar, nankörler – vefalılar, namuslu insanlar – namussuz insanlar, ikiyüzlü, alçak, kaypak insanlar - dürüstler, tembeller – çalışkanlar, sahte dindarlar – dindarlar, sabırsız insanlar – sabırlılar, erdemsiz insanlar - erdemliler gibi. İncelenen masalarda ve uluslar arası katalogta (*Motif Index of Folk Literature*'da), tüm bu insan tiplerini, bulmak mümkündür. Bunlar, kişiyi var eden, yaşamda her şeye rağmen onu ayakta tutan hem nesnel hem öznel durumlardır. Nesnelirler, çünkü tüm insanlığın ortak 'tem'leridir, öznelirler, çünkü bireysel yaşantılara yön verirler, bireyin var olma mücadelesinde etkin rol oynarlar.

Masallardaki genel tiplerden hareketle, çalışmada incelenen masal tipleri üzerinden de kısaca yorum yapmak gerekirse, anlatılarda asıl (birinci sırada gelen) masal kahramanları daha çok toplumsal tipin birer temsilidirler. Dolayısıyla kahramanlar, kendi yaşamlarının anlamını başkalarını için yaşamakta bulan, sevgiyi önceleyen tiplerdir ve masalda bu yöndeki seçim ve eylemleriyle kendilerini gerçekleştirirler. Bu manada, bir bakıma idealleştirilmiş tiplerdir. Fakat bununla birlikte iki masalda (*Ayağına Diken Batan Horoz* ve *Ali Cengiz Oyunu* masalında) ekonomik tiple de karşılaşmıştır. Her şeye faydacı/yararcı bir gözle bakan bu tiplerden Hayvan masalındaki temsili kahraman, olumsuz bir tip olarak yansıtılıp masalın sonunda cezalandırılırken (kendine iyi davranan öteki insanlara rağmen, masalın sonunda değişime uğramamış nitekim, dışlanmış, yalnızlığa itilmiştir), Olağanüstü masaldaki ekonomik tipin temsili kahramanın faydacı/çıkarıcı özelliği ise, diğer insanlara da yarar sağlamıştır. Ayrıca ekonomik tip, diğer masalarda, kurgudaki karşıtlık unsurunu tamamlayan bir tip olarak "öteki"nin temsilidir. Ele alınan masalarda sık rastlanılan üçüncü tip ise politik tip olmuştur. Genelde, kahramanın ailesi (baba gibi) bu tipin temsilidir. Bu tipler, hayatın bütün değer alanlarını güç arzusuna dayandırma gayretindedirler. Bu tipler de anlatılarda karşıtlık ilkesine hizmet etmektedirler. Tüm bu tiplerin yanında, masal tipleri/figürleri arasında kurguyu tamamlamaya hizmet eden, güzellik ve estetiği ön plana alan estetik tip ve mistik özelliklerle donanımlı dinî tiple de karşılaşmıştır.

Yukarıda da vurgulandığı üzere, edebiyat metinleri, her okunuş sırasında, okuyucu tarafından yeniden yorumlanırken metin kişinin kendi "ben"i açısından alınır ve her yeni alımlama metnin kavram dünyasını zenginleştirerek ona yeni bakış açıları/ yorumlar kazandırır. Metinlerin tahlili sırasında bu hususlar, edebiyatın



kendine has yöntemleri ile değerlendirilir. Mantıksal tutarlılık, eleştirel olma, kendini rasyonel olarak temellendirme ve evrensel bir bilgiye ulaşma gibi hususları ön plana çıkaran felsefenin de kendine özgü kavram evreni ve bunları ele alma yöntemi vardır. Başlıca anahtar kelimeleri “edebiyat” ve “felsefe” olan bu çalışmanın kendine ait kavramlarının tespitinden sonra, bizce elzem olan asıl aşama, kavramlar arası ilişkiden hareketle “ortak” kavramların tespitidir. Böylece ortak kavramlar sayesinde, metinleri farklı bir disiplin dahilinde alımlamak, birbiriyle ilişkilendirmek ve yorum yapabilmek daha kolay hale gelebilmektedir. Nitekim aşağıdaki tabloda bu çalışmanın özünü ve kısaca sonucunu oluşturan söz konusu “ortak” tasarıma ulaşıldığı düşünülmektedir (bk.Tablo 2).

Çalışmadaki bu yöntemden hareketle, edebiyattaki, dolayısıyla halk edebiyatındaki diğer türlerin incelenmesinin mümkün olacağı düşünülmektedir. Tüm bu bilgilere ilaveten, Dini – Tasavvufi Türk Edebiyatı ve eserlerinin varoluşçu felsefe kavramları ile ele alınmaya son derece uygun olduğu, yukarıda bahsi geçen yöntemin bu türden bir incelemeye ışık tutacağı belirtilebilir.

Sonuç itibariyle, incelenen Olağanüstü, Gerçekçi ve Hayvan masallarından hareketle, hem masal anlatısında hem Varoluşçuluk ekolünde insanın, kendini gerçekleştirmek istediği bir serüvenin içinde varoluş mücadelesinde olduğu belirtilebilir. Bu çalışmadan hareketle, varoluşçu felsefe kavramları çerçevesinde bir alımlama neticesinde, masalın edebiyat - felsefe bağlamında ortak bir tanımı yapmak belki çok daha doğru bir yaklaşım olacaktır: Masal, içinde insan varoluşunun ifade bulduğu didaktik bir betimlemedir, ancak buradaki insan her yönüyle ele alınan insan değil, didaktik temaya hizmet eden insandır, bir başka ifadeyle masal, insan yaşamını anlamlandırdığı kadar ona anlam katan edebiyat ürünlerinden biridir.

