
Kazan Oğlu Uruz'un Esir Düştüğü Anlatı Üzerine Arketipsel ve İmgesel Bir Yorum

Tuba DALAR*

*"Her türlü başlangıcın içinde bir anımsama öğesi yatar."
Paul Connerton*

Öz

Oğuz boylarının hayatını her yönüyle bize tanıtan Dede Korkut Hikâyeleri, mitin varlığını sürdürdüğü anlatılardır. Mit, evrenin başlangıcını anlatan kutsal, simgesel bir öyküdür ve gerçek anlamını, sadece yoğrulduğu toplumun içinde bulur. Mitolojik tasavvurlar, ilkel insanın dünyaya bakışını, onun uymak zorunda olduğu kurallar sistemini ve tabiatla olan ilişkisini belirleyen bir yaşayış üslubudur. Bu nedenle bir toplumun ahlaki yapısını, sanat anlayışını, tarihini anlayabilmek için mitlerden yararlanmak gerekir. İnsanın mitolojik tasavvurları farklı süreçlerden geçerek zenginleşir, derinleşir ve ruhsal kalıtım sayesinde bilinçaltında var olmaya devam eder. İşte tüm sanatsal yaratıların mite değinme nedeni, bellekte var olmaya devam eden bu kozmik mekân ve zamanın, sanatın dünyasında cisme bürünmesidir.

Bu çalışmada öncelikle, kahramanın toplumda kabul gören bir statüye ulaşmasının öyküsü olan erginlenme ritüeli üzerinde durulacaktır. Bu bölüm, maceraya çağrı, erginlenme süreci ve eve dönüş olmak üzere üç alt başlıkta incelenecektir. İkinci bölümde, anlatıda beliren arketiplere değinilecek, bu bölüm alp tipi, alp-bilge tipi, anne,

* Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Öğrencisi e-mail: tubaadalar@gmail.com

yüce birey ve animus arketipi üzerinden irdelenecektir. Ve son bölümde dramatik aksiyonu oluşturan görüntü seviyelerinden semboller düzlemi Kora Şeması üzerinde belirlenerek açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut, kahramanın yolculuğu, erginlenme, arketip, anne, yüce birey, animus, alp-bilge, mit

An Archetypal and Imaginary Comment on the Narrative About the Son of Kazan, Uruz's Being Captured

Abstract

Dede Korkut stories that introduce the life of Oguz tribes at every aspects are the narratives that continues the existence of myths. Myth is a sacred and symbolic story about the beginning of the universe and it finds its real meaning in the community in which it is shaped. Mythological imaginations are a way of life that define people's point of views about the world, system of rules that they have to obey and their relationship with the nature Therefore, it is necessary to use myths to understand ethos of society, history of society and perception of art. Mythological imaginations of people pass through different stages, improve and continue to exist in subconscious owing to spiritual heredity. Thus, the reason why all art creations mention about myths is that cosmic time and place existing in subconsciousness is reshaped in art world.

In this study, that narrates reaching a status that is accepted by everyone in the society will be dealt with firstly. This part will be investigated in three sub parts such as call to adventure, evolving and return to home. In the second part, archetypes will be dealt with and examined as alp type, alp-wise type, mother, supreme individual and animus types. In the last part, the plane of symbols that consist of dramatic action will be explained by determining on "Kora" schema.

Key Words: Dede Korkut, the Hero's journey, evolving, archetype, mother, supreme individual, animus, alp-wise, myth

Giriş

Kazan Oğlu Uruz'un Esir Düştüğü anlatı, tüm Dede Korkut metinleri gibi, müellifi millet olan milli bir anlatıdır. On beşinci yüzyılda yazıya aktarıldığı düşünülen bu metinler, büyük ölçüde, Türk milletinin İslamiyet'ten önceki yaşam tarzını yansıtmakla beraber, İslami unsurları da bünyesinde sentezler. Dede Korkut anlatıları, milli

kültür değerlerini bünyesinde barındıran ve kolektif bilinçaltını yansıtan simgesel metinlerdir. Epik karakterli olan bu anlatılar, alp tipinin öncelendiği kahramanlık menkıbeleri olarak da okunabilir.

İnsanı “*sembol üretebilen bir canlı*” (Fromm, 2003; 49) olarak tanımlayan Erich Fromm için mitoslar; “*kendilerini sembol dili aracılığı ile ifade eden, geçmiş zaman bilgelikleri*” dir. (Fromm, 2003; 190) İnsan varolduğu sürece, bireysel ve toplumsal anlamda sembol üretmeye devam edecektir. Bu semboller, bireyin ve toplumun yaşamöyküsü açarlarıdır. Geçmiş, onu temsil eden imgelerin korunmasıyla aktarılır. Bu nedenle Dede Korkut anlatıları, mitin gücünü barındıran metinler olarak da değer kazanır. Mit, oluştuğu dönemi aşan ve tüm zamanları etkileyen bir gizilgüce sahiptir. Böylece varlığın asırlardır yaşayan parçaları, mitin anlam dizgesi içinde nesillere aktarılır.

