



## KAHRAMANIN SEMBOLİK SERÜVENİ BAĞLAMINDA BELAGERDAN DESTANI'NDA YER ALAN MEKÂN SEMBOLLERİ

### *The Place Symbols in the Belagerdan Epic within the Context of the Hero's Symbolic Adventure*

Serdar Deniz ÖZDEMİR<sup>1</sup>

Şule KUL<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi TDE Bölümü, serdardenzozdemir@gmail.com, orcid.org/0000-0002-2389-2940

<sup>2</sup>Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TDE Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, sulee.kull@gmail.com, orcid.org/0000-0003-0829-6312

*Araştırma Makalesi/Research Article*

#### Makale Bilgisi

Geliş/Received: 27.09.2022  
Kabul/Accepted: 06.01.2023

DOI:10.20322/littera.1180919

#### Anahtar Kelimeler

Destan, sembol, mekân,  
Belagerdan Destanı, arketip.

#### ÖZ

Kolektif bilinç dışının ürünü olan destan, arketipsel sembolleri ihtiva eden bir anlatı türüdür. Bu bağlamda Belagerdan Destanı, Türk kültürünün zenginliğini aksettiren önemli bir hazinedir. Özbek kültür dairesinde gelişen Belagerdan Destanı'nda, Köroğlu'nun oğlu Avazhan'ın kendiliğe ulaşma yolculuğu ele alınmıştır. Kendi içsel benine varmak için maceraya atılan kahramanın seyahati, Joseph Campbell tarafından monomitin çekirdeği olarak ifade edilen "ayrılma, erginleşme ve dönüş" aşamaları ile uyumludur. Destanda kahramanın maceraya çağrılışı, üvey annesi Yunus Peri'nin, Girat'ı yanına alarak memleketine kaçmasıyla başlar. Hanımının ve atının kendisini terk etmesiyle güçsüz düşen Köroğlu, Tevekkel Mağarası'nda inzivaya çekilir. Avazhan, babasını bu durumdan kurtarmak amacıyla Erem Bağı'na doğru yolculuğa çıkar. Yaya olarak ilerlediği çöl yolculuğundan sonra Bela Dağı'nda ve Kızıl Kule'de olağanüstü varlıklarla mücadele eder. Tünel kazmak suretiyle periler ülkesindeki cam havuza ulaşır ve burada annesiyle karşılaşır. Annesi tarafından zindana kapatılan kahraman, ruhi bir tekâmülün ardından zindandan kurtulur. Erginleşme yolculuğu boyunca Zenger şehrindeki sınavları da başarıyla yerine getiren Avazhan, bireyleşim sürecini tamamlamış şekilde dönüş yoluna ulaşır. Bütün bu aşamalar içerisinde bilinçaltına ait sembolleri yansıtan varoluş mekânlarının anlatıya üstün bir değer kattığı görülür. Belagerdan Destanı'nda yer alan mekân sembollerinin kahramanın ruh hâli ile imgesel açıdan uyumlu olduğu açıktır. Destanda ayrıca kolektif bilinç dışına ait arketiplerin kahraman, olağanüstü varlıklar ve mekân arasındaki ilişkiye ontolojik anlamda destek verdiği söylenebilir. Bu makalede, Belagerdan Destanı'nda arketipsel güç taşıyan mekân sembolleri, kahramanın serüveni bağlamında incelenmiştir.

#### ABSTRACT

#### Keywords

Epic, symbol, place, Epic of  
Belagerdan, archetype.

The epic, which is the product of the collective unconscious, is a type of narrative that includes archetypal symbols. In this context, Belagedan Epic is an important treasure reflecting the richness of Turkish culture. In the Epic of Belagerdan, which developed in the Uzbek cultural circle, the journey of Köroğlu's son Avazhan to reach the self is discussed. The journey of the hero, who embarks on an adventure to reach his inner self, is in harmony with Joseph Campbell's stages of "separation, maturation and return", which constitute the core of the monomyth. In the epic, the hero's invitation to adventure begins with his stepmother Yunus Peri fleeing to his hometown, taking Girat with him. Köroğlu, weakened by the abandonment of his wife and horse, retreats to the Tevekkel cave. Avazhan travels to Erem Bağı to save his father from this situation. After his desert journey on foot, he struggles with extraordinary beings on Mount Bela and Red Tower. By digging a tunnel, he

reaches the glass pool in the fairyland, where he meets his stepmother. The hero, who was imprisoned by his stepmother, escapes from the dungeon after a spiritual evolution. Avazhan, who successfully completed the exams in the city of Zenger during his journey of initiation, reaches the way back after completing the individuation process. In all these stages, it is seen that the spaces of existence that reflect the symbols of the subconscious add a superior value to the narrative. It is clear that the symbols of space in the Belagerdan Epic are imaginatively compatible with the mood of the hero. It can also be said that archetypes belonging to the collective unconscious in the epic provide ontological support to the relationship between the hero, extraordinary beings and space. In this article, place symbols with archetypal power in the Belagerdan Epic are examined in the context of the hero's adventure.

**Atıf/Citation:** Özdemir, S. D., Kul, Ş. (2023), "Kahramanın Sembolik Serüveni Bağlamında Belagerdan Destanı'nda Yer Alan Mekân Sembolleri", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/1, 149-168.

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** Serdar Deniz ÖZDEMİR, [serdardenzozdemir@gmail.com](mailto:serdardenzozdemir@gmail.com), Şule KUL, [sulee.kul@gmail.com](mailto:sulee.kul@gmail.com)

## GİRİŞ

Destan, ait olduğu milletin kültürel birikimini bünyesinde barındıran, toplumun korku, heyecan, mutluluk gibi duygularını yansıtan, millî öğeleri içermenin yanında evrensel sembolere de temas eden halk anlatılarından. Kolektif bilinç dışına ait izdüşümlerinin en yoğun yansıması olan destanlarda idealize edilen bir kahraman etrafında gelişen olaylar öne çıkmaktadır. Bu bağlamda kahramanın serüveni açısından anlam kazanan mekânlar da sembolik yönden çözümlenmeyi gerektiren değerli imgeler içermektedir.

Destanın sembolik çözümlenmesi içerisinde kahramanlar ve yaşanan olayların yanı sıra mekânlar da önemli yer tutmaktadır. Epik kurgu dâhilinde olay örgüsü, hadiselerin geçtiği mekân ile psikomitolojik açıdan yakın bir ilişki içerisindedir. Mekânın çok yönlü olarak kavranması, anlatı içerisinde gizli sembollerle örülmüş kodların açığa çıkarılmasına ve böylece kültürel unsurların daha iyi anlaşılmasına imkân tanımaktadır.

"Kültürel çerçeve içerisinde mekân, insan davranışlarını en fazla etkileyen değişkendir. İnsan-mekân etkileşimi bir yerde var olan kültürü anlama ve anlamlandırma açısından oldukça önemlidir. Çünkü psikolojik olarak davranış ve mekân birbirini tetikleyen iki kavramdır. Kültürel süreçler düşünüldüğünde davranışı yaratan, tetikleyen mekândır. Dolayısıyla kimlik yaratan da mekândır. Fakat öte yandan mekâna kimlik kazandıran, mekânı anlamlı kılan da insandır. Bu karmaşık döngüsellikte önce mekânın psikolojik olarak insan ve kültür ile etkileşimini sorgulamak gerekir." (Uğureli 2017: 33-34).

Mekân, birçok insana aynı anda nüfuz ederek o insanlar üzerinde aynı hissiyatı bırakabilir. Bu durum o mekânda veya coğrafyada yetişmiş olan insanların bilinç dışında ortak bir iz oluşmasına sebep olur. Ortak bellekte bulunan bu izlerin zaman içerisinde gelecek kuşaklara aktarılmasıyla birlikte mekân için oluşmuş düşüncelerin kalıplaşması, bazı inançların meydana gelmesi kaçınılmaz olur. "Toplumların kültürel belleklerini aktardıkları mekânlar, tinsel anlamda onları geleceğe taşımada âdeta birer köprü rolü üstlenirler. Geçmiş, an ve gelecek kurgusunda mekân algısı, çağın gereklerine uygun biçimde bireyleri ve toplumları içlerinde barındırdıkları tinsel güçlerle besler." (Kanter 2013: 7). Kolektif bellekte oluşan semboller iç içe geçmiş birçok iz bünyesinde barındırır. Halk anlatılarında mekân sembolik bakımdan incelenirken çok farklı açılardan ayrıntılar

yakalanabilir. Örneğin kahramanın psikik varoluşu üzerinde mekânın etkisi ortaya konulabilir. Ayrıca bireyleşim sürecinde nasıl bir görev üstlendiği de ortaya çıkarılabilir.