## TABLOLAR

Tablo 1: Varoluşçu Düşünürler ve Varoluşçu Felsefe Kavramları

TEİST VAROLUŞÇULAR				ATEİST VAROLUŞÇULAR		
Varoluşçu Felsefe Kavramları	S. Kierkegaard (1813-1855)	Karl Jaspers (1883-1969)	Gabriel Marcel (1889-1973)	Martin Heidegger (1889-1976)	J.P. Sartre (1905-1980)	Albert Camus (1913-1960)
1.Aşkın Varlık Tanrı	√	√	√			
2. Varlık-İnsan Varlığı	√	√	√	√	√	√
3.Öznellik(FertBirey -FerdiVaroluş)	√	√	√	√	√	√
4.Zaman (Geçmiş, Şimdi-An, Gelecek)	√	√	√	√	√	√
5.Ölüm	√	√	√	√	√	√
5.1.Ölüme Doğru Varlık				√		
5.2.Beden - Vücut				√	√	
6.Yokluk-Hiçlik	√			√	√	
7.Bırakılmışlık (Terk edilmişlik - Fırlatılmışlık)	√			√	√	√
7.1.Yalnız - Dayanaksız	√	√	√	√	√	√
8.İç Daralması, İç sıkıntısı, Endişe	√	√	√	√	√	√
8.1. Varoluş Acısı	√				√	
9.Bulantı					√	√
10.Kaygı	√	√	√	√	√	√
11.Korku	√			√		
12.Utanç					√	
13.Kuşku	√					√
14.Saçma				√	√	√
15.Başkaldırı-İsyan					√	√

16.Bunalım		√			√	√
17.Umutsuzluk		√	√		√	√
18.İntihar		√				√
19.Özgürlük	√	√	√	√	√	√
19.1.Özgür İrade					√	
19.2.Sorumluluk	√	√		√	√	√
20.Seçim	√	√	√	√	√	√
21.Ahlak	√			√	√	√
22.Tasarı- Proje	√	√	√	√	√	√
23.Olanaklar				√	√	
24.Eylem-Edim	√	√	√	√	√	√
24.1.Kendini gerçekleştirme	√	√	√	√	√	√
24.2. Başarısızlık		√			√	
25.Aşma	√	√		√	√	
25.1.Sıçrama	√	√		√	√	
25.2.Aldatma - Yalan					√	√
26.Öteki-Başkaları	√	√	√	√	√	√
26.1.Onlar				√	√	
26.2.İletişim		√			√	
26.3.Dayanışma				√	√	√
26.4.Sevgi	√	√			√	√
26.5.Arzu	√				√	
27.Anonimleşme				√	√	√
27.1.Tembellik - Sıradanlık				√	√	√
27.2. Bayağılık - Her günkülük				√	√	
27.3.Düşkünlük				√	√	
28. Düşüş-Eksilme				√	√	
28.1. Aşağılık Duygusu		√		√	√	√

28.2. Tecessüs, Kaypaklık, İki Yüzlülük	√			√	√	
29.Nesne				√	√	
29.1.Sahip olma				√	√	
29.2.Cömertlik					√	
30.Dünya	√			√	√	
30.1.Mekân	√	√		√		√

Tablo 2: Varoluşçu Felsefe ve Türk Masallarının “Ortak” Kavramlarının Tasarımı

		<b>F E L S E F E</b> (Varoluşçu Felsefenin Temel Kavramları)		<b>E D E B İ Y A T - F E L S E F E</b> (Varoluşçu Felsefe ve Türk Masallarının “Ortak” Kavramlarının Tasarımı)											
<b>İNSAN</b>	<b>Varoluş / Hiçoluş</b>	Özgür-Yalnız İnsan	<ul style="list-style-type: none"> <li>Kaygı</li> <li>Saçma</li> <li>Seçim</li> <li>Tasarı / Proje</li> <li>Eylem</li> <li>Öteki (ler)</li> <li>Dayanışma</li> <li>Kendini Gerçekleştirme</li> </ul>	<b>S O S YAL</b>	<b>Anonim Metin</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eylem →</li> <li>Dayanışma →</li> <li>Zafer →</li> <li>(kendini Gerçekleştirme)</li> <li>Sevgi →</li> </ul>	<b>Metnin Alımlanması</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Seçim ve tasarı / proje adına insanı harekete sevk eden unsur</li> <li>• İnsan ve öteki (ler) arasındaki ilişki (ler)</li> <li>• Etik varoluş alanındaki insanın gayretinin ödülü</li> <li>• İnsanı öteki ile bütünleştiren varoluş alanı</li> </ul>							
									<b>ZAMAN</b>	<b>Geçmiş</b>	<b>Şimdi / An</b>	<b>Gelecek</b>	<b>S O M U T</b>	<b>Zaman</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Zamansallık algısı içerisinde “bir var olan bir yok olan” insan</li> <li>• Seyir “an”ında birey olabilme mücadelesindeki insan</li> <li>• İnsanın gerçek sonsuz zaman içinde “sonlu ve geçici” durumu</li> </ul>

### KAYNAKÇA

- AARNE'S, Antti (1964), *The Types of The Folktale A Classification and Bibliography*, (Çev. ve genişeten Stith Thompson) 2. bs., Helsinki.
- ADALI, Hülya (1988) "Tales Alive In Turkey" Warren Walker – A. Edip Uysal, Masal Araştırmaları I / Folktale Studies, hzl: Nuri Taner, Art –San Yay., İstanbul.
- ADADOVODSKI, Mark, (1992), *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, (çev. İlhan Başgöz), KB Yay., Ankara.
- ADLER, Alfred (2000) *Bireysel Psikolojisi, Sosyal Roller ve Kişilik*, (Ed: Turhan Yörükkan) Türkiye İş Bankası Yay., Ankara.
- \_\_\_\_\_.(2010) *İnsan Tabiatını Tanıma*, Çev: Ayda Yörükkan, 8. baskı, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul.
- AKALIN, L. Sami (1993) *Türk Folklorunda Kuşlar*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- AKATLI, Fusun (1998) "Edebiyat Eserlerinde Felsefe Sorunları" Varlık Dergisi, Aylık Edebiyat ve Sanat Dergisi, Kasım, Sayı 1094.
- AKAR, Ali (2005) *Türk Dili Tarihi, Dönem – Eser – Bibliyografya*, Ötüken Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_. (2006) *Muğla Ağızları*, Muğla Üni., Yay., Muğla.
- AKARSU, Bedia (1994) *Çağdaş Felsefe*, İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- \_\_\_\_\_. (1998a) *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, 8. Basım, İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- \_\_\_\_\_. (1998b) *Max Scheler Felsefesi'nde Kişi Kavramı ve İnsan Olma Sorunu*, 2. baskı, İnkılap Yay., İstanbul.
- AKIŞ, Yasemin (2007) *Albert Camus ve Jean Paul Sartre'da 'Saçma'nın Karşılaştırılması*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Ali Osman Gündoğan, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla Üniversitesi.
- \_\_\_\_\_. (2009) "Bir Bunalım Çağı Felsefesi Olarak Varoluşçuluk", *Özne Dergisi*, 10. Kitap, Bahar, Giriş Ofset, ss: 3-9, Adana.
- AKTAŞ, Şerif (1998) *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara.
- ALANGU, Tahir (1990a) *Keloğlan Masalları*, 2. baskı, Afa Dünya Masalları Dizisi, İstanbul.
- \_\_\_\_\_. (1990b) *Billur Köşk*, Afa Dünya Masalları Dizisi, Afa yayınları, İstanbul.
- ALBAYRAK, Nurettin (2009) *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*, Kapı Yay., İstanbul.
- ALPARSLAN, Gonca Gökalp (2002) *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatımlarda Sözlü Kültür Etkileri*, Kültür Bak. Yayınları, TTK, Ankara.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2002) *Taşeli Masalları*, Akçağ Yay., Ankara.
- ARISTOTELES (2007) "Fizik", *Zaman Kavramı*, Çev: Saffet Babür, 2. Baskı, İmge Yay., Ankara.
- ARSLAN, Mustafa (2008) *Denizli Yöresinden Derlenmiş Masallar, İnceleme – Metinler*, Zirve Yay., Denizli.
- ARTUN, Erman (2006) *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri*, İkinci Baskı, Kitabevi Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_. (2006) *Dinî – Tasavvufî Halk Edebiyatı*, Kitabevi Yay., İstanbul.