Mitin, efsanenin, destanın ve masalın iç içe yaşadığı dönemlerde şekillenen Dede Korkut anlatılarını irdelerken, mit ve arketipler üzerine eğilmek bir gerekliliktir.

1. Kahramanın Yolculuk Serüveni

1.1. Maceraya Çağrı

Anlatının maceraya çağrı bölümü, Kazan'ın, oğlu Uruz ile birlikte ava çıkmaya karar verme sürecini ele alır. Kazan'ı bu karara götüren atmosfer, şu şekilde verilir: Ulaş oğlu Kazan, kara yere otağlarını kurdurur, yerlere ipek halılar serdirir, dokuz kara gözlü, örme saçlı, elleri bileğinden kınalı kâfir kızına altın kadehlerden al şarap dağıttırır. Katar katar elbise, kaftan, çadır ve otağ bağışlar. Kazan'ın sağ tarafında kardeşi Kara Göne, sol tarafında dayısı Aruz, karşısında ise oğlu Uruz oturur. Kazan oldukça neşeli iken Uruz'u görünce ağlamaya başlar;

“Ünümü anla benim sözümü dinle ağam Kazan

Sağuna baktın kah kah güldün

Soluna baktın çok sevindin

Karşına baktın beni gördün ağladın

Sebep nedir söyle bana

Kara başım kurban olsun babam sana” (Ergin, 2000: 91)

Uruz'un bu serzenişine, babası Kazan şöyle cevap verir;

“Beri gel tayım oğul

Sağıma doğru baktığımda kardeşim Kara Göneyi gördüm

Baş kesmiştir kan dökmüştür ganimet almıştır ad kazanmıştır

Soluma doğru baktığımda dayım Aruzu gördüm

Baş kesmiştir kan dökmüştür ganimet almıştır ad kazanmıştır

Karşıma doğru baktığımda seni gördüm

On altı yaşına geldin

Bir gün ola düşeyim öleyim sen kalasın

Yay çekmedin ok atmadın baş kesmedin kan dökmedin” (Ergin 2000: 92)

Uruz'un deneyimsizliğinden yakınan Kazan, oğlunun, Oğuz toplumunda ideal tip olan alp tipinin gereklerini yerine getirmediğine üzülür. Zira toplumun, on altı yaşına gelmiş bireyden beklentileri vardır. Alp tipinin özellikleriyle donatılmak, bireyin toplum tarafından kabul görmesi için temel şarttır. Deneyimden yoksun olan kahramanın, gerekli tecrübeyi kazanması için yolculuğa çıkması ve tinsel anlamda yeniden doğması gerekir. Bu yolculuk sonunda, yaşamında yeni bir dönem başlayacaktır. Uruz'u maceraya çağıran ve yolculuğunda ona refakat eden rehber kişi, babası Kazan'dır.

Burada Oğuz'un toplumsal statü anlayışı da belirlemektedir. Statü, toplumun bireye giydirdiği kılıf, bir nevi onu kategorize edip kaldırdığı raftır. Bireyin benlik imgesi, diğerleri tarafından nasıl algılandığı ile ilgilidir. “Statü sahibi olamamış bireyler, toplumların gözünde birer ‘hiç’tir, onlara sert muamele edilir, renkli kişilikleri görmezden gelinir ve kimlikleri horlanır.” (Botton, 2010; 16) diyen Botton; bir statü sahibi olmakla ulaşılmaya hedeflenen nihai noktanın sevgi olduğunu belirtir. Toplum tarafından kabul görmek, insanların saygı ve sevgisine mazhar olmak, statü sahibi olmayı gerektirir. Dede Korkut'ta henüz bir ad kazanmamış olan Uruz'un, harekete geçmesi; babası başta olmak üzere, Oğuz toplumu tarafından kabul görme isteğine dayanır.