“Tekabüliyet yasaının bir diğer sonucu da her sembolün birçok anlam içermesidir. Herhangi bir şeye yalnızca metafizik ilkeleri değil, aynı zamanda her ne kadar alelâde olsalar da kendisinden yüksek olan her türden gerçeklikleri temsil ettiği şeklinde bakılabilir. Zira o şeyin de az çok doğrudan bağımlı olduğu bu gerçeklikler, ona göre ‘ikincil nedenler’ rolünü oynarlar ve sonuç daima nedenin -hangi dereceden olursa olsun- bir sembolü olarak alınabilir. Zira onda bulunanların tümü, bu nedenin doğasında içerilen bir şeyin ifadesinden başka bir şey değildirler. Bu, çeşitli ve hiyerarşik olarak üst üste konulanmış olan sembolik anlamlar, sözcük anlamlarını olduğu kadar birbirlerini de hiç dışlamazlar. Tersine aralarında tam uyum içindedirler. Zira gerçekte bir ve aynı ilkenin çeşitli düzeylerdeki uygulanımını ifade ederler. Böylece birbirlerini tamamlarlar ve bütünsel sentezin uyumu içinde bütünlüştürerek güçlenirler.” (Guénon 2017: 16-17).

Halk anlatılarında bireyleşim, mutlak adanmışlık gerektiren ve sonuçları bakımından muhteşem bir değişim sunan değerli bir varoluş biçimidir. Bu süreci Joseph Campbell, monomitin çekirdeği olarak ifade edilen “ayrılma, erginleşme ve dönüş” aşamalarıyla sistemleştirmiştir. Kahramanın sembolik serüveninde uğrayacağı her mekân, kendini gerçekleştirme noktasında ona imkânlar sağlayan yeniden doğuş alanları olacaktır. Bu mekânlar bazen başka bir ülke, şehir olabileceği gibi dağ, mağara, çöl, zindan gibi imgesel açıdan son derece değerli yerler de olabilir. Bu bağlamda Belağerdan Destanı da mekân sembolizmi açısından son derece kıymetlidir.

Belağerdan Destanı, Avaz adlı kahramanın yurdunu terk eden peri soylu üvey annesinin ve Girat’ın peşinden giderek onları Çambil yurduna geri döndürme mücadelesini konu alır. Kahramanın amacının, Köroğlu’nun atını ve hanımlarını geri getirerek ülkesinin tekrar şad olmasını sağlamak olduğu görülür. Bununla birlikte anlatıda, Avaz’ın yolculuğu sırasında başına gelen türlü durumla ve olağanüstü güçlerle mücadele etmesi ve bu sayede kendi olma sürecini tamamlaması işlenmektedir. Bu süreçte kahraman, karşısına çıkan Bela adlı dev ve ihtiyar cadı kadın ile mücadeleye girer. Olağanüstü güçleri zekâsı ile alt etmeyi başaran Avaz, periler ülkesine vararak Yunus Peri adlı üvey annesinin karşısına çıkar. Yunus Peri’nin tüm olumsuz tutumları ve zor görevlerine rağmen kendisinden istenileni yapmayı başarır. Kendisinin tamlığa ulaşmasına yardımcı olacak olan Arzıgül’ü de alarak üvey anneleri ve Girat ile Çambil yurduna geri döner. Köroğlu’nu ve memleketini tekrar eski gücüne kavuşturan Avaz, erginleşme sürecini tamamlar ve sonunda Arzıgül adlı peri ile evlenir.

Belağerdan Destanı, Özbek Türklerine ait bir anlatıdır. Bu çalışmada kullanılan destan metni, Töre Mirzayev ve Cabbar İşankul’un derlediği, Rıdvan Öztürk’ün Türkiye Türkçesine aktardığı, Türk Dil Kurumu Yayınlarından çıkan *Özbek Destanları 4* adlı kitapta yer almaktadır (2011).

Makalede, Belağerdan Destanı’ndaki kahramanın bireyleşim serüveni boyunca uğradığı mekânların sembolik açıdan çözümlemesi yapılmıştır. Böylece kahramanın psikik durumu ile mekân arasındaki ilişki incelenerek

kendiliğe ulaşma yolunda kahraman üzerinde meydana gelen değişimde, mekânın ne tür etkisi olduğu belirlenmiştir.

## 1. Belagerdan Destanı'nda Yer Alan Mekân Sembolleri

### 1.1. Çambil/Çamlıbel

Çambil/Çamlıbel Köroğlu'nun hüküm sürdüğü, sembolik açıdan son derece güçlü ontolojik bir mekândır. Çam ağaçlarının fazla olduğu bir bölgenin yurt edinilmesi, Köroğlu'na aidiyet kazandıran memleketinin bu isimle anılmasında rol oynamıştır. Kendilerine bir yurt edinmek isteyen Türklerin de genellikle ulu ağaçların bulunduğu yerleri tercih ettikleri bilinmektedir.

“Türklerin il tuttuğu her yerde kutlu bir ağaç vardır. Tanrı kutunu varlıklarının yegâne dayanağı olarak gören Türkler, yeni mekân tuttıkları yerleri seçerken Tanrı kutunu taşıyan bir sembol olan ulu ağaçların bulunduğu yerleri gözlemişlerdir. Çünkü bu yerlerde dirlik, düzenlik, bolluk, bereket vardır. Obanın, ilin ağacı genellikle yöreye hâkim, el ayak değmeyen, hayvanların ulaşamadığı yerlerdedir. Oba ya da ilin ağacı, en yüksektedir ve çevreye hâkimdir.” (Ergun 2016: 124).

Türkler tarafından ardıç, kavak, kayın, çam gibi bazı ağaç türlerinin kutlu ağaçlar olduğu düşünülmüştür. Bunlardan biri olan çam ağacı sembolik imgelemede yücelik ile ilgilidir. Her daim yeşildir, asla solmayan yaprak dökmeyen bir ağaçtır. Tanrı'nın tek oluşunu simgeleyen çam ağacı, meyvesizliği yönüyle de Yaratıcı'nın doğmamış ve doğurmamış olduğunu imgeler. Bu düşünceler doğrultusunda yurt kurmak için çam ağacına bağlı bir mekân, ideal bir yer hâlini alır. Yüceliği ve Tanrı'nın birliğini simgeleyen bu ağacın gölgesinde kurulmuş bir vatan, Türkler için evrenin sahibinin gölgesinde olmayı ve ona sığınmayı temsil eder. “Boyu, nesli, obayı bir araya getiren ağaç bazen obaya da ad olur. Bugün Türk coğrafyasına bakıldığında boy ağacıyla bağlantılı pek çok yer adı görülmektedir.” (Ergun 2016: 125). Böylece vatanlarının her daim abat olacağını düşünen Türkler, kurdukları yurda da bu doğrultuda isim vermişlerdir.

Belagerdan Destanı'nda Çambil yurdunun kuruluş hikâyesi şu sözlerle verilmektedir:

“Önceleri burası tozlu bir bel idi. Buna ‘Çartaklı Çambil’ derler idi. Göroğlu ilk zamanlarında iki hanın komşusu idi. Çartaklı Çambil demeleri, Göroğlu dört direk gömüp, üstüne kilim serip çardak yapıp gölgesinde oturmasından idi. Oradan geçen tüccarların malını durdurup haraç alırdı. Haracını aldığı seslenmezse dönüp gidiverirdi. ‘Sen ne istiyorun?’ diye çençen etse, malının hepsini çekip alırdı. Böyle adamlar ağlayıp padişaha varsa, o taraftan adam gelse, bu tarafa geçip giderdi. Bu yaptığı işe ahali uğruluk diye söylerlerdi. Her memlekette adamlar gelip katılınca çoğalıp gitmişti. Yunus ile Miskal'i aldıktan sonra Kökgümbez denen yerden yüz doksan devi alıp gelip Çambil kalesini kondurmuştu. Ondan sonra etrafına halk yerleşip çoğalınca Çartaklı Çambil abat olmuştu.” (Öztürk 2011: 323).

Destanda anlatıldığına göre peri soylu hanımlarının Gırat'ı da yanlarına alarak Erem Bağ'ına kaçmaları, Köroğlu'nu elden ayaktan düşürmüştür. Köroğlu'nun kendisini güçsüz hissetmesiyle mağarada inzivaya çekilmesi sonucu Çambil yurdu düşman işgaline açık hâle gelmiştir (Öztürk 2011: 305-323). Çambil; Köroğlu'nun

mücadeleleri sonucunda elde ettiği yurdu, erginleşme serüveninin sonucunda kazandığı kendilik bilincidir, varoluş mekânıdır. Bu yurt ayrıca onun sahip olduklarının genel vurgusudur.

Köroğlu'nun ve memleketinin tehlikeli bir duruma sürüklenmesinden içsel rahatsızlık duyan Avaz, babasının da rızasını alarak anneleri ve Girat'ı geri döndürmek üzere Erem Bağı'na doğru yolculuğa çıkar (Öztürk 2011: 325-337). Bu yolculuk kahramanın erginleşme sürecini tamamlaması ve kendisini olabileceği en üst seviyesine ulaştırabilmesi için gereklidir. Bu noktada Çambil yurdu kahramanın maceraya çağrısı aldığı, gelişimini tamamladıktan sonra geri dönmek üzere ayrıldığı varoluş mekânıdır.

## 1.2. Çöl

Su kaynaklarından uzak olan çöller, gece gündüz arasındaki sıcaklık farkının yoğun bir şekilde hissedildiği aşırı sıcak veya aşırı soğuk yerlerdir. Çöller pek çok vahşi ve zehirli hayvan barındıran tehlikeli mekânlardır. Çölde yaşam şartlarının zor oluşu buraların ıssız ve tekinsiz yerler olarak anılmasına sebep olmuştur.