- ASSMANN, Jan (2001) *Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, Çev: Ayşe Tekin, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- AUGUSTINUS (2007) “İtirafı”, *Zaman Kavramı*, Çev: Saffet Babür, 2. Baskı, İmge Yay., Ankara.
- AYDIN, Ayhan (2007) *Düşünce Tarihi ve İnsan Doğası*, 2. baskı, Gendaş Kültür Yay., İstanbul.
- BASKOM, William (1984) “The Forms of Folklore: Prose Narratives” *Secred Narrative Readings in the Theory of Myth*, (hızl. Alan Dundes) Berkeley – Los Angeles – London.
- BAŞGÖZ, İlhan (1988) “Masal Anlatıcısı”, *Masal Araştırmaları I / Folktale Studies*, hızl: Nuri Taner, Art –San Yay., İstanbul.
- BAYAT, Fuzuli (1998) “Masalarda Öteki Dünya Anlayışının Dînî – Mitolojik Kökleri”, *bilig -7*, Güz, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Ankara.
- BEN-AMOS, Dan (1992) “Folktale”, *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments, A Communications – centered Handbook*, Edited by Richard Bauman, Oxford University Pres, New York.
- BIÇAK, Ayhan (2009) “Tarihsel Varoluş”, *Kutadgubilig Felsefe – Bilim Araştırmaları Dergisi*, S: 15, Mart- İstanbul.
- BIEMEL, Walter (1984) *Sartre*, Çev: Asım Bezirci, Alan Yay., Yaşam İncelemeleri Dizisi.
- BİLGEGİL, M., Kaya (1980) *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Ankara.
- BİLGEGİL, Zöhre (2006) “Edebiyat Akımları”, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Editörler: Kemal Yüce, Şevkiye Kazan, Lisans Yay., İstanbul.
- BİLKAN, Ali Fuat, (2001), *Masal Estetiği*, Timaş Yay., İstanbul.
- BİLMEN, Ömer Nasuhî (2011) *Büyük İslâm İlmihali*, Sadeleştiren: A. Fikri Yavuz, Hisar Yay., İstanbul.
- BLACKHAM, H. J. (2005) *Altı Varoluşçu Düşünür*, Çev: Ekin Uşşaklı, Dost Yayınevi, Ankara.
- BOCK, K., Philip (2001) *İnsan Davranışının Kültürel Temelleri (Psikolojik Antropoloji)* Çev: N. Serpil Altuntek, İmge Yay., Ankara.
- BROCH, Hermann (2006) *Edebiyat ve Felsefe*, Çev: Ahmet Sarı, Salkım Söğüt Yay., Erzurum.
- BORATAV, Pertev Naili (1991) *Folklor ve Edebiyat*, I-II, 2. baskı, Adam Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1992a) *Zaman Zaman İçinde*, Adam Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1992b) *Az Gittik Uz Gittik*, Adam Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1995) *Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, 7. baskı.
- \_\_\_\_\_, (2000) *Tekerleme, Türk Halk Masalının Tipolojik ve Stilistik İncelemesine Katkı*, Çev: İsmail Yerguz, Eklerle Yayıma Hazırlayan: M. Sabri Koz, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, Kültür Bak., Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2001) *Masallar-1 Uçar Leyli*, (hızl. Muhsine Helimoğlu Yavuz), Tarih Vakfı Yay., İstanbul.
- BUCH, Wilfried (1992) “Masal ve Efsane Üzerine,” *Milli Folklor*, C. 2, Yıl 4, S.13.
- BURKE, Peter (1996) *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*, Çev: Göktuğ Arslan, İmge Kitapevi, Ankara.
- BÜYÜKDÜVENCİ, Sabri (2001) *Varoluşçuluk ve Eğitim*, Siyasal Kitabevi, Ankara.