Oğuz boyunda statü, kendiliğinden gelen bir durum değil, mücadele sonucu elde edilen “kazanılmış statü”dür ve kahramanın onu hak etmesi gerekir. Ata sesi ile maceraya çağrılan Uruz; babasına, oğulların babadan hüner edindiğini, babasının kendisini hiçbir zaman hudut boyuna çıkarmadığını, hünerleri kimden öğreneceğini sorar. Bu duruma sevinen Kazan; “A beyler Uruz güzel söyledi, şeker yedi, beyler siz yiyiniz içini, sohbetinizi dağıtmayınız, ben bu oğlanı alayım ava gideyim, yedi günlük azık ile çıkayım, ok attığım yerleri, kılıç çalıp baş kestiğim yerleri göstereyim, kafir hudut boyuna, Cıgızlara, Ağlağana, Gökçe Dağa alıp çıkarayım, sonra oğlana lazım olur a beyler.” (Ergin, 2000: 93) der.

Mitolojik yolculuğun bu ilk aşaması, “kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir.” (Campbell, 2010: 72) Bu bilinmeyen bölge, uzak bir mekân, orman, yer altı, dağbaşı gibi muhtelif yerlerle sunulabilir. Ata sesiyle maceraya çağrılan Uruz da, rehberinin eşliğinde “ava”, “kafir hududuna”, “Gökçe Dağa” ve babasının kahramanlık öykülerinin hayat bulduğu mekanlara yönelir. Söz konusu bu yolculuk, onun eksik deneyimlerini tamamlamasına vesile olacaktır.

Kazan, üç yüz yiğidini; Uruz da ela gözlü kırk yiğidini yanına alıp ava çıkarlar. Av avlayıp, kuş kuşlayıp, yabani geyik yıkarlar. Dede Korkut anlatılarında av merasimi, kahramanın kendilik sürecinin başlangıcı olarak nitelendirilebilir. Kahramanın önünde bir av merasimi var ise kahramanın hayatında bir kırılma noktası yaşanacağına işaret edilir. Avın gerçekleştiği mekânda, kahramanın ya da sevdiklerinden birinin başı derde girer. “Av ortamı, kahramanını kendi içinden geçirmekle, sanki onu ilerdeki esas mücadelelerden önce savaş imtihanından, eğitiminden geçirir.” (Abdullah, 1997: 91) Anlatının gerilim noktalarına kapı açan av mekânı, kötü bir olayın başlangıç yeri gibi görülse de özünde gelecekte yaşanacak olan zafer ve mutluluğun tohumlarını barındırır. Av mekânı, kahramanın eğitildiği, sınavdan geçirildiği uzamdır.

1.2. Erginlenme Süreci

Maceraya çağıran sese kulak veren kahraman, macerayı reddetmezse, onun için erginlenme süreci başlar. Erginlenme aşamasında, kahramanın bir dizi sınavdan geçmesi gerekir. Uruz’un erginlenme yolundaki sınavı, babası ile çıktığı av merasimidir. Erginlenme noktasında özel bir tören olarak algılayabileceğimiz avlanma, sorumluluk isteyen bir eylemdir. Avlanma; “birçok toplumda bir güç gösterisi ve bir erginlenme süreci olarak değerlendirilmiş, bir varlığın canını almanın aslında bir nevi Tanrının/kutsalın fonksiyonunu üstlenmek olduğu kabul edilmiştir.” (Öncül, 2009: 1681-1682) Birkaç gün boyunca avlanan kahramanın erginlenme süreci başlar. Dede Korkut anlatılarında, motifleşmiş olan bu av töreni, kahramanın erginlenme sürecini başlatması kadar, toplumsal belleği aktarması açısından da kayda değerdir.

Av esnasında, anlatının dramatik aksiyonu artış gösterir. Nitekim, Kazan, Uruz ve yiğitleri, birkaç gün avlanıp, yiyip içtikten sonra uykuya dalıp kâfirin casusu tarafından görülürler. Oğuz uykusu, “yedi gün sürer ve ‘küçük ölüm’ olarak adlandırılır ve düşmanları tarafından kahramanın tutuklanmasına neden olur.” (Boratao, 2012; 110) Alp tipi, sürekli eylem halinde, hareketli bir yaşam sürmek zorundadır. “Her medeniyet şekli kendisini yaşatacak insan tiplerini hususi olarak yetiştirir.” (Kaplan, 2011: 46)

Alp tipini de atlı göçebe kültürü yetiştirmiştir ve bu tipin uyuşukluğa tahammülü yoktur. Bu nedenle tetikte durmayı uyuyan Kazan ve Uruz'un üzerine, on altı bin kâfir yürür. Uykuya dalan kahraman için sınavlar yolu açılır.