Belagerdan Destanı içerisinde de kahramanın insanlardan uzak olduğu, kendisiyle baş başa kaldığı ilk mekân, korkularıyla yüzleştiği ilk yer çöldür. Kalender kılığına girerek atsız ve silahsız bir şekilde Erem Bağı'na doğru yola çıkan Avaz, bu ıssız çölde günlerce yürümek zorunda kalır. Vahşi hayvanların kendisine zarar vermesinden korkan, yürüdükçe acıkan ve susayan kahraman, acizliğinin farkına vararak kendisinin sahip olduğu olumsuz özellikleriyle yüzleşir (Öztürk 2011: 337-341).

“Çambil şehri idi hükmüm, fermanım,

Önceleri yüksek idi ahvalim,

Şu gurbete saldı bir güzel zalim,

Bu çöllerde zebun oldu ahvalim,

Çambilbel'de babam hep şad idi,

Her zaman yanımda sığınak idi.

...

Acısı var deyip yememiştım otunu,

Tozu var deyip döşemedim kumaşını,

Hep kibirliliğim başıma yetti,

Şimdi oldum parça ekmeğe dilenci.” (Öztürk 2011: 339).

Avaz'ın bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere önceden sahip olduğu ancak kıymetini bilmediği, beğenmediği şeylere o an muhtaç oluşu onu içsel bir aydınlanmaya götürmüştür. Babasının gücü ve hükümranlılığı altında birçok şeye zorlanmadan sahip olan kahraman, bu durumun kendisinde kibirli ve müşkülpesent bir tavır oluşturduğu gerçeğiyle çölde kalender kılığında ilerlerken yüzleşmiştir.



Avaz'ın atsız ve silahsız, kalender şeklinde yola çıkışı sahip olduğu tüm ihtişamdan ve maddeden sıyrılışının bir sembolüdür. Bu noktada *Leyla ile Mecnun* hikâyesindeki Kays'ın ıssız çöllerde maddeden sıyrılarak yokluğun sırrına ermesi ile fenafillaha, ardından mecnun olup bekabillah'a ulaşması, Kays olmaktan çıkıp Mecnun'a dönüşmesi sürecinde de çöl önemli bir semboldür (Doğan 2000: 179-499). Kalenderlik geleneğindeki gibi sadece karnını doyuracak kadar olan azığı ve hırkasıyla çöllerde nefsini öldüren Kays ile erginleşme sürecinde nefsinin kötü sirayetlerini fark eden Avaz, benzer bir süreçten geçmektedir.

Çöl, bireyleşim serüvenine çıkan kahramanın aşması gereken ilk eşik olması sebebiyle oldukça önemlidir. Avaz, çöldeyken ürkütücü hayvanları gördükçe onlara yem olacağını düşünür etrafta kimsenin olmayışıyla birlikte korkularına esir olur. Geri dönmek ile ürkütücü yolculuğa devam etmek arasına sıkışan kahraman ya korkularına boyun eğecek ya da onların üzerine giderek mücadelesini sürdürecektir. Tam bu noktada cesaret maskesini takınarak personasının güçlü yanına sıkı sıkı tutunan Avaz, içsel serüveninde ilerlemeye devam eder. Persona arketipini Jung, kişinin bulunduğu ortama uyum sağlamak için kişiliğinin kullanılması icap eden diğer tarafı, takınılan maskelerinden biri olarak tanımlar. "Persona'nın işlevsel kompleksi, yalnızca nesne ile yani dış dünya ile olan ilişkiyle ilgilidir. Persona, bireyle toplum arasında insanın nasıl görünmesi gerektiği konusunda bir uzlaşmadır. Çevrenin koşullarıyla, bireyin içyapısal gereksinimi arasında bir uzlaşma." (2006: 40). Değişken yapıda olan çevreden ve içsel duygulardan gelebilecek tehlikelere karşı birey kendini koruyabilmek için anlık kararlar alabilmeli, en uygun maskeyi takınarak ortama hızlıca uyum sağlayabilmelidir. "Çevresine ve içsel yaşamına çok iyi uyum sağlamış bir bireyde, persona dış dünyayla doğal ilişkiler kurmayı kolaylaştıran ve eğilip bükülebilen koruyucu bir palto gibidir." (Jacobi 2002: 47-48). Avaz'ın ıssız çölde tüm olumsuzluklara rağmen bilinmezliğe doğru yol alması, cesaret maskesi sayesinde bireyleşim serüveninde ilerlemeye devam etmesi onun mitik enerjisini de açıkça ortaya çıkarmaktadır.

### 1.3. Bela Dağı

Dağ, yerden göğe uzanan heybetli yapısıyla insan zihninde gücü çağrıştıran bir varoluş mekânıdır. Pek çok kültürde kutsal kabul edilen dağın Türk düşüncesinde de mukaddes bir noktaya ulaştığı açıktır. Bu yüce yapının kaostan kozmosa ulaşan süreçte bir kült olarak mitik düşünceye destek verdiği görülür.

"Geleneksel dünya görüşünde dağ kültü ve bu kült etrafında teşekkül eden olağan ve olağanüstü varlıklar da işbu kaos ve kozmosun birer parçasıdır. Üstelik dağ kültüyle ilgili inanmalar, pratikler, anlatmalar ve bu ürünlere konu olan varlıklar da düalizmin hem geleneksel 'iyi' hem de geleneksel 'kötü' yönünü oluştururlar. Şu durumda, dağ kültünün hem kaos hem de kozmosu, dolayısıyla dünya tasavvuru bakımından iyi ve kötü güçleri bir arada barındırdıkları belirtilmelidir. Bununla beraber zarar verici ve koruyucu güçleri bir arada barındıran kutsal bir olgunun, kültürlere göre farklılaşmakla beraber, tapınım, saygı ve korku mefhumlarını da beraberinde getirdikleri açıktır. Türk kültüründe bu durum saygı ve korku etrafında şekillenirken, diğer kültürlerde tapınımın da belirgin bir davranış biçimi olduğu görülebilir." (Polat 2020: 169).

Dağların çok yönlü oluşu sebebiyle dağda yaşadığı düşünülen iyeler ve dağ sembolü insanların bilinç dışında yer edinmiş, insan ürünü olan halk anlatmalarında da oldukça sık geçen bir motif hâline gelmiştir. "Folklor

malzemelerinde dağın veya ormanların gerçek dünya ile öteki dünyanın, hayatla ölümün, gizli olanla açık olanın, merkezle periferinin sınırını oluşturduğu görülmektedir. Bu yönüyle dağ, tıpkı orman gibi, öteki âleme açılan kapı görevini yerine getirmektedir.” (Bayat 2016: 223).

Belağerdan Destanı’nda geçen dağa adını veren, Bela adındaki devdir. Halkın yerleşim alanından uzak, ıssız bir yerde, yırtıcı hayvanların bulunduğu bu dağ, insanlara musallat olan ve onları yiyerek beslenen Bela adlı devin mesken tuttuğu mekândır.

Bela Dağı, kahramanın çöldeki ürkek ve savunmasız şekilde ilerleyişi esnasında karşısına çıkar. Destanda Avaz’ın dağı görüp günlerce o istikamette yürümesine rağmen dağın hâlâ aynı uzaklıkta gözükmesi şu sözlerle ifade edilir:

“Tamamen Bela Dağı’na erişmeden hiçbir şey bulmam diye gönlünden geçti. Bela Dağı gözüne yakın gibi görünüyordu, acele ediyordu. Bazen yürüyüşünde ateş gibi tutuşuyor, bazen ırmak gibi taşıyordu, akşam ise düz yerlerden uzaklaşıp, nice derbent bel aşır, ulaşamayıp Bedbaht Dağı’na doğru nice gece nice gündüz yol yürüyüp giderdi. Bela Dağı hâlâ önceki gibi görünüyordu.” (Öztürk 2011: 337).

Avaz’ın çölde gördüğü Bela Dağı’na doğru yol alma çabası, kahramanın bilinç düzeyinden bilinçaltı derinliklerine ulaşmasındaki süreci simgelemektedir. Avaz, bu noktada ruhundaki gizil enerjiyi açığa çıkarabilmek adına mücadeleden vazgeçmeden dağa doğru ilerlemelidir.

Oldukça zorlu bir yolculuğun ardından dağa ulaşmayı başaran Avaz, benliğinin yıkıcı baskısından bir süre kurtulur. Ancak bir müddet sonra kahramanın kendilik sınavı güçlü bir aksiyona doğru hareketlenir. Bu noktada Avaz, heybetiyle korkunç bir görünüm arz eden Bela adında bir devle karşılaşır. Bela, Avaz’a; “Onu karşısına Allah’ın çıkarttığını, bugünkü öğlen yemeğinde kendisini yiyeceğini.” söyler. Bunun üzerine Avaz, bu dağa neden Bela Dağı adının verildiğini anlar (Öztürk 2011: 343-345). “Halk bu dağa Bela Dağı der idi. Halkın sözü boşuna değilmiş. Belası var imiş. Bundan anlaşıldı, benden önce de insanlara rastlamış. Onun için Bela Dağı der imişler.” (Öztürk 2011: 345).

Destanlarda devlerin, cadıların, tekinsiz varlıkların yaşam alanı olarak dağlar, sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu durum devlerin heybetli ve ürkütücü büyüklüğü ile dağların yüceliği, ulaşılmaz görüntüsü arasındaki benzerlikten kaynaklanmaktadır.