- CAMPBELL, JOSEPH (1971) *Primitive Mythology, The Maks of God*, U.S.A.
- \_\_\_\_\_, (2000) *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev: Sabri Gürses, Kabalcı Yayınevi.
- CAMUS, Albert (2009a) *Başkaldıran İnsan*, Çev: Tahsin Yücel, 7. basım, Can yayımları İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2009b) *Sisifos Söyleni*, Çev: Tahsin Yücel, 14.basım, Can yayımları, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2009c) *Veba*, Çev: Nedret Tanyolaç Öztokat, 13.basım, Can yayımları İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2010d) *Yabancı*, Çev: Tahsin Yücel, 33.basım, Can yayımları, İstanbul.
- CASSIRER, Ernst (1997) *İnsan Üstüne Bir Deneme*, Çev: Necla Arat, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2005) *Sembolik Formlar Felsefesi I. Cilt - Dil, II. Cilt- Mitik Düşünme, III. Cilt - Bilginin Fenomenolojisi*, Çev: Milay Köktürk, Hece Yay., Ankara.
- CHARLES, H. Long, (2000) "Eliade'nin Yapıtının Çağdaş İnsan İçin Anlamı", *Din ve Fenomoloji - Mircea Eliade'nin Eserlerine Toplu Bakış*, (Editör: Constantin Tacou, Çev: Havva Köser ) İz Yay., İstanbul.
- CİN, Halil; AKGÜNDÜZ, Ahmed (1995) *Türk Hukuk Tarihi*, 1. Cilt, Kamu Hukuku, Gözden Geçirilmiş Üçüncü Baskı, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yay., İstanbul.
- COLETTE, Jacques (2006) *Varoluşçuluk*, Dost yay., Ankara.
- ÇEVİKBAŞ, Sebahattin (2003) "İnsanın Anlamı ve David Hume'un İnsan Bilimi", Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.31, ss: 197-211.
- ÇINAR, Ali Abbas (1993) *Türklerde At ve Atçılık*, (Türklerde At ve 19. yüzyıla Ait Bir Baytarnâmede At Kültürü, Yazılı ve Basılı Kaynaklarla Karşılaştırma) Kültür Bak., Yay., Ankara.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1999), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara.
- \_\_\_\_\_, (2000) "Bilim Felsefesi Bağlamında Halkbilimi ve Halkbilimsel Bilginin Teleolojik Serüveni", *Folklor/ Edebiyat*, S. 24.
- ÇORUHLU, Yaşar (2006) *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 2. Baskı, Kabalcı Yay., İstanbul.
- ÇÜÇEN, A. Kadir (2008) *Felsefeye Giriş*, 5. basım, Asa Yay., Bursa.
- \_\_\_\_\_, (2003) *Heidegger'de Varlık ve Zaman*, 3. baskı, Asa Yay., Bursa.
- DEMİR, Eyyüp (2003) *Estetiğe Giriş, Felsefe - Etik - Mantık - Estetik*, Sorun Yay., İstanbul.
- DERRIDA, Jacques (2010) *Edebiyat Edimleri*, Çev: Mukadder Erkan, Ali Utku, Otonom Yay., İstanbul.
- DEVELİOĞLU, Ferit (1978) *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara.
- DOĞANÇ, H.Ayhan (1988) "Stith Thompson ve Masal Adlı Kitabı/ The Folktale" Masal Araştırmaları I / Folktale Studies, hzl: Nuri Taner, Art-San Yay., İstanbul.
- DORSON, R. M. (1984) *Günümüz Folklor Kuramları*, Çev: Nermin Ulutaş, Ege Üni, Basımevi, İzmir.
- DURUN, Aysun (2008) Keloğlan Masallarının Tespiti ve Tasnifi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- DURMUŞ, İlhami (1993) *İskitler (Sakalar)*, Türk Kültürünü Araş., Enst., Yay., Ankara.
- DUNDES, Alan (2003) "Doku, Metin ve Konteks", Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar, Yayına Hazırlayanlar: Gülin Öğüt Eker, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz, Nebi Özdemir, Ankara.



- DUYMAZ, Ali (2002) *İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler*, Akçağ Yay., Ankara.
- EBERHART, W ve P.Naili Boratav, (1953), *Typen türkischer Volksmärchen*, Wiesbaden.
- ECO, Umberto (2009) *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, 4. baskı, Can Yay., İstanbul.
- EKİCİ, Metin (1998) “Geleneksel Kahraman”, *Milli Folklor*, Bahar, S. 37.ss.126-138. İngilizcesi, Alan Dundes (Ed.) *The Study of Folklore*, London and New York: Prentice Hall, 1965. pp. 142- 157.
- \_\_\_\_\_, (1998) “Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku ((Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi”, *Milli Folklor*, Güz -39.
- \_\_\_\_\_, (2007) *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Genişletilmiş 2. Baskı, Geleneksel Yay., Ankara.
- ELÇİN, ŞÜKRÜ (1993) *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yay., Ankara
- \_\_\_\_\_, (1997) *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*, Akçağ Yay., Ankara.
- ELIADE, Mircea (1962; 1993) *Mitlerin Özellikleri*, Çev. Sema Fırat, Simavi yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1992) *İmgeler, Simgeler*, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yay., Ankara.
- \_\_\_\_\_, (1999) *Şamanizm İlkel Esrime Teknikleri* (çev.İsmetBirkan) İmgeKitapevi,Yay., Ankara.
- \_\_\_\_\_, (2006) “Sözlü Edebiyat” Eleştirisi Tarihinden, Çev: Mehmet Rıfat, *Edebiyat ve Kültür, Varlık Dergisi*, Sayı: 1181 Şubat 2006.
- ELIOT, T. S. (1981) *T. S. Eliot’un Şiirlerinde İnsanın Kendisini Gerçekleştirme Teması*, Çev: Sevim Kantarcıoğlu, KB Yay., Ankara.
- ERHAT, Azra (1978) *Mitoloji Sözlüğü*, 2. basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ERGİN, Muharrem (1988) *Oğuz Kağan Destanı* (Tercüme, Metin, Sözlük), Hülbe Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1989) *Dede Korkut Kitabı I*, Giriş, Metin, Faksimile, TDK Yay., Ankara.
- \_\_\_\_\_, (1991) *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yay., İstanbul.
- FRANKL Victor E. (2000) *İnsanın Anlam Arayışı*, 7.baskı, Çev., Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, Ankara.
- FRAZER, James George (1991; 2004) *Altın Dal, Büyü ve Din Üzerine Bir Çalışma*, Çev. Mehmet H. Doğan, YKY., İstanbul.
- FREUD, Sigmund (1984) *Totem ve Tabu* Çev: K. Sahir Sel, Sosyal Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1998) *Totem ve Tabu I-II*, Cumhuriyet Yay., Ankara.
- FROMM, Erich (1997) *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, Çevirenler: Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten, Bütün eserleri 6, Arıtan Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1998) *Toplumsal Bilinç Altının Araştırılması*, Arıtan Yay., İstanbul.
- FOULQUIE, Paul (1998) *Varoluşçunun Varoluşu*, Çev: Yakup Şahan, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- FUZELLIER, Étienne (1964) *Cinema Et Littérature*, Éditions Du Cerf, Paris.
- GEZGİN, İsmail, (2007), *Kırmızı Başlıklı Kız’dan İlk Günah’a, Masalların Şifresi*, Sel Yay., İstanbul.
- GEÇTAN, Engin (1996) *İnsan Olmak*, 17. baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- GÖKALP, Ziya (1995) *Türk Medeniyeti Tarihi*, 2. baskı, Sadeleştiren: Yalçın Toker, Toker Yay., İstanbul.