Uruz, babasına deniz gibi kabarıp gelenlerin kim olduğunu sorar. Çünkü tecrübesizdir. Kazan, gelenlerin düşman olduğunu söyleyince Uruz; "*Düşman diye neye derler*" (Ergin, 2000: 94) diye sorar. Bu soru Uruz'un tecrübesizliğinin en açık göstergesidir. Kazan ise bilgi ve deneyimin sembolü olarak anlatıda yer alır. Uruz'un sorusunu Kazan; "*Oğul onun için düşman derler ki biz anlara yetişsek öldürürüz, anlar bize yetişse öldürür.*" (Ergin, 2000: 94) şeklinde cevaplar. Uruz'un; "*Baba içinde bey yiğitleri öldürseler kan sorarlar mı davalarlar mı?*" (Ergin, 2000: 94) sorusu bize Oğuz'un içişlerine dair de bilgi verir. Bu soru mitin yasaklarından bir tanesini açar. Uruz'un sorusundan anlaşıldığı üzere Oğuz boyu içinde bey yiğitleri öldürmek yasaktır. Bu yasağın çiğnenmesi durumunda ölenin kanı sorulur. Ancak Kazan'ın verdiği cevaptan anlaşılır ki, öldürülen kâfir ise kanı sorulmayacaktır. Kazan ile Uruz arasında geçen bu diyalog, erginlenme yolculuğunda olan Uruz'un tecrübesizliğini deneyime çevirdiği gibi, Oğuz içinde hukuki kuralların ve ceza tedbirlerinin olduğunu da gösterir.

Düşmanın kim olduğunu ve ona nasıl davranılması gerektiğini öğrenen Uruz, deneyimsizliğini önemsemeyerek, düşmanın üstüne at tepmek ister. Ancak Kazan, oğlunun ısrarına rağmen onu savaşa sokmak istemez;

"Oğul oğul ay oğul

Benim ünümü anla sözümü dinle

O kâfirin üçünü alıp birini aşırılmaz okçusu olur

Hay demeden başlar kesen cellâdı olur

İnsan etini yahnı kılan aşçısı olur

Sen varacak kâfir değil." (Ergin 2000: 96)

diyen Kazan, oğluna kendinin kılıç çalıp baş keseceğini söyler. Uruz'un bu savaşı izleyerek ders alması beklenir. Kazan oğlunu ikna eder. Ona ela gözlü kırk yiğidiyle beraber göğsü güzel koca dağlar başına çıkmasını söyler. Uruz da babasının sözünü kırmayıp dediğini yapar.

Oğlunu ve kırk ela gözlü yiğidi yüce dağın başına gönderen Kazan, yanındaki üç yüz yiğit ile on altı bin kişiden oluşan düşman ordusuna karşı gözünü kırpmadan savaşı. Burada "*Alp tipi*"nin tezahürleri açık bir şekilde belirir. Alp kişide sağlam bir

kas gücü, cesur bir yürek ve iyi bir at bulunur. Alp tipi, halkın gücünü temsil eder ve asla geri çekilme, kaçma gibi özellikler göstermez. Bir alp tipi olan Kazan da tipin gereğini yapar ve şartların eşitsizliğini dikkate almadan düşmana kılıcını kaldırır.

O gün Uruz baka baka aşka gelir, babasının sözünü dinlemeyerek kırk ela gözlü yiğidi ile birlikte düşmanın bir tarafından saldırıya geçer. Baba sözü dinlememenin cezasını, kırk ela gözlü yiğidini ölüme göndermekle ve esaretle öder;

“Oğlanın büyük cins atını kovaladılar. At yıkıldı. Kâfirler Uruz’un üzerine üşüştü. Uruz’un kırk yiğidi attan indi, alaca kalkan bağını kısararak düğümlediler, kılıç sıyırdılar, Uruz’un üzerine çok savaştılar. Kalabalık korkutur, derin olsa batırır. Yayanın ünidi olmaz. Sağını solunu Uruz’un çevirdiler. Kırk yiğidini şehit ettiler. Oğlanın üzerine düştüler, tuttular.” (Ergin, 2000: 98)

Mitin koruyucu gücünü devre dışı bırakan kahramanın başına olumsuz olaylar gelir. Kazan, bir baba olarak geçmişin/tecrübenin sembolüdür ve mit, tecrübeye karşı gelinmesini asla onaylamaz. Söze saygı ve itaat mitin öncelendiği değerlerdir. Bu nedenle Uruz, kırk ela gözlü yiğidini şehit verir ve esir düşer. Ak ellerinden bağlarını boynuna urgan geçirip yüzü üzerinde sürüklenir, ak teninden kızıl kanlar çıkarılır, baba diye ağlatılıp ana diye bağırılır. Böylece kahramana, ata sözü dinlememenin bedeli ödetilir.