“Mekânsal sembolizme ait verileri güçlü bir şekilde yansıtan dağ, Türk halk anlatılarında devlerle yakın ilişki içerisinde. Her şeyden önce dağ, engin görüntüsü, sarp yapısı ve göklere ulaşan boyutuyla devlere ait öz niteliklerin sembolik bir temsilcisidir. Devler, kendi benliklerine uygun mekânları sahiplenme eğiliminde olan varlıklardır. Bu açıdan dağ, devlerin hükümlerini dünyaya ulaştırdıkları yaşam alanlarıdır.” (Özdemir 2022: 383-384).

Bela, Avaz'ın bilinçaltında bulunan, kendisinde bastırıldığı, farkında olmadığı olumsuz düşünce ve tutumlarının gölge arketipi olarak vücut bulmuş hâlidir. Devin iri yarı, heybetli duruşu kahramanın bilinçaltındaki korku, kaygı, pişmanlık vb. duygularının ne kadar büyük ve güçlü olduğunu sembolize etmektedir.

“Bir birey kendi gölgesini görebilmek için girişimde bulunduğu, kendisinde bulunduğunu inkâr ettiği ama başkalarında bol bol gördüğü özelliklerin, bencillik, zihinsel tembellek ve dağınıklığın, gerçekdışı hayallerin, utanç ve kötü niyetlerin, dikkatsizlik ve korkaklığın, para hırsının ve ihtirasların, kısaca kendi kendine ‘hiç önemi yok; bunu kimse fark etmez, ayrıca herkes yapıyor bunu’ dediği küçük günahların ayırımına varır, çoğu kez de bu nedenle utanır.” (Jung 2009b: 168).

Devle girişilen mücadeleyi kazanmak hiç kolay olmayacaktır. Bilinçaltına yerleşen korku, kaygı, pişmanlık gibi kalıpların uzun süreli ve etkili düşünceler olması, onların bilinç düzeyine çıkarılıp, bertaraf edilmesini zorlaştırmaktadır.

Atsız ve silahsız olan kahraman tamamen akıl gücünü kullanarak devle olan mücadelesini kazanır. Çocukken öğrendiği Kazak korkutmalarından birini söyleyip Bela'yı korkutmayı düşünür. Deve yem olmamak için kendisini dev yiyerek beslenen bir Belagerdan olarak tanıtır. Bela, Avaz'ın dediklerine inanmaz ve onu sınamak için bazı isteklerde bulunur. Avaz, kıvrak zekâsı ve çevikliği ile devin sorularına akıllıca cevaplar verir ve onu alt etmeyi başarır (Öztürk 2011: 345-357). Gölgesiyle barışan kahraman artık daha güçlü ve aydınlanmış olur. Bela adlı dev de kendi hükmü altına alır. Böylece yaya olarak varılması imkânsız olan Erem Bağ'ına, Bela'nın sırtında uçarak gider. Bu sayede büyük bir zorluğu da aşmış olur. Destan içerisinde Bela Dağı, kahramanın kendini bulma sürecini tamamlamaya çalıştığı ve zorlu şartlar altında aştığı eşiklerden en önemlisi olma özelliği gösterir.

#### 1.4. Kızıl Kule

Kule; uzun ve dar bir şekilde inşa edilmiş gökyüzüne yakın, yüksek mekândır. Genellikle ulaşılmaz olan ve içi merak edilen bu yapılar insanlar için her zaman dikkat çekici olmuştur. Tarihte dikilen birçok kulenin sembolik bir anlam taşıdığı ve belli bir amaç için inşa edildiği bilinmektedir. Kimi zaman düşmanlardan korunmak, gözlem yapmak amacıyla inşa edilen kuleler bazen de ihtişam ve güç sembolü olarak sanat eseri niteliğinde yapılmıştır. Çok eski zamanlardan bu yana ilgi çekmeyi başaran bu yapılar, insanoğlunun kolektif bilinç dışı ürünü olan halk anlatılarında da kendisine yer bulmuştur.

Halk anlatılarında yer alan kule, kolektif açıdan bilinç dışının derinliklerini sembolize eder. Enine dar, boyuna uzun olan bu mekânlar, kahramanın içinde bulunduğu dar ve sıkışık ruh hâline karşılık bilinçaltının derinliklerine ulaşmasını imgeler. Kulenin enine dar olması; kahramanın şu anki bilinç düzeyinin sınırlı oluşu, bunalmış ve sıkışmış ruh hâlini temsil ederken kulenin uzun boyu ise bilinçaltının bir o kadar derin, ulaşılması zor bir yer olduğunu simgeler. Kahraman bilincinin derinliklerine ulaşabilmesi için o zorlu yolu aşmalı, içinde bulunduğu sıkıntı veren ruh haline karşı sabırlı olmalıdır. Birey ancak bu şekilde kendi potansiyelini bulabilir ve bilinç düzeyindeki farkındalığını yükseltebilir.

Anlatılar içerisinde kulenin gizemini tamamlayıcı unsurlar, çeşitli sembollerle örülerek yeni anlamlar kazanmıştır. Belagerdan Destanı'nda geçen kule kavramı; kulenin rengi, orada yaşamını sürdüren olağanüstü



varlık ve mekânın iç tasarımı dikkate alınarak çözümlendiğinde daha bütüncül bir anlam ortaya çıkmaktadır. Erem Bağ'ına doğru yaya olarak yol alan Avaz, yolu üzerinde bir kuleye rastlar. Bu kule kızıl renktedir ve ihtiyar cadı kadının meskeni durumundadır. Kulede yaşamını sürdüren bu olağanüstü varlık destanda şu sözlerle anlatılır:

“Avaz gidiyordu. Büyük kızıl bir kule var idi. Kulenin içinde bir şey ayı gibi homurdanıp gitti. Bu nasıl mahlûk imiş, diye Avaz baktı. Baksa ki bir ihtiyar, gözleri ateş gibi, alını balta gibi, Avaz çekinerek baktı. Baksa, çenesinin eti kaçmış, kel başı yağır olmuş, yüzünün nuru gitmiş aksi ihtiyar. O ihtiyar Avaz'a gelip rastladı. İkisi yaşlarını sordular. Avaz on sekizi bitirmiş idi. İhtiyar yukarıda duran tan yıldızından on dört yaş büyük çıktı. Yaşı o kadara girse de sallana sallana taktığı on altı katar eşek yükü boncuk, gördüğü ağaca varıp salıncak sallanacak, ipi kopup gitse diz üstü oturup kalacak, lakin buncaya girse de gönlü on dört yaşında tiril tiril gelincik...” (Öztürk 2011: 365).

Kulede yaşamını sürdüren ihtiyar cadı, güzelliğini kaybetmiş, yaşının çok ileri olmasına rağmen içi kıpır kıpır olan biri olarak tasvir edilir. Avaz'ın gölge kılığına girmiş animası konumunda olan bu olağanüstü varlık, bir bakıma Avaz'ın kendilik yolculuğundaki farkındalığının tamamlayıcısıdır. Kulenin kızıl renkte oluşu; dişliliği, canlılığı ve üretkenliği sembolize eder fakat ihtiyar cadı bu özelliklerden yoksundur. Canlılık ve diriliğin aksine çenesinden eti çekilmiş, dişliliğini kaybetmiş bir ihtiyardır. Buna karşılık Avaz on sekizini yeni bitirmiş, gençlik ve güzelliğe sahip bir delikanlıdır. Bunu ihtiyar kadının Avaz'a yönelttiği; “Cemalini benzettim gökteki aya.” (Öztürk 2011: 367) sözünden anlayabilmekteyiz.

Sembolik imgelemde Ay'ın hem eril hem de dişil özelliklerinin olduğu bilinmektedir. Parlaklığı ve beyazlığı ile bir güzellik imgesi olan Ay'ın, özellikle dolunay evresini temsil eden “Ay'ın on dördü” ifadesinin de kültürümüzde önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Destanda Avaz'ın eril güzelliği, Ay ile sembolize edilmiştir. Avaz'ın animası konumunda olan ihtiyar cadı ise dişil olması yönüyle kızıl renkle imgelenebilir. “Kırmızı ve sarı arasında bir renk olan kızıl, genellikle dişil bir simge olan güneşle ilişkilendirilerek verilmektedir. Kırmızı gibi hareketliliğin ve sarı gibi durağanlığın, ayrılığın, bezginliğin ifadesi olan renkler kızıda birleşerek ara bir renk meydana getirmektedir.” (Çetindağ Süme 2019: 254). Avaz ile animasının sahip olduğu zıtlıklar ve bunların birbirlerini tamamlayıcı yönü, ihtiyar cadının tasvir edildiği kısımda açık bir şekilde işlenmiştir.

Destanda ihtiyar cadı, Avaz'ı kendi varoluş mekânı olan kuleye davet eder. “Yürü yavrum, mekânımı sana göstereyim deyip Avaz'ı kapıdan peşine düşürüp gitti. Kapıdan kapıya geçti. Yedi damdan geçtikten sonra ihtiyarın mekânına yetti.” (Öztürk 2011: 373). Bu tasvirde anlaşıldığı üzere ihtiyarın mekânına ulaşmak oldukça uğraştırıcıdır. Kapıdan kapıya, yedi damdan geçerek varılan ihtiyarın mekânı bir erginleşme alanıdır. Kahramanın eşige ulaşabilmesi, animası ile yüzleşebilmesi için derinlere doğru hareket etmesi gerekir. Bu durum somutlaştırılarak iç içe geçmiş yedi kapıdan geçmek ile tasvir edilir.