- GÜLER, Mehmet (1988) “Masalcılığımızda İki Başyapıt”, Masal Araştırmaları I / Folktale Studies, hzl: Nuri Taner, Art –San Yay., İstanbul.
- GÜNAY, Umay, (1992), *Türk Dünyası El Kitabı*, “Masal”, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., 3. Cilt, Edebiyat, 2. Baskı, Ankara.
- GÜNDOĞAN, Ali Osman (1992) "Yalnızlık ve Dayanışma", *Felsefe Dünyası*, S: 30.
- \_\_\_\_\_, (1994) “Eylem Felsefesi/ Aksiyon Felsefesi”, *Felsefe Dünyası*, S: 11.
- \_\_\_\_\_, (1996) “SaçmadanBaşkaldırıAhlakına” *Akademik Araştırmalar*, S:3.
- \_\_\_\_\_, (1999) “Edebiyat İle Felsefe İlişkisi Üzerine” *Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt XL, Prof. Dr. Necati Öner Armağanı, Ankara Üni., Basım evi, Ankara.
- \_\_\_\_\_, (2002a) "Dil, Düşünce ve Varlık İlişkisi", *Türk Yurdu*, S: 178. \_\_\_\_\_(2002b) "Ahlaki Hayatımızın Kaynağında Bireycilik-Toplumculuk Tartışması", Bilgi ve Değer Sempozyumu Bildirileri , Editör: Şehabettin Yalçın, Ankara: Vadi Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2004a) “Bırakılmışlık” (Bulantı, Ciddiyet Ruhu, Blondel Maddeleri), *Felsefe Ansiklopedisi*, Editör: Ahmet Cevizci, C: 2, Etik Yayınları, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2004b) “Albert Camus”, Dokuz Eylül Üniversitesi 3. Tiyatro Şenliği, 11 Mayıs, İzmir.
- \_\_\_\_\_, (2004c) “Bulantı”, (Maurice Blondel, Bulantı, Bırakılmışlık, Ciddiyet Ruhu maddeleri), *Felsefe Ansiklopedisi*, Editör: Ahmet Cevizci, C:II, Etik Yayınları, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2005d) “Albert Camus”, (Maurice Blondel, Bulantı, Bırakılmışlık, Ciddiyet Ruhu maddeleri), *Felsefe Ansiklopedisi*, Editör: Ahmet Cevizci, C: III, Babil Yayınları. Ankara.
- \_\_\_\_\_, (2010a) *Felsefeye Giriş*, Giriş Kitaplığı, Dem Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2010b) “Söz Varlığı Olarak İnsan”, *Türk Yurdu*, S: 273, Ankara.
- \_\_\_\_\_, (2011) “Bir Denge Varlığı Olarak İnsan”, Konferans, Muğla Üniversitesi, Meslek Yüksek Okulu, Şahîdi Salonu, 29 Mart 2011.
- GÜRSOY, Kenan ( 1991) *Sartre Ataizminin Doğurduğu Problemler*, Akçağ yay., Ankara.
- \_\_\_\_\_, (2006) *Bir Felsefe Geleneğimiz Var mı?* Etkileşim Yay., İstanbul.
- GÜZEL, Abdurrahman (2006) *Dini – Tasavvufî Türk Edebiyatı*, 3. Baskı, Akçağ Yay., Ankara.
- HEIDEGGER, Martin (2007) *Zaman Kavramı*, Çev: Saffet Babür, 2. Baskı, İmge Yay., Ankara.
- \_\_\_\_\_, (2008) *Varlık ve Zaman*, Çeviri: Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2011) *Sanat Eserinin Kökeni*, Çev: Fatih Tepebaşılı, De Ki yay., Ankara.
- İNAN, Abdulkadir (1968) *Makaleler ve İncelemeler*, TTKYay., Ankara.
- \_\_\_\_\_, (1976) *Eski Türk Dini Tarihi*, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1992) *Manas Destanı*, MEB Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1995) *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, 4.bs., TTKYay., Ankara.
- İVGİN, Hayrettin (1988) “Türk Masallarının Özelliği”, Masal Araştırmaları I / Folktale Studies, hzl: Nuri Taner, Art –San Yay., İstanbul.
- İYİ, Sevgi (2006) *Cumhuriyet Döneminde Aydınlanma ve İnsan Felsefesi Çalışmaları*, Toroslu Kitaplığı Yay., İstanbul.

JACQUES, Masui (2000),“Mitolar ve Semboller”, *Din ve Fenomoloji – Mircea Eliade'nin Eserlerine Toplu Bakış*, (Editör: Constantin Tacou, Çev: Havva Köser), İz Yay., İstanbul.

JASPERS, Karl (1986), *Felsefe Nedir?*, Çev: İsmet Zeki Eyüboğlu, Say Yay., İstanbul.

JEAN, Bies (2000), “Şamanizm ve Edebiyat”, *Din ve Fenomoloji – Mircea Eliade'nin Eserlerine Toplu Bakış*, (Editör: Constantin Tacou, Çev: Havva Köser ) İz Yay., İstanbul.

JUNG, Carl Gustav (2006) *Analitik Psikoloji*, Çev: Ender Gürol, 2. baskı, Payel Yay., İstanbul.

\_\_\_\_\_, (2009a) *Dört Arketip*, Çev: Zehra Aksu Yılmaz, 3. baskı, Metis Ötekini Dinlemek Yay., İstanbul.

\_\_\_\_\_, (2009b) *İnsan ve Sembolleri*, 4. Baskı, Çev: Ali Nahit Babaoğlu, Okuyan Us Yay., İstanbul.

KANCA, Elif (2009) Masalın Toplumsal İşlevi: Bir Göstergibilimsel Sembolik Analiz, Doktora Tezi, Danışman: N. Serpil Altuntek, Hacettepe Üni, Sosyal Bilimler Enst., Antropoloji Anabilim Dalı, Ankara.

KAPLAN, Mehmet (1987) “Şeyh Galib'in İnsanlık Anlayışı”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergah Yay., İstanbul, 1987.

\_\_\_\_\_, (1995) “Yunus Emre'ye Göre, Zaman, Hayat ve Varoluşun Manası”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, Dergah Yay., İstanbul.

\_\_\_\_\_, (1996) *Tip Tahlilleri*, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar III*, 3. baskı, Dergah Yay., İstanbul.

\_\_\_\_\_, (1992) *Hikaye Tahlilleri*, 4.basım, Dergah Yay., İstanbul.

KAPLAN, Essin (2010) Anadolu Türk Halk Masallarında Kılık Değişirme, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: İbrahim Dilek, Gazi Üni., Sosyal Bilimler Enst., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı, (Türk Halk Bilimi), Ankara.

*Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I*, (1991) Kültür Bak., Ankara.