Kahramanın toplumda kabul görececek olan bir kimliğe kavuşmak için çıktığı yolculuk, *“bir dizi sınavdan geçmek üzere” (Campbell, 2010: 113)* tamamlanır. Uruz, erginlenme sürecinde, mücadele eder, esir düşer ve acı çeker. Bu yolculukta Uruz, her şeyden önce deneyimin üstünlüğünü ve babaya muti olmanın önemini kavrar.

1.3. Eve Dönüş

Kahramanın eve dönüş süreci, bilge kişinin yardımı ile tamamlanır. Uruz’un kaçıp eve döndüğü kanaatinde olan Kazan sinirle eve döner. Han kızı boyu uzun Burla Hatun, Kazan’ın eve döndüğünü işittir. Oğlunun ilk avı olması münasebetiyle aygır, deve ve koç kestirir, Oğuz beylerini toplatır, şenlik kurdurur. Bu hazırlık, av kültürüne verilen önemin bir başka tezahürüdür. Kazan’ın yanında Uruz’u göremeyen Burla Hatun’un kara bağı sarsılır. Uruz’un eve dönmediğini anlayan Kazan’ın da bağı sarsılır. Kazan Bey, Burla Hatun’dan yedi gün süre isteyip Uruz’u aramaya çıkar. Kazan, Uruz’un bulunduğu yere gelir, kâfirin üzerine yürür ve yaralanır. Ardından eşi Burla Hatun, kardeşi Kara Göne, dayısı Aruz, Kıyan Selçuk oğlu Deli Dünder, Şir Şemsettin, boz aygırlı Beyrek, Kazılık Koca oğlu bey Yigenek yetişir ve Uruz’u kurtarırlar.

Oğuz toplumu için esaret, bir “utanç” (*Gayıbov, 2008: 135*) kaynağı olarak kabul edilir ve tüm imkânlar seferber edilerek esir kişi kurtarılır. Bu durum, epik nitelikli anlatılarda sıklıkla ortaya çıkar. Çünkü epik kahraman, asla kendi kaderiyle baş başa bırakılmaz. Çevresinde muhakkak ona destek olan birileri vardır. Epik anlatının ana izleğini, bireysel değil toplumsal yazgı oluşturur. “*Yazgının taşıyıcısı olarak epik kahraman tek başına değildir, çünkü bu yazgı onu çözülmez bağlarla kaderi kahramanınıninde billurlaşan topluluğa bağlar.*” (*Lukacs, 2011: 74*)

Kahraman, erginleşme sürecinin yaşandığı mekânda, “*bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer ve dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır.*” (*Campbell, 2010: 245*) Tecrübenin desteğiyle sınavı veren kahraman, dönüş eşliğini aşar ve eve döner.

2. Arketipsel Çözümleme

Halk anlatılarında tekrar eden imgeler olan arketipin kelime anlamı “*ilk biçim*”-dir. Mitolojik ya da ilkel figürler olarak adlandırılan arketipler, Jung’a göre; “*Gerçek olduğunu bilinç üzerindeki belirleyici etkileriyle gösteren psikik bir dünyanın değişmez yapılarıdır.*” (*Jung, 2009: 117*) Ruhsal kalıtım olarak da adlandırabileceğimiz kolektif bilinçaltı, tüm deneyimlerin depolandığı yerdir. Arketipler ise, kolektif bilinçaltını oluşturan öğelerdir.

Jung, insan benliğine çok eski dönemlerde kazanmış olan arketiplerin, nesilleri aşan bir güce sahip olduklarını düşünür ve bu kolektif bilinçaltı imajlarını, psikolojik kişiliğin temel harcı olarak görür. İnsan zihninin boş bir levha olmadığını, bireyin primordiyal imajlarla dünyaya geldiğini, böylece evrensel insanlığın ayrılmaz bir parçası olduğunu iddia eden Jung’a göre insan; “*görünmez atalarıyla (invisible fathers)*” (*Sambur, 2005: 85*) birlikte doğar. Sadece insan türüne mahsus olduğu belirtilen arketipler, insanın beraberinde getirdiği zihinsel mirasın unsurlarıdır. Bilinçaltının “*dominantları*” olan bu arketipler, anlık ihtiyaçların orijinal imajları olarak, birey ve toplum psikolojisini şekillendirir.

Arketipsel çözümleme, anlatının sembollerle örülü olan dünyasının keşfedilmesini sağlar. İnsan ruhunun en temel özelliklerinden birisi de imge yaratmak olduğundan arketipler, insan olmanın ortak getirisi olarak kolektif bilinçaltında asırlardır birikmeye devam eder.