“Bir erkeğin bilinçdışı bütüncül bir dişil ögeyi, bir kadının bilinçdışı ise bir erkek ögeyi barındırmaktadır. Jung bunları anima ve animus olarak adlandırır. (...) Erkekteki bu gizli kadınlık, onun dişil ruhunun bir yönü olan 'anima'sıdır.” (Fordham 2011: 67-68). Anima kılığına girmiş gölge bazen bir gölgeden daha tehlikeli

olabilmektedir. Bireyin tamamlayıcı yanı olan animasının kendindeki olumsuz özellikleriyle bütünleşmesi bireyin aşması gereken durumları daha kompleks hâle getirerek zorlaştırabilmektedir. “Anima, tatlı bir genç kız, peri, tanrıça, cadı, melek, şeytan, dilenci kadın, fahişe, sadık arkadaş gibi pek çok kılıklarda belirir.” (Gökeri 1979: 22).

İhtiyar cadıya ait meskenin iç içe geçmiş yedi kapılı damdan oluşmasını sembolize eden yedi sayısı oldukça önemlidir. Cadının Avaz’a zarar vermek istediği mekânın yedi kapılı olması, tehlikeli ve kötülük gelecek bir yere girildiğini gösterir.

“Kadim Babil’de sıcak mevsimlerde 7 burç görülemezdi, yalnızca 5 tanesi ufku ötesinde gözlemlenebilirdi. Bu görülemeyen 7 burcun kötü ilkenin diyarına gittiğine inanılırdı ve bu nedenle de 7’nin, tehlikeli ya da kötü bir sayı olduğu düşünülürdü. Buna binaen Almanya’da aşırı iğrenç ve baş belası kadınlara ‘kötü bir yedi’ denilir. Kötüyle bu yakınlığından dolayı 7, büyü uygulamalarında çok sık kullanılmıştır.” (Schimmel 1998: 143-144).

Schimmel, yedi sayısı hakkında şu bilgiyi verir:

“Batı Avrupa’daki dinler tarihinde 7 sayısı önemli bir yere sahiptir. Bu durum Mitras kültürünün oluşumunda etkili rol oynamıştır. Mitras esasında İran güneş tanrısıdır, yaklaşık olarak ortak çağın başlangıcında, onunla bağlantılı olan kült gizemci bir din olmuştur. Mitras gizemlerinde ruh, 7 gezegensel gök yoluyla ilahi varoluşa yükselmiş düşüncedir. Bu yükseliş, sembolik olarak ustanın geçmesi gereken 7 kapıyla temsil edilir, her kapıda giysinin bir parçasını bırakmak insan niteliklerinden art arda kurtulmayı sembolize eder. Bu ayinin kökenleri, İştar’ın yeraltı dünyasına gittiğinde 7 kapının her birinde bir giysiyi bıraktığı kadim Babil’e kadar uzanır. Mitras gizemlerinde ustalar en sonunda, çıplak ve bütün maddi sıfatlardan kurtulmuş, ruhsal dünyada yeniden doğmaya hazır olarak sekizinci kapıya, Işık Kapısı’na ulaşırlar.” (1998: 156).

Avaz’ın geçtiği her kapı, maddi sıfatlarından birini geride bıraktığını, bilinçaltının derinliklerine bir adım daha yaklaştığını imgeler. Benliğinde bulunan gölge kılığındaki animasının zarar verici yanlarıyla yüzleşerek, onu ortadan kaldırması Avaz’ın kendiliğine ulaşmasındaki en büyük adımlarından biri olur.

Avaz’ın nereye gittiğini öğrenen ihtiyar, ona Erem Bağ’na yürüyerek gidemeyeceğini, kendi mekânının altından tünel kazıp gider de Erem’deki cam havuza ulaşırsa oradaki Akkız Peri’nin kendisine yardım edeceğini söyler (Öztürk 2011: 373). Bilinmez bir yolda ilerleyen kahraman için yol göstericilik yapmasıyla birlikte anima kılığındaki gölge konumunda olan bu ihtiyar, verdiği bilgiler ile yüce bireyin vasıflarına da yaklaşır. A. İpek Gökeri yüce bireyi, bilinç ve bilinç dışı arasında kurulan bir köprü, Tanrı’dan gelen haberi kahramana ulaştıran bir rehber olarak tanımlar. “Biraz daha gelişmiş evresinde Yüce Birey’in doğrudan doğruya tanrıların habercisi, bilinmez ses olarak kabul edildiğini görüyoruz. Ancak bu evrede gene Yüce Birey yaptığı işin bilincinde değildir: getirdiği sırların anlamını da bilmez, yorumunu da yapamaz.” (1979: 77). Avaz’a yol gösteren ihtiyar cadı, türlü oyunlar oynayarak onu kendi mekânına götürür ve orada kaynar kazana itip yemeyi planlar. Avaz ise zekâsı sayesinde ihtiyarın kötü niyetini erkenden fark edip ihtiyar cadıyı kendi tuzağına düşürür. Böylece erginleşmesinin önünde engel olan bir olumsuz yönünü daha fark etmiş ve kutsal eşığı bir kez daha aşmış olarak yolculuğuna devam eder.

### 1.5. Tünel

Tüneller genellikle yer altında bulunan, belli bir amaç uğruna oluşturulmuş geçitlerdir. Mesafeyi kısaltmak, zorlu yolları aşmak veya görünmeyen gizli bir kaçış yolu açmak niyetiyle oluşturulmuş karanlık, dar ve uzun yollardır.

Belagerdan Destanı'nda tünel, kahramanın Erem Bağı'ndaki cam havuza ulaşmak için mağarayı kazarak oluşturduğu yer altındaki yol olarak geçmektedir. Tünel de tıpkı mağara gibi kahramanın erginleşmesini sağlayan dar, karanlık ve gün yüzünden uzak bir mekândır. Kahramanın aydınlığa ulaşması için karanlığın içinden geçmesi, bilinçaltındaki karanlık yönleriyle yüzleşmesi gerekmektedir.

Belagerdan Destanı'nın muhtevasında Avaz'ın ruhunun daraldığı, bilinçaltının karanlığıyla yüzleştiği birçok kapalı ve sıkıntı dolu erginleşme mekânı vardır. Ancak bu mekânlar içerisinden kahramanın kaçış yolu aradığı ve aydınlığa ulaşma çabasının en net hissedildiği yer tünel olarak karşımıza çıkmaktadır. Tünel bir kaçış mekânıdır, karanlıktan aydınlığa çıkış yoludur. Kahramanın ruhunun vermiş olduğu sıkıntılı yönlerden kaçmasının, bilinmezi aydınlatıp kendisiyle barışma sürecinin temsilcisidir.

Avaz'ın Erem Bağı'ndaki cam havuza ulaşmak gayesiyle toprağa vurduğu her kazma, erginleşme sürecinde onu yüce birey konumundaki Akkız Peri'ye ulaştıracaktır. Akkız Peri, mağaranın karanlığına karşılık adı gibi aydınlığı, ışığı ve gün yüzünü sembolize etmektedir. "Yüce birey pek çok açıdan kahramanın çıktığı sembolik serüvende dengeleyici bir güçtür. Nitekim kahramanın bilinç dışında oldukça önemli yeri olan gölgenin kontrol altına alınmasında ve animanın kişiliğe yön veren etkilerinin tanınmasında rolü büyüktür." (Şimşek-Özdemir 2021: 65).

Kahramanın tünel kazdığı sırada oldukça dikkat çekici bir biçimde zaman algısı belirsizleşir. Ne kadar zamandır mücadele verdiğinden habersiz, gece gündüz kazmayla yol kat etmeye çalışan Avaz'ın henüz kendiliğe ulaşmamış olan varoluşu şu sözlerle ifade edilir:

"Yorgun argın Avaz yer kazıp gitti,

Bilmez nice gün aradan geçti,

Bir gün havuzun kıyısına yetti.

Cumayı, pazartesiye Avaz bilmez,

Havuzun kıyısına upuzun yatmış." (Öztürk 2011: 381).

Kahramanın verdiği bu yoğun çaba karşılık bulmuş, çıktığı bu bilinmez yolda ona yardım edecek olan rehberle ulaşmasını sağlamıştır. Bilinci kapalı hâlde tünelden çıkan kahraman, Akkız Peri'nin yardımı ile bilinçli bir yol izleyerek sonunda annesinin karşısına çıkabilmiştir. Böylece kendiliğe ulaşma yolunda önemli bir aşama kaydetmiştir.

### 1.6. Mağara

Karanlık ve dar mekânların başında gelen mağara, kahramanın erginleşme serüvenini tamamlamasında önemli rol oynayan sembollerden biridir. Fiziksel yapısı ve manevi değişimdeki etkisi itibarıyla ana rahmine benzetilen

mağaralar kahramanın ruhsal uyanışının gerçekleştiği, koruyucu ve güvenli, doğum ve yenilenme ile ilişkili yapılardır. Bununla birlikte ölümü temsil eden tarafları da bulunmaktadır.