KAUFMANN, Walter (2002) *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*, Çev: Akşit Göktürk, 3. baskı, YKY., İstanbul.

KAVCAR, Cahit (2007) *Yazılı ve Sözlü Anlatım*, 6. baskı, Anı yay., Ankara.

KAYA, Doğan, (2007), *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara.

KAYA, Tülay Nadide (1988) “Türk Masalına Giriş” Masal Araştırmaları I / Folktales Studies, hzl: Nuri Taner, Art –San Yay., İstanbul.

KELLER, Wilhelm (2001) *İnsan Doğası*, Çev: Akın Kanat, İlya Yay., İzmir.

KIRAN, Zeynel; KIRAN, E. Ayşe (2007) *Yazınsal Okuma Süreçleri (Dilbilim, Göstergibilim ve Yazınbilim Yöntemleri İle Çözümlemeler)*, Genişletilmiş 3. Baskı, Seçkin Yay., Ankara.

KIERKEGAARD, Søren (2003) *İroni Kavramı, Sokrates'e Yoğun Göndermelerle*, Çev: Sıla Okur, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.

\_\_\_\_\_, (2006) *Kaygı Kavramı*, Danca aslından çeviren: Türker Armaner, 3. baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.

KILIÇ, Sinan (2007) “Edebiyat Felsefesi”, *Felsefe Ansiklopedisi* Editör: Ahmet Cevizci, Cilt 5, Ebabil Yay., Ankara.

- KROHN, Julius – Kaarle (1996) *Halk Bilimi Yöntemi*, Yayına Hazırlayan Prof. Dr. Fikret Türkmen, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- KÖKTÜRK, Milay; ARSLAN Mustafa (2006) “Boğaç Han Hikâyesinde Davranış Analizi”, *Kültür Bilimi Yazıları*, Hece Yayınları, Ankara.
- KUÇURADI, İoanna (2009) *Sanata Felsefeyle Bakmak*, 4.baskı, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- KUMARTAŞLIOĞLU, Satı (1988) “Balıkesir Masal Anlatıcılarının Dil ve Üslubu”, *Masal Araştırmaları I / Folktale Studies*, hzl: Nuri Taner, Art –San Yay., İstanbul.
- Kur’ân-ı Kerim ve Türkçe Açıklamalı Meâli* (1992) hzl: Ali Özek, Hayrettin Karaman, Ali Turgut, Mustafa Çağrıncı, İbrahim Kâfi Dönmez, Sadreddin Gümüş, Hâdimü’l- Haremeyni’ş –Şerîfeyn Kral Fehd Mushaf –ı Şerif Basım kurumu, Medine-i Münevvere.
- KUZU, Türkan (2002) “Masalın Değişmez Yasaları – İşlevsel Birimler” *Anadolu Üni., Edebiyat Fak., Dergisi*, Sayı 3, Cilt 1, Eskişehir.
- LABERTHONNIÉRE (1977) *Descartes Üzerine Tetkikler*, Çev: Mehmet Karasan, 2. Baskı, Kültür Bak., Yay, Ankara.
- LENOIR, Beatrice (2005) *Sanat Yapıtı*, Çev: Aykut Derman, 5. baskı, YKY Yay., İstanbul.
- LÉVİNAS, Emmanuel (2006) *Ölüm ve Zaman*, Çev: Nami Başer, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- LUKÁCS, György (2012) *Avrupa Edebiyatı ve Varoluşçuluk*, Epos Yay., Ankara.
- LÜTHI, Max (1996) “Halk Masallarında Yüzeysellik” (Çev. F. Gülay Mirzaoğlu), *Millî Folklor*, S.29-30.
- MACİT, Muhsin; SOLDAN, Uğur (2005) *Edebiyat Bilgi ve Teorileri El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara.
- MACINTYRE, Alasdair (2001) *Varoluşçuluk*, Çev: Hakkı Hünler, Paradigma yayınları, İstanbul.
- MAGEE, Bryan (1979) *Yeni Düşün Adamları*, “Felsefe ve Edebiyat – Iris Murdoch ile Söyleşi” Çev: Uygur Kocabaşoğlu, Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul.
- MAGILL, Frank (1992) *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği*, Çev: Vahap Mutal, 2. Baskı, Dergah Yayınları, Batı Düşüncesi, İstanbul.
- MENGÜŞOĞLU, Takiyettin (1983) *Felsefeye Giriş*, Remzi Kitapevi Yay., İstanbul.
- Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, (2005) (Asırlar boyu tarihî seyri içinde) Kubbealtı Lugâti, Haz: İlhan Ayverdi, Redaksiyon – Etimoloji, Ahmet Topaloğlu, C: I-II-III, Kubbealtı Yay., İstanbul.
- MOUNIER, Emmanuel (2007) *Varoluş Felsefesine Giriş*, Çev: Serdar Rifat Kırkoğlu, 2. Baskı, Say Yay., İstanbul.
- MORAN, Berna (1991) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Genişletilmiş 8. Baskı, Cem Yayınları, İstanbul.
- MURDOCH, Iris (1964) *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi*, Çev: Selâhattin Hilâv, De Yayınevi, İstanbul.
- NECATİGİL, Behçet, *Mitologya*, 2. Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- NASKALİ, Emine Gürsoy (1999) *Altay Destanı Maaday – Kara*, YKY., İstanbul.
- OĞUZ, Öcal (2002) *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*, Akçağ Yay., Ankara.