Dört ana arketipten biri olan *anne arketipi*, Dede Korkut anlatılarında sıklıkla görülür. Kadın; ideal eş ve anne nitelikleriyle Türk toplumu içerisinde çok önemli bir konuma sahiptir. Daha kitabın mukaddimesinde, Korkut Ata kadınları tasnif eder:

“Karılar dört türlüdür. Birisi solduran soptur. Birisi dolduran toptur. Birisi evin dayacağıdır. Birisi ne kadar dersin bayağıdır.” (Ergin, 2000: 18) Dede Korkut anlatılarında özellikle iki tip kadın ile karşılaşılır. Bunlardan biri alp tipi kadın, diğeri ise ideal eş ve anne olan kadındır. Ancak bazen kadınların hem alp-bilge tipinin özelliklerini taşıdığı, hem de ideal eş ve anne tipinde olduklarını gözlemlenir.

Mehmet Kaplan, kadınları tarih ve sosyal yaşam nizamının seyrine göre sınıflandırır ve her dönem kadınında ağır basan özellikleri tespit eder. İslamiyet öncesinde kadının alp tipine yaklaştığını, İslamiyet sonrası yerleşik medeniyette erkeğe kıyasla daha pasif bir karakter kazandığını, Batı medeniyeti tesiri altına girildikten sonra da iki cins arasında eşitliğin gözetildiğini belirler. Dede Korkut kadınları üzerinde en büyük tesirin göçebe hayat kültürü olduğunu belirten Kaplan; *“Bu devrede sosyal hayat icabı en büyük insani değer his ve hayal sahasında değil, hareket sahasında tecelli etmiş bulunmasıdır. Bu toplulukta en büyük değer kahramanlıktır ve kahramanlık, muhariplik ve vücut kuvvetini göstermek şeklinde belirir.”* (Kaplan, 2002: 95) diyerek kadın için en yüksek değer bu vasıflarda olduğunu bildirir.

Kazan Oğlu Uruz’un Esir Düştüğü anlatıda, uzun boylu Burla Hatun hem alp-bilge hem de ideal eş ve anne tipinin özelliklerini bünyesinde barındırır. En büyük meziyeti alp bir anne oluşudur. Av sonrası Kazan’ın yalnız döndüğünü gören Burla Hatun, Kazan’a oğlunu sorar;

*“İki vardın bir gelirsin yavrurum hani
Karanlık gecede bulduğum oğlum hani
Bir beyim görünmez bağırm yanar
Asılan kayalardan Kazan oğlan uçurdun mu
Talı Sazın aslanına yedirdin mi
Yoksa kara dinli kafire uğrattın mı”*(Ergin 2000: 99)

Anne, hangi coğrafyadan, hangi kültürden, hangi dilden ve dinden olursa olsun, evladına karşı her zaman aynı hissiyatı besler. Anneyi evrensel çağrının yuva kökenli simgesi olarak gören Korkmaz için anne; *“Bizi yeniden gidişin, bize yeniden dönüşün başlangıcı”* dır. (Korkmaz, 2008: 150) Anne, insanlığın Tanrı’ya en yakın duran parçasıdır. Çünkü sadece anne, her durumda koşulsuz kabule ve koşulsuz sevmeye muktedirdir. Anne; *“her tür oluşum ve değişimin gizemli kaynağı, eve dönüşün, her tür başlangıç ve sonun sessiz temeli”* dir. (Jung, 2009; 30-31) Evrensel varoluşun nüvesi, içtenlik imgesi ve ilk evrenimizdir...

Jung, anne arketipini “seven anne ve korkunç anne” olmak üzere iki kolda inceler. Bu arketipin tüm özelliklerinin annelik ile ilgili olduğunu söyleyerek, bu özellikleri; “*Dişinin sihirlili otoritesi, aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik, iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan, sihirlili dönüşüm ve yeniden doğuş yeri, yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan.*” (Jung, 2009: 22) şeklinde sıralar.

Dede Korkut anlatılarında anne, Deli Dumrul anlatısı hariç tutulduğunda, da-ima seven annedir. Kahraman için bir kara delik, sonu yokluğa açılan bir uçurum değil, yeniden doğuş yeridir. Bilgedir, sadıktır, alptir, sabırlıdır, evin dayığıdır... Annenin sevgisi, “*gökten gelen mutluluktur, huzurdur.*” (From, 1995: 44) Özellikle Dir-se Han anlatısı hatırlanırsa, annenin bilge, koruyucu, kuşatıcı ve yeniden doğurucu özellikleri daha net görülecektir.