Belagerdan Destanı'nda Köroğlu'nun hanımlarını ve Gırat'ını aynı anda kaybetmesi onu üzüntüye gark etmiş, güçten düşmesine sebep olmuştur. Kendisini Tevekkel Mağarası'nda inzivaya çeken Köroğlu'nun bağırnı ıslak yere vererek yatması bir nevi yarı ölüm hâlini tatmasıdır.

“Dertli kul, derdimi kime anlatayim,  
Tam düşkün oldum, nereye varayım?  
Şimdi koca Çambil'de sağ yaşayacağıma,  
Kendim varıp kara yere gireyim.

Gönlümdeki arzum hiç olmadı,  
Koca Çambil'de yürürlüğüm kalmadı,  
Muradım, maksadım bunda olmadı,  
Kesin beyler, şimdi tenden başımı.

Göroğlı bu sözleri söyleyip, hiç kimseye bakmaksızın Çambil'de Tevekkel mağarası denilen mağara vardı, oraya girip, ah çekip yattı.” (Öztürk 2011: 323).

Köroğlu'nun sözlerinden de anlaşılacağı üzere mağarada inzivaya çekilme sebebi eski gücünü kaybetmesi ve yas sürecine girmesidir. Mağara sembolü, Belagerdan Destanı'nda Köroğlu'nun yarı ölüm hâlinde bulunduğu bir mezar, aynı zamanda yeniden doğuşunun gerçekleşeceği bir ana rahmi -balinanın karnı- olarak tezahür eder. “Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür.” (Campbell 2013: 107). Mezar ve ana rahmi bu dünya ve öbür dünya arasında âdeta bir sınırdır. Ayrıca karanlığın tam ortasıdır. Yeni bir yaşamın başladığı yer olması sebebiyle önemlidir.

“Mağaralar yapı itibarıyla mezara benzer. Mağaraya girenler, ancak mağaradaki işaretleri görür ve doğru yorumlayabilirlerse mağara yutan değil doğuran bir mekâna dönüşür. Birey için öncelikle kapalı, karanlık, bunaltıcı, sıkıcı ve dar bir mekân olarak görülen mağara, zaman içerisinde kahramanın gelişim ve değişim süreci açısından olumlu, geniş ve aydınlık bir mekâna dönüşebilmektedir. Mağara, bu bakımdan kişinin piştiği/pişmesine olanak sağladığı mekândır.” (Çetindağ Süme 2008: 446).

Köroğlu'nun mezar görevi gören mağaradan yenilenerek, eski gücüne ve ihtişamına sahip bir şekilde çıkması Avaz'ın peri annelerini ve Gırat'ı Çambil'e geri getirmesiyle gerçekleşecektir (Öztürk 2011: 475-481).

Destanda mağara motifinin geçtiği bir diğer kısım, Avaz'ın ihtiyar cadı kadının mekânının altından Erem Bağ'ındaki cam havuza ulaşmak için tünel kazarak vardığı yerdir. Cam havuza ulaşan Avaz, havuza balta vurmadan önce mağaranın içinde müphem, anlaşılmayan bir zaman süresince bekler (Öztürk 2011: 379-383). Tamamen belirsizliğin içinde neyi nasıl yapacağını bilmeyen kahraman, yer altında dar bir mekânda sıkışmanın yanında ruhsal olarak da darda kalır. Gün yüzüne çıkmadan hemen önceki, ıstırap verici bu zorlu mekân, balinanın karnı arketipinin tezahür ettiği bir diğer yerdir.

“Sembolik mânâda mağara, bireyin kendisini tanıma ve tanıma sürecinde ona ev sahipliği yapan, insandan topluma uzanan çizgide boyut değiştirmeyi sağlayan bir mekândır. İnsanın kendisini yeniden gerçekleştirdiği, kendi ben'ini bulduğu, dönüşüm geçirerek hayata yeniden başladığı mağara, aslında bir doğum noktasıdır. Mağara özdür, çekirdektir. Bireyin bu merkeze, çekirdeğe yaklaşması, kendini tam anlamıyla bulmasını sağlar. Mağaranın içine girebilmek ve orada kalabilmek, mağara içinde yeni keşifler yapabilmek, bireye verilmiş bir şanstır. Birey, bu şansı doğru kullanırsa olgunlaşma yolunda doğru adım atmış olur.” (Çetindağ Süme 2008: 444).

Günlerin geçişinden habersiz, mağarada uzun zaman tünel kazarak geçirilen yol ve karanlıkta bekleyiş, Avaz'ın havuza baltayı vurması ve Akkız Peri'yi bacağından yakalamasıyla son bulur. Karanlığı simgeleyen mağaraya, adındaki ak ifadesiyle simgesel parlaklığı temsil eden Akkız Peri aydınlık getirir. Akkız Peri, kahramanın içinde bulunduğu zor durumu çözecek kişidir. Serüvenin sonraki aşamasında kahramana rehberlik edecektir.

Mağara, kahramanın ruhunun tekâmül ettiği yerdir. Mekâna bağlı sembolik imgelemde mağaranın çok güçlü bir noktaya konumlandığı da açıktır. Bir yeniden doğuş fikrini betimleyen bu karanlık yapının arketipsel yönünün, Belağerdan Destanı'nın muhtevasına da fazlasıyla sirayet ettiğini söylemek mümkündür.

### 1.7. Cam Havuz

Havuz, su motifinin izlerini bünyesinde barındırması sebebiyle Belağerdan Destanı'nda önemli bir konumdadır. Suyun bulunduğu yerlerde olağanüstü varlıkların olduğu inancı, halk anlatılarından olan destanlarda da kendisini hissettirmiştir. Suyun ruhu olduğunu düşünen Türkler; su iyelerine olan inançlarıyla beraber ırmak, dere, göl, deniz, havuz vb. mekânlarda cin, peri gibi olağanüstü varlıkların yaşamını sürdürdüğüne inanmışlardır. “Peri, ezoterik çalışmalarda insan ruhunun olağanüstü güçlerini sembolize eden varlıkların adıdır ve eski Mezopotamya uygarlıklarında periler ovaların, doğal kaynakların veya suların hanımları olarak anılır.” (Cirlot 1971: 101; aktaran Sarpkaya 2015: 102). Belağerdan Destanı'nda suyun bulunduğu en belirgin varoluş mekânı cam havuz olarak işlenmiştir. Bundan ötürü perilerin bir arada toplandığı yer de cam havuz olarak verilir. Periler ateşten yaratılmış varlıklardır. Genellikle suyun bulunduğu yerlerde yaşam sürdürdükleri bilinir. Bu durum yin-yang, zıtlık-bütünlük prensibi ile de uyumludur. Ateşin yakıcı gücüne karşılık suyun söndürme gücü ile zıtlıkların bir bütünlük oluşturduğunu ve ateşin eril gücünün suyun dişil varlığında aşkın bir harekete sahip olduğunu söylemek mümkündür (Özdemir 2019: 823).

Avaz'ın Erem Bağ'ına ulaşmak istediğini öğrenen ihtiyar cadı, ona Erem'e tünel kazarak yer altından gitmesi hâlinde oradaki cam havuza ulaşabileceğini söyler. İhtiyar cadı, cam havuzda Akkız Peri'yi bulur ve ona derdini

anlatırsa Akkız'ın kendisine yardım edeceğini şu sözlerle ifade eder: "Erem Bağ'ında, bir cam havuz var. Her cuma günü bu havuza nice kızlar gelip yıkanır. Kızlar cam havuza girince, cam havuz sanki titrer gibi olur. Balta ile vursan kazanın ağzı gibi bir yer oyulur, su sana zarar vermez, dağa doğru akıp gider, kuma sızar. Bu kızların içinde Akkız veresiyesi yok has kız..." (Öztürk 2011: 373).

İhtiyar cadının tavsiyesine uyan Avaz, tünel kazarak cam havuza ulaşır. Havuzun titreyişinden kızların yıkanmakta olduğunu anlar ve baltasıyla cam havuzda bir delik açar. Avaz'ın üzerine oluk gibi havuzun suyu sızar fakat bu su ona zarar vermez. Avaz bu sırada havuzdaki Akkız Peri'yi bacağından tutup yakalar (Öztürk 2011: 383). Uzunca bir tünel yolculuğundan, karanlık ve yorucu süreçten geçen kahraman için bu suyla buluşma yenilenmenin, canlanmanın bir sembolü olur. "Güçlü bir su damlası bir dünya yaratmaya ve karanlığı bozmaya yeter. Gücün hayalini kurmak için derinlemesine imgelemiş bir damladan başka şeye ihtiyaç yoktur. Böylesine devingenleşen su bir tohumdur; yaşama tükenmek bilmez bir ilerleme kazandırır." (Bachelard 2006: 17).