- ORUÇ, Şerif (2005) “Avrupa Masallarının Üslup Özelliklerini İnceleyen Bir Masal Araştırmacısı: Max Lüthi”, *Halkbiliminde Kuramlar Yaklaşımlar 2*, Yayına hazırlayanlar: M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır, Geleneksel Yay., Ankara.
- ONG, Walter J (2007) *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi*, Çev: Sema Postacıoğlu Banon, 14. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.
- ÖGEL, Bahaeddin (1993) *Türk Mitolojisi I-II*. Cilt, TTK Yay., Ankara.
- ÖKTEN, H. Kaan (2008) “*Varlık Ve Zaman*” *Klavuzu*, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- OLRIK, Axel (2003) “Halk Anlatılarının Epik Kuralları,” (hzl. Gülin Ögüt Eker, Metin Ekici, M.Öcal Oğuz, Nebi Özdemir), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Millî Folklor Yay., Ankara.
- ÖNAL, Mehmet Naci (2003) “Dağ Kültü, Eren Kültü ve Şenliklerinin Muğla’daki Yansımaları”, *bilig Bahar*, S: 25.
- \_\_\_\_\_, (2006) “Masallardaki Engeller Üzerine Bir Araştırma,” *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslar arası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi, THBMER Yay., Ankara, 183-197.
- \_\_\_\_\_, ve Dursun, Aysun (2009) “Zümrüdü Anka Masalı Üzerine Bir İnceleme”, *Uluslar arası Karşılaştırmalı Edebiyat ve Edebiyat*, Dil Öğretimi Kongresi, 29 Nisan – 1 Mayıs, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- \_\_\_\_\_, (2009) “Kutsalın Türk Kültüründeki İzleri: Tanrısal Simgencilik”, *Milli Folklor*, Yıl: 21, S: 84.
- \_\_\_\_\_, (2010) “Halk Anlatılarında Kahramanın Kimliğini Gizlemesi” *Turkish Studies*, C.5/1, ss:1271-1285.
- \_\_\_\_\_, (2011) *Muğla Masalları (Araştırmalar – İncelemeler)*, Muğla Üni. Yay., Muğla.
- \_\_\_\_\_, (2011) “Tekerlemeli Masalların Dili” IV. Uluslar arası Dünya Dili Türkçe Sempozyum Bildirileri, 22-24 Aralık 2011, II. Cilt, Grafiker Yay., Muğla.
- \_\_\_\_\_, (2013) “Masalların Sembolik Dili”, *Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri/ Saim Sakaoğlu Armağanı*, Editör: Prof. Dr. Metin Ergun, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara.
- ÖZKAN, Saltık Tuba (2009) “Kahramanın Yolculuğu Bağlamında Bamsı Beyrek ve Erginlenme Süreci”, *Milli Folklor*, Yıl 21, S. 81.
- ÖZLEM, Doğan (2007) *Hermeneutik ve Şiir Sanatı*, Şiirden Yay., İstanbul.
- ÖZÇELİK, Mehmet (2004) *Afyonkarahisar Masalları – Araştırma, İnceleme*, Metin, Fakülte Kitabevi, Isparta.
- ÖZTÜRK, Ali (1985) *Türk Anonim Edebiyatı*, Bayrak Yay., İstanbul.
- ÖZTÜRK, Nurettin (2001) *Türk Edebiyatında İnsan*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- ÖZÜNEL, Evrim Ölçer (2006) *Masal Mekânında Kadın Olmak, Masallarda Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*, Geleneksel Yay., Ankara.
- PASCAL, Blaise (1966) *Düşünceler*, Çev., İsmat Zeki Eyüboğlu, Oluş yayınları, İstanbul.
- PROPP, V. Ja (1987) *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*, Çev: Hüseyin Gümüş, Ankara.
- RITTER, Hellmut (2011) *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi*, Karşılaştırmalı Edebiyat Metinleri, Ayrıntı Yay., İstanbul.

- RUSSEL, Bertrant (1993) *Felsefe Meseleleri*, Çev: Abdülhak Adnan Adıvar, 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1940) *Felsefede İlmî Metod*, Çev: Hamdi Akverdi, İstanbul Maarif Mat.
- ROUX, Jean – Paul (2002), *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, Kabalcı Yay., İstanbul.
- SAKAOĞLU, Saim (2002), *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Akçağ Yay., Ankara.
- \_\_\_\_\_, (2007), *Masal Araştırmaları*, 3. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- SANDERS, Barry (1999) *Öküzün A'sı (Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi)* Çev: Şehnaz Tahir, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- SARTRE, Jean Paul (1981) *Varoluşçuluk, Existantialism, Existantialisme*, Çev: Asım Bezirci, Yazko Yayınları, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2005) *Bulanıtı*, Oda yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2008) *Edebiyat Nedir?* Çev: Bertan Onaran, Deneme, 3. baskı, Can Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2010), *Varlık ve Hiçlik, Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*, Çevirenler: Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen, 3.baskı, İthaki Yay., İstanbul.
- SEVİNÇGÜL, Ömer (2008) *Albert Camus Ruha Dokunan Düşünceler*, hzl: Ömer Sevinçgöl, 3. Baskı, Lacivert Yay., İstanbul.
- SEYİDOĞLU, Bilge (1975) *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar Metinler ve Açıklamalar*, Atatürk Üni. Yay., Erzurum.
- \_\_\_\_\_, (1977) "Masal", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1988), "Bayburt Halk Masalları ve Halk Düşüncesi," *Masal Araştırmaları Folkale Studies I*, (hzl. Nuri Taner), İstanbul, 71-78.
- \_\_\_\_\_, (1996) "Mitolojik Dönemde At", *Folkloristik*, Prof. Dr. Umay Günay Armağanı, Yayına Hazırlayanlar: Özkul Çobanoğlu, Metin Özarslan, Ankara.
- \_\_\_\_\_, (2005) *Mitoloji Üzerine Araştırmalar, Metinler ve Tahliller*, Dergah Yay., İstanbul.
- SCHELER, Max (1998) *İnsanın Kosmostaki Yeri*, Giriş ve Çeviri: Harun Tepe, Ayraç Yayınları, Ankara.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2006) "Masalların Sembolik Dili Bağlamında Keloğlan Tipi Üzerine Bir Değerlendirme", VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi 26-30 Haziran, Gaziantep.
- \_\_\_\_\_, (2001) *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, Cilt 1 -2, Kültür Bak. Yay., Ankara.
- SİYAVUŞGİL, Sabri Esat (1948) "Psikoloji ve Edebiyat" İstanbul Üni., Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C 3, 30 Kasım, 1948, Sayı: 1-2
- SPRANGER, Eduard (2001) *İnsan Tipleri – Bir Kişilik Psikolojisi*, İz Yay., İstanbul.
- SÖZER, Önay (1998) *Felsefe'nin ABC'si*, 3. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- STEVICK, Philip (1988) *Roman Teorisi*, Çev: Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üni., Eğitim Fak., Yay., Ankara.
- STÖRIG, Hans Joachim (2011) *Vedalaradan Tractatus'a Dünya Felsefe Tarihi*, Çev: Nilüfer Epçeli, Say Yay., İstanbul.
- STRAUSS, Levi – Claude (1983) *Din ve Büyü*, Çev: Ahmet Güngören, 2. baskı, Yol Yay., İstanbul.