Dede Korkut anlatılarında kadın sadece yüce ana değil, aynı zamanda alptir. Nitekim oğlundan haber alamayan Burla Hatun Kazan’a şöyle der;

“Azgın dinli kâfirlere

Bir oğul tutturdunsa söyle bana

Han babamın yanına ben varayım

Ağır asker bol hazine alayım

Paralanıp cins atımdan inmeyince

Yenim ile alaca kanımı silmeyince

Kol but olup yeryüzüne düşmeyince

Yalnız oğul haberini almayınca

Kâfir yollarından dönmeyeyim.” (Ergin, 2000: 101)

Burada Burla Hatun’un sadece bilge, alp ve ana yönünü değil aynı zamanda animusu da görmekteyiz. İlk insana kadar gidersek, Adem tekken iki olur, bütünlüğü bozulur. İnsanoğlu Adem’den bu yana içindeki eksikliğin yarattığı boşluğu doldurma temayülündedir. Söz konusu tümlenme erilin içinde dişil, dişilin içinde de eril özellikler taşıyan arketipler doğurur. Dişil’in içindeki eril yön olarak tanımlanan animus, oğlundan haber alamayan Burla Hatun’da baskın hale gelir.

Kazan, etrafındakilerin “*kuş yürekli*” sıfatlandırmasına inanıp oğlu Uruz’un savaş alanından kaçtığını düşünürken; yüce anne Burla Hatun, Kazan Bey’e içini öylesine

bilgece döker ki, Kazan geri dönüp Uruz'u aramaya gider. Burada alp tipinin özellikleri yeniden gündeme gelir. Maceraya çağrının sesi, bu kez Kazan için Burla Hatun olur. Oğlunu bulan Kazan, onun için kâfire üç kez at teper, mücadele eder; ancak kâfirin kılıcı göz kapağına dokunur, kendisini yere atar.

Boyu uzun Burla Hatun, kırk ince belli kızı yanına alarak kara kılıcını kuşanıp kara aygırına biner. Kazan'ın izini sürmeye gider. Kazan'ı gözü kanlı, yerde görünce ona şöyle der;

“At üstünde beklemeyip koşturan Kazan

Senin belin ölmüş

Üzengiye toplamayan dizin ölmüş

Han kızı helallini tanımayan gözün ölmüş

Bunalmışsın sana nolmuş

Çal kılıcını yetiştin Kazan.” (Ergin, 2010: 109)

Ardından Kazan'ın boyundan birçok yiğit gelip hep beraber Uruz'u kurtarırlar. Her şeyin bitti gibi görüldüğü yerde alp bilge annenin yardımıyla kahraman müşkülünden kurtulur. İnsan, cinsiyeti ne olursa olsun, maskülen ve feminen özelliklerin sentezidir. Kadın ve erkeğin birbirini daha rahat anlamasını sağlayan *anima* ve *animus*, bu iki farklı cinsiyeti, ortak bir psikolojik platformda buluşturur.

Dede Korkut anlatılarında *yüce birey arketipi* de görülür. Yüce birey arketipi, tavsiyeleri sayesinde kahramanın idrak/anlayış/kavrayış eksikliği giderir. Kahraman kendi imkânlarıyla bunlara ulaşamadığında, mevcut olan ruhsal yetersizliği telafi eder. Korkut Ata, tüm Dede Korkut anlatıların ortak yüce birey arketipi olarak okunabilir. Anlatının sonunda, Korkut Ata elinde sazıyla neşeli havalar çalar ve Burla Hatun'a dua eder;

“Yerli kara dağın yıkılmasın. Gölgeli kaba ağacın kesilmesin. Taşkın akan güzel suyun kurumamasın. Kanatlarının ucu kırılmasın. Kadir seni namerde muhtaç etmesin. Koşarken ak boz atın sendelemesin. Vuruşunca kara çelik öz kılıcın çentilmesin. Allah'ın verdiği ümidin kesilmesin. Abir sonu arı imandan ayırmasın. Ak anlında beş kelime dua kıldık, kabul olsun. Derlesin toplansın günahımızı adı güzel Muhammed'e bağışlasın hanım hey!..” (Ergin, 2000: 111)

Mukaddime bölümünde *“Resul aleyhisselam zamanına yakın Bayat boyundan Korkut Ata derler bir er ortaya çıktı. Oğuz'un o kişi tam bilicisi idi. Ne derse olurdu. Gaipten türlü haber söylerdi. Hak Teala onun gönlüne ilham ederdi.” (Ergin, 2000: 15)* şek-

linde tanımlanan Korkut Ata, tüm anlatılarda mitin gücü olarak yerini alır. Jung'un, masallardaki ruhun fenomenolojisi üzerine düşündüğü satırlarda tanımladığı yaşlı adam; “Zor durumda kalan kabramanın çaresizliğini derhal görür ya da en azından ona yardımcı olacak bilgiyi sağlar.” (Jung, 2009: 90) Bu yaşlı adam tipi, söz konusu anlatılarda, her türlü açmazı açan Korkut Ata olarak yorumlanabilir.