Yaşam için olmazsa olmaz temel besin kaynağı olan su bazen dirilmeyi, canlanmayı bazen de abıhayat ile ölümsüz olmayı simgeler. "Abıhayat sayesinde ölümsüzlüğe ulaşmanın yanında, hayat veren özelliği ile anlatmalarımızda ve halk inançlarında birçok hastalığın şifa kaynağıdır. Suyun iyileştirici bir unsur olduğuna dair inanış, kültürümüzde pınar, çeşme, ırmak vb. gibi pek çok mekânın kutsal yerler olarak düşünülmesine de zemin hazırlamıştır." (Özdemir 2015: 422). Avaz'ın sembolik serüvenini konu alan Belagerdan Destanı'nda kahramanın cam havuzu delerek havuzdan akan suyun kendisine çarpması ile canlanması, tünelin verdiği sıkışık ve iç bunaltıcı hâlden gün yüzüne çıkışını, iyileşmesini imgeler. Böylece kahraman, erginleşme sınavında önemli bir eşiği daha aşarak yolculuğuna kaldığı yerden devam eder.

### 1.8. Zindan

Zindanlar yer altında oluşturulmuş, ışık görmeyen, soğuk ve iç bunaltıcı hapisanelerdir. Böyle olmasına rağmen halk anlatılarında oldukça sık geçen zindan sembolü, kahramanın bireyleşmesinde önemli rol oynamaktadır.

Özgürlüğün kısıtlandığı, tutsaklık mekânlarından biri olan zindan, Belagerdan Destanı'nda Avaz'ın Erem Bağ'ına ulaşıp annesinin karşısına çıkmasının ardından cezalandırılmak amacıyla hapsedildiği yerdir. Yunus Peri, Erem Bağ'ına gitmeden önce oğlunu peşinden gelmemesi için ikaz etmiş, eğer sözünü dinlemez de bunun aksini yaparsa ona acımayacağını söylemiştir. Avaz ise annesini dinlememiş onları geri döndürmek için Erem Bağ'ına gitmiştir. Bunun üzerine Yunus Peri, uyarısını kulak ardı etmesi sebebiyle oğlunu cezalandırıp onu zindana atmıştır (Öztürk 2011: 397). Avaz'ın kendisini büyüten üvey annesi tarafından zindana atılışı destanın en başından sonuna kadar vurgulanan "Peri soyundan insana dost olmaz." ibaresinin en net hissedildiği olaydır. Üvey annesinin geliş sebebini dahi sormadan Avaz'ı zindana atması kahramanın kendisini ve üvey annesinin olumsuz varlığını sorgulamasına yol açmıştır.

Yunus Peri, destanda Avaz'ın maceraya çıkmasına sebep olan karakter olmanın yanında bazı yönleriyle anne arketipini de karşılamaktadır.



“Anne arketipinin özellikleri ‘annelik’ ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan.” (Jung 2009a: 22).

Yunus Peri’de anne arketipi daha çok sert tutumlar sergileyen, dinlemeden itham eden, otoriter bir güç olarak tezahür eder. Yunus Peri, Erem Bağ’ının yöneticisi olması sebebiyle de eril yönü ağır basan, kişiliğindeki erkeksi tavırların -animus- yoğun şekilde belirlediği bir karakter olma özelliği sergiler. Kendi oğlunu cezalandırarak zindana atacak kadar keskin kuralları olan vahşi anne arketipinin timsalidir. “Halk anlatılarında, dramatik aksiyonun bir parçası olan tutsak edilme kahramanın erginleşmesi aşamasının bir parçası olup onun çevresindeki ilişkiler yumağının da ters yüzünü göstermesine vesile olan bir durumdur. Tutsak edilme, beraberinde olayın akışını değiştirmektedir.” (Alptekin 2018: 208). Kendisindeki güçsüz ve savunmasız yanlar ile yüzleşen, ıstırap çeken Avaz, annesinin pişman olmasıyla birlikte zindandan çıkarılır. Avaz’ın zindandan çıkmasına Akkız Peri yardımcı olur. Yüce birey konumunda tekrar olaya dâhil olan Akkız, Yunus Peri’ye oğlunu anlayıp dinlemeden zindana attığı için serzenişte bulunur. Vicdanen kötü hisseden Yunus Peri, Avaz’ı zindandan çıkarttırır (Öztürk 2011: 399-401).

Avaz’ın zindana girişi ile çıkışı farklı ruhsal durumların sembolik-psikolojik etkilerini yansıtmaktadır. Zindandan çıktıktan sonra Yunus Peri oğluna Gırat’ı koşumlayıp verir. Beline elmas pulat bağlar. Kalender kılığında bir parça ekmeğe muhtaç şekilde Erem Bağ’ına kadar gelen Avaz, artık atına ve savunma aletlerine kavuşmuş şekilde yoluna devam eder. Böylece Campbell’in ana rahmine benzettiği; ruhu daraltan, sıkıntı veren bu dar ve zorlu mekânlardan biri olan zindan, görevini yerine getirir, kahramanın serüveninde yenilenecek çıktığı mekânlardan biri olur.

### 1.9. Zenger Şehri

Köroğlu Destanı’nın Özbek varyantında da geçen Zenger şehri, Belağerdan Destanı’nda kahramanın bireyleşim serüvenini tamamlayabilmesi için uğraması gereken son mekân, aşması gereken son eşiktir. “Bugün böyle bir ülke veya şehir mevcut değildir. Ancak Jirmunski-Zarifov Zenger/Zengera’nın İran olması gerektiği fikrindedirler.” (Karadavut 1996: 67).

Irmaklar, dağlar, ovalar geçilerek varılan çok uzak bir yer olduğu belirtilen Zenger şehri, vakti zamanında Köroğlu’nun da at oynatarak gittiği ve orada bulunan pehlivanla mücadelesinde pehlivanı kör ettiği yerdirdi. Köroğlu’nun korkusundan Zenger şehrindeki dev, insan, cadı, peri gibi varlıkların kaçıp gittiği bilinir (Öztürk 2011: 427).

Avaz’ın bireyleşim serüveninde Zenger şehri, kahramanın uğrayacağı son duraktır. Avaz, Yunus Peri tarafından Zenger şehrindeki Arzıgül adlı kızı getirmesi için görevlendirilir. Böylece kahraman, Gırat’ı da yanına alarak hiç bilmediği bir şehre doğru tekrar maceraya atılır. Bu yolculuk sırasında karşısına kör pehlivan çıkar ve Avaz’a zarar vermek ister. Bu kör pehlivan, Köroğlu’nun geçmişte Zenger’e geldiğinde mücadele ettiği, attığı ok ile

gözünü kör ettiği pehlivandır. Köroğlu'ndan intikam almak isteyen pehlivan, Girat'ı ayak sesinden tanır ve Köroğlu'na karşı olan intikamını oğlu Avaz'dan almak ister. Avaz, yüce birey konumunda olan Girat sayesinde kör pehlivani aşmayı başarır. Geçmişteki bu olayı hatırlayan ve pehlivanın derdini anlayan Girat, Avaz'ın bilgisi olmayan bir konuda ona rehberlik eder ve tehlikelere karşı onu korumuş olur (Öztürk 2011: 415-421).

Destanda anlatıldığına göre Zenger şehrine varmayı başaran Avazhan, Arzıgül'ü kendisiyle Çambil'e gelmeye ikna eder. Böylece Arzıgül'ü de alarak Çambil'e dönen Avaz, bireyleşim serüveninin son durağı olan Zenger şehrindeki görevini tamamlamış olur.

### 1.10. Erem Bağı

Olağanüstü bir mekân olarak destanda yer bulan Erem Bağı, cennetteki İrem Bağı'nın bir yansımasıdır. Bu sembolik/mitolojik mekân aynı zamanda Kur'an-ı Kerim'in Fecr suresinde adı geçen Âd kavminin yaşadığı yer olarak da bilinmektedir. Cennetin özelliklerine sahip bir şehir inşa etmek isteyen bu toplumun hükümdarı Şeddâd ve kavmi, kötülükte haddi aşmaları sebebiyle Allah tarafından helâk edilir. Bu rivayet İbn-i Haldûn'un Mukaddime'sinde şöyle geçmektedir:

"Âd bin Avs bin İrem'in, kendisinden sonra hükümdar olan Şedîd ve Şeddâd isminde iki oğlu vardı. Şedîd ölünce hükümdarlık Şeddâd'a kaldı ve diğer hükümdarlar da ona boyun eğdiler. Şeddâd cennetin özelliklerini duyunca 'Mutlaka ben de onun bir benzerini inşa edeceğim' dedi ve Aden çölünde sekiz yüz yıl içinde İrem şehrini bina etti. Kendi ömrü ise dokuz yüz senedir. İrem, saray ve köşkleri altından, sütunları zebrecet ve yakuttan olan çok büyük bir şehirdi. Çeşit çeşit ağaçlar ve suyu bol nehirlerle donatılmıştı. Şehrin yapımı tamamlanınca ülkesinin halkıyla oraya gitmek için yola çıktı. Bir gün ve bir gecelik yol almıştı ki, Allah gökten onların üzerine korkunç bir gürültü (sayha) gönderdi ve hepsi ölüp yok oldu." (2004: 38).

Mukaddes kitabımız olan Kur'an-ı Kerim'de Âd kavminin helâk edilişinden; "Görmedin mi, Rabbin ne yaptı Âd kavmine; ülkeler içinde benzeri yaratılmamış olan sütunlarla dolu İrem'e..." (Fecr/6-8) şeklinde bahsedilmektedir.