- \_\_\_\_\_, (1986) *Mit ve Anlam*, Çev: Selahattin Erkanlı, Alan Yay., İstanbul.
- TACOU, Constantin (2000) *Din ve Fenomoloji – Mircea Eliade'nin Eserlerine Toplu Bakış*, Çev: Havva Köser, İz Yay., İstanbul.
- TANÇ, Nilüfer (2013) *Alımlama Estetiği Işığında Hüsn ü Aşk'ın Tahlil ve Tenkidi*, Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Pervin Çapan, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üni., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
- TANER, Nuri (1988) *Masal Araştırmaları / Folktales Studies I*, Haz: Nuri Taner, Art –San Yay., İstanbul.
- TAŞDELEN, Vefa (2004) *Kierkegaard'da Benlik ve Varoluş*, Hece yay., Ankara.
- \_\_\_\_\_, (2007) “Felsefe ve Masal: Van Masaları Örneği”, *Beyaz Gemi*, S: 1 / 3. *Uluslar arası Van Gölü Havzası, Sempozyumu Bildiri Metinleri*, Ed.: Oktay Belli.
- \_\_\_\_\_, (2010) “Edebiyatın Varoluşsal Boyutu”, *Bizim Külliye Dergisi*, Felsefe – Edebiyat Özel Sayısı, S: 46.
- \_\_\_\_\_, (2011a) “Edebiyattaki Felsefe ve Felsefedeki Edebiyat”, *Bizim Külliye Dergisi*, Felsefe – Edebiyat Özel Sayısı, S: 47.
- \_\_\_\_\_, (2011b) “Felsefi Metin – Edebi Metin”, *Beyaz Gemi*, Kültür ve Sanat Dergisi, S: 25.
- \_\_\_\_\_, (2013) *Felsefeden Edebiyata*, Hece Yay., Ankara.
- TATÇI, Mustafa (1990) *Yunus Emre Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- TEPEBAŞILI, Fatih, “Varoluşçu Eleştiri: Martin Heidegger'e Göre Sanat ve Sanat Eserinin Kökeni” *Hece Dergisi*.
- TEZCAN, Semih; Boeschoten, Hendrik (2006) *Dede Korkut Oğuznameleri*, 3. baskı, YKY İstanbul.
- TEZEL, Naki, (1971), *Türk Masalları 1*, Kültür Bak., Türk Kültürü Kaynak Eserleri Dizisi, MEB Yay., İstanbul; 2009 / 4. Baskı.
- THOMPSON, Stith (1955-1958) *Motif Index of Folk – Literature*, 6 Cilt, Indiana University, USA.
- TİMUÇİN, Afşar (1998) “Edebiyatta Felsefe Felsefede Edebiyat” *Varlık Dergisi*, Aylık Edebiyat ve Sanat Dergisi, Kasım, Sayı 1094.
- \_\_\_\_\_, (2002) “Felsefesiz Edebiyat, Edebiyatsız Felsefe”, *felsefelogos*, yıl: 5, sayı:17-18, Mart – Haziran, Bulut yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2003) *Estetik*, Genişletilmiş 6. Baskı, Felsefe Dizisi, Bulut Yay., İstanbul.
- TODOROV, Tzvetan (2004) *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Çev: Nedret Öztokat, Metis Eleştiri Yay., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2010) *Yazın Kuramı, Rus Biçimcilerinin Metinleri*, 3. Baskı, Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat, YKY Yay., İstanbul.
- TOPÇU, Nurettin (2006) *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, 2. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1999) *Varolmak*, Yayına hazırlayanlar: Ezel Erverdi, İsmail Kara, Dergah Yay., İstanbul.
- TÖKEL, Dursun Ali (2000) *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yay., Ankara.
- Türkçe Sözlük* (1988) TDK Yayınları, Ankara, I –II.

- TÜRKMEN, Fikret (1997) “Manas Destanı ve Anadolu Halk Hikâyeleri,” *Manas 1000 Bişkek Bildirileri*, (hzl. Ogün Atilla Budak), AKM Yay., Ankara, 241-251.
- URAZ, Murat (1992) *Türk Mitolojisi*, Mitologya Yay., İstanbul.
- UYSAL, Zeynep (2006) *Olağanüstü Masaldan Çağdaş Anlatıya: Muhayyelât-ı Aziz Efendi*” Boğaziçi Üni., Yay., İstanbul.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (2009) *Felsefeye Giriş II* (Sosyoloji, Tarih, Psikoloji ve Din) Gözden Geçirilmiş I. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.
- VERNEAUX, Roger (1994) *Egzistansiyalizm Üzerine Dersler*, Çev: Murtaza Korlaelçi, Erciyes Üni., Yayınları, No: 67, Kayseri.
- VICTOR E. Frankl (1993) *İnsanın Anlam Arayışı*, Çev., Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, Ankara.
- VURAL, Mehmet (2003) “Gelenek ve Dinlerin Aşkın Birliği”, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, Yıl:7, S: 25, Doğu-Batı Yay., Ankara.
- WAHL, Jean (1999) *Varoluşçuluğun Tarihçesi*, Çev: Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul.
- WALTER, Kaufman(2002) *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*, Çev: Akşit Göktürk, 3. baskı, YKY yay., İstanbul.
- WELLEK, Rene; WARREN Austin (1983) *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev: Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bak., Yay., Ankara.
- YAYIN, Nerin (2011) *Türk Mitolojisi Bağlamında Atatürk İle İlgili Anlatmalar*, Üniversiteliler Ofset, İzmir.
- YAZIR, Elmalılı M. Hamdi (2006) *Hak Dini Kur'ân Dili Meâli*, Sadeleştirenler: Lütfullah Cebeci, Sadık Kılıç, Akçağ Yay, Ankara.
- Yazım Klavuzu* (2005) 24. baskı, TDK yay., Ankara.
- YILMAZER, Mustafa (1996) “Topoğrafik Okyanuslardan Masallar, Freud, Jung, Psikanaliz ve Edebiyat” *Toplum ve Bilim*, Litaratür Eleştirisi. Güz, S: 70.



## ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı : Sibel Turhan TUNA

Doğum Yeri : Köyceğiz

Doğum Yılı : 1974

Medeni Hali : Evli

### EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise 1986-1989 : Dalaman Lisesi

Lisans 1991-1995 : Ege Üniversitesi Edebiyat Fak. Türk  
Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans 1996 – 1999 : Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları  
Enstitüsü / Türk Halk Bilimi

### MESLEKİ BİLGİLER

2001-2004 : Özel Dershane ve Milli Eğitim Bakanlığına Bağlı Okullarda Türkçe  
Öğretmenliği

2004- : Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Okutmanı