Belagerdan Destanı'nda Erem Bağı, güzeller güzeli bekâr peri kızların bulunduğu, bu kızların her cuma günü cam havuz başında toplanıp eğlendikleri mitolojik bir mekân olarak vurgulanmaktadır. Perilerin varoluş mekânı olan bu ülkenin hanım ağası Yunus Peri'dir. Bela Dağı ile Erem Bağı arası dört yüz altmış yıllık yoldur. Yaya olarak varılamayacak kadar uzak olan Erem Bağı'na Avaz, Bela adlı devin sırtında Fatıha suresini okuyuncaya kadar uçarak varır (Öztürk 2011: 353). Destanda Avaz'ın Erem Bağı'nda gördüğü bir gülistandan şöyle bahsedilir: "Avaz da Erem Bağı'nı temaşa etti. Erem Bağı'nın hayret edilecek bir yer, rengârenk güllerin açıldığı güzel bir gül bahçesi olduğunu gördü." (Öztürk 2011: 467). Cennet denilince gözde beliren o çiçekli bahçelerden oluşan güzel ortam Erem Bağı için de betimlenir. Bu sebeplerden dolayı Erem Bağı cennetin bir yansıması olarak kabul edilebilir.

Annelerini ve Girat'ı geri döndürmek üzere yolculuğuna çıkan Avaz'ın varmayı hedeflediği asıl mekân Erem Bağı'dır. Erem Bağı, Avaz'ın daha önce hiç gitmediği ve hakkında pek fazla malumata sahip olmadığı bir yerdir.

Kahramanın çıktığı bireyleşim yolculuğunda Erem Bağı'na gelene kadar birçok farklı mekâna uğraması ve kendinde daha önce fark etmediği karanlık yönlerini aydınlatarak bilinç seviyesini yükseltmesi gerekecektir. Çünkü bilinçaltındaki bastırılmış korkularıyla Erem Bağı'nda yüzleşecektir. Avaz'ın bilinçaltındaki en güçlü gölge yanını annesiyle olan ilişkisi oluşturmaktadır. Avaz'ın gölge kılığına girmiş animası aynı zamanda anne figürü olarak destanda karşımıza çıkan Yunus Peri, animusu tarafından ele geçirilmiş, eril yönünün oldukça yıkıcı etkileriyle hareket eden bir kadın kahramandır. Üvey annesi ile kahramanın çocukluktan bu yana geliştirdiği iletişim, kahramanın bilinçaltında farkında olmadan bazı marazlı düşünce kalıplarının oluşmasına sebep olmuştur. Avaz, varlığından haberdar olmadığı bu düşünce ve olumsuz duygular ile Yunus Peri'nin varoluş mekânı olan Erem Bağı'nda yüzleşecek, annesiyle olan çalkantılı ilişkisini olumlu yönde geliştirecektir. Ancak bunun için öncesinde kahramanın uğrayıp, aşması gereken eşikler ve güçlendirmesi gereken farklı yanları bulunmaktadır.

Kalender kılığında bir derviş olarak memleketinden ayrılan kahraman, Erem Bağı'na gelinceye kadar karşısına çıkan tüm olağanüstü güçlere karşı zekâsı ve çevikliğiyle mücadele ederken, Erem Bağı'ndan sonra uğrayacağı Zenger şehrinde koşumlanmış Girat'ı ve giydiği elmas pulatı ile daha güçlü hareket eder. Erem Bağı'na ulaştıktan sonraki aşması gereken eşiklerde daha donanımlı ve yardımcı güçlere sahip biri olarak bireyleşim serüvenini tamamlar. Bu sebeple Erem Bağı, kahramanın yolculuğunda maddi manevi olarak yenilendiği ve dönüştüğü önemli mekânlardan biridir.

## SONUÇ

Herhangi bir anlatı içerisinde mekâna ait sembollerin biliniyor olması anlatıyı daha anlaşılır kılmaktadır. Halk anlatıları arasında önemli bir yere sahip olan destanlarda da birçok mekân bulunmaktadır. Bu mekânlar bir yurt, memleket, çöl, dağ gibi geniş ve açık yerler olabileceği gibi mağara, zindan, tünel, kule gibi kapalı ve dar mekânlar da olabilir. Mekânın destan kahramanı üzerindeki psikolojik etkisi, kolektif bilinç dışından bilince ulaşan verilerle son derece uyumludur.

Belagerdan Destanı, Özbek Türklerine ait bir anlatı olup, Köroğlu Destanı'nın bir kolunu oluşturmaktadır. Sembolik açıdan oldukça zengin veriler sunan Belagerdan Destanı'nda mekâna ait unsurların, destan kahramanının psişik varlığına güçlü bir şekilde etki ettiği görülmektedir. Avaz'ın çıkmış olduğu bireyleşim serüveninde uğradığı yerler, içinde bulunduğu ruhsal durumu yansıtmıştır. Ayrıca erginleşme sürecinde öz benini bulmasına, olumsuz yanlarını fark ederek bunları aşması için varlığında mevcut olan gizil enerjiyi açığa çıkarmasına yardımcı olmuştur. Destanda kahraman, aldığı ilk çağrıya kulak vermiş, memleketinden hiç bilmediği yerlere doğru yolculuğa çıkmıştır. İçinden sağ çıktığı, kendi varoluşunun farkına vararak, olumsuz yanlarını dönüştürüp ayrıldığı her mekân, aştığı bir eşik olarak kabul edilmiştir. Bu şekilde tekâmül sürecini tamamlayan kahraman, kendi ontolojik mekânı olarak kabul edilen memleketine dirlik getirmiştir.

## KAYNAKÇA

- Alptekin, Ali Berat- Hatice İçel (2011). "Batı Versiyonlarında Köroğlu", *Millî Folklor* (91): 37-50.
- Alptekin, Mehmet (2018). "Köroğlu Destanı'nın Anadolu Kollarında Tutsak Olma ve Tutsaklıktan Kurtulma Motifi", *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (20): 206-222.
- Bachelard, Gaston (2006). *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*. (Çev. Olcay Kunay). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bayat, Fuzuli (2016). *Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dişi, Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler, İyeler ve Demonoloji)* Cilt 2. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Campbell, Joseph (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çetindağ Süme, Gülda (2008). "Türk Kültüründe Mağara Motifi", 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*. 10-15 Eylül. Bildiriler. Cilt 1. 443-455, Ankara.
- Çetindağ Süme, Gülda (2019). *Alıp Manaş'ın Sembolik Serüveni (Alıp Manaş Destanı'nın Altay Varyantı)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Doğan, Muhammet Nur (2000). *Fuzulî Leylâ ve Mecnun (Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ergun, Pervin (2016). *Türk Mitolojisine Giriş*. (Ed. Fatma Ahsen Turan- Meral Ozan). "Türk Mitolojisinde Ağaç", 109-132. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Fordham, Frieda (2011). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (Çev. Aslan Yalçınar). İstanbul: Say Yayınları.
- Gökeri, A. İpek (1979). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCE.
- Guénon, René (2017). *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*. (Çev. Fevzi Topaçoğlu). İstanbul: İnsan Yayınları.
- İbn-i Haldûn (2004). *Mukaddime*. (Çev. Halil Kendir). Cilt: 1. Ankara: İmaj Yayınevi.
- Jacobi, Jolande (2002). *C. G. Jung Psikolojisi*. (Çev. Mehmet Arap). İstanbul: İlhan Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2006). *Analitik Psikoloji*. (Çev. Ender Gürol). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Jung, Carl Gustav (2009a). *Dört Arketip*. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2009b). *İnsan ve Sembolleri*. (Çev. Ali Nahit Babaoğlu). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Kanter, Beyhan (2013). *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı*. İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.

Karadavut, Zekeriya (1996). *Köroğlu'nun Zuhuru Kolu Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özdemir, Serdar Deniz (2015). "Köroğlu Destanı'nda Su ve Ateş Unsurları", *4. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Akçağ Yayınları. 417-431.

Özdemir, Serdar Deniz (2019). "Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde Dev Motifi", *Toroslardan Tanrı Dağlarına Türk Halk Biliminin Ulu Çınarı Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Armağanı*. Konya: Kömen Yayınları. 813-824.

Özdemir, Serdar Deniz (2022). *Türk Halk Anlatılarında Devler*. Çanakkale: Paradigma Akademi.

Öztürk, Rıdvan (2011). *Özbek Destanları 4: Huşkeldi ve Belagerdan*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Polat, İrfan (2020). "Türk Kültüründe Dağ Kültü ve Dağ Kültüne Bağlı Varlıklar", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (68): 153-174.

Sarpkaya, Seçkin (2015). "Dede Korkut Kitabı'nda Olağanüstü Tipler", *Millî Folklor* (107): 97-107.

Schimmel, Annemarie (1998). *Sayıların Gizemi*. (Çev. Mustafa Küpüşoğlu). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Şimşek, Esmâ- Serdar Deniz Özdemir (2021). "Boston Destanı'nın Arketipsel Tahlili", *Millî Folklor* (129): 58-71.

Uğureli, Ayşe (2017). *Kültür ve Mekân Etkileşiminin Halk Bilimsel Çözümlemesi: Türkiye'deki Yedi Uyurlar Mağaraları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

#### ELEKTRONİK KAYNAKLAR

<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Fecr-suresi/5999/6-14-ayet-tefsiri>, Erişim Tarihi: 06.06.2022.