Dede Korkut anlatılarında, “yazgıya yön verecek güçte” (Jung, 2009; 93) olan yüce birey arketipinin en belirgin kişisi olan Dede Korkut'un ettiği bu dua, imgesel söylemiyle Oğuz'un değerlerini yansıtır. Gerek bu sembolleri, gerekse entrik kurguyu oluşturan güçleri daha net görebilmek için Kora Şeması incelenmelidir.

3. Anlatının Sembol Düzlemi

Anlatının imgesel söylemi ve entrik kurgusunu tam olarak anlayabilmek; “anlatısal yapılarda üç farklı görüntü seviyesi oluşturarak kendini gerçekleştirme olanağı bul (an)” (Korkmaz, 2002: 273) tematik ve karşıt güç değerlerinin irdelenmesi ile mümkündür.

Baştan sona sembolik bir söylemle oluşturulan Kazan Oğlu Uruz'un Esir Düştüğü anlatıda, dramatik aksiyonu oluşturan görüntü düzeylerinden semboller düzlemi, Kora Şeması üzerinde şu şekilde gösterilebilir;

KORA ŞEMASI

	Tematik Güç	Karşı Güç
Semboller Düzlemi	Otağ At Yüce dağ Ak at/Akça koyun Çelik kılıç Taşkın akan su Gölgeli kaba ağaç	Kara çoban keçesi Kara domuz damı Kara kıldan sicim Kara...

Oğuz ile kara dinli kâfirler arasındaki çatışmayı ele alan anlatı, cesaret, yiğitlik, dürüstlük, sadakat, tecrübeye itaat gibi tematik kavramlar üzerine inşa edilir.

Tinde kaba duyumu aşan her şeyin imgelerden kaynaklandığını belirten Sartre için; “İmgeler, bilincinde olmaksızın ruhta korunur ve birbirine bağlanırlar.” (Sartre, 2009; 18) Bu nedenle imge yaşamda kalandır. Kazan Oğlu Uruz'un Esir Düştüğü an-

latıda görülen semboller, evrensel bir nitelik gösterir. Anlatıda ilk dikkat çeken renk sembolizmidir. Karşı gücü temsil eden sembollerin ortak özelliği “kara” olmalarıdır. “Kararıp gelen” düşmanın mekanı “kara domuz damı”; sicimi ise “kara kıldan”dır;

“Deniz gibi kararıp gelen nedir” (Ergin, 2000: 94)

“Gördüm senin oğlun esir de

Pazusundan ak elleri bağlı de

Kara kıldan sicim boynuna takılı de

Kara domuz damında yatıyor de” (Ergin, 2000: 105)

Kara rengin çeşitli çağrışımları vardır. Anlatıda farklı anlamlarda kullanılır. Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü üzere düşmanı temsil edebilir. Anlatı boyunca zaman zaman kullanılan “kara dinli kâfir”, “kara domuz damı” gibi ibareler, kara rengin karşı güce gönderme yaptığını belirtir. Bu kullanımıyla kara, kaosun imgesidir. Zira maddeye renk ve biçim veren ışıktır. Karanlık ise, ışıktan yoksun olma durumudur. Böylece ortaya çıkan renksizlik ve biçimsizlik, müphemiyet getirir. Kara rengin çağrıştırdığı belirsizlik; nerede, ne zaman, ne yapacağı belli olmayan düşmanı temsil eder.

Ayrıca, ışıksızlık bağlamında ele alınan kara rengi, üzüntü ve yasın sembolü olarak da kullanılır;

“Kara bağı sarsıldı” (Ergin, 2000: 99)

“Kara gözden acı yaşını döktürdün mü” (Ergin, 2000: 100)

“Kara tırnak ak yüzüne çalayım mı” (Ergin, 2000: 102)

“Anam benim için mavî giyip kara sarınsın” (Ergin, 2000: 105)

“Seni bilen bey oğulları ak çıkardı kara giydi” (Ergin, 2000: 107)

Anlatıda kara sembolünün ifade ettiği bir anlam da fiziksel güçtür;

“Asumanlı gökte kara bulut olup

Kâfirin üzerine gürleyeyim” (Ergin, 2000:107)

“Kara çelik öz kılıcımı saklardım bugün için” (Ergin, 2000: 95)

“Kara koç atını oynattı Uruz, kâfirin sağına at tepti” (Ergin, 2000:98)

“Kara dere ağzında Kadir veren, kara boğa derisinden beşiğinin örtüsü olan, hiddeti tutunca kara taşı kül eyleyen, kara bırığını yedi yerde ensesinde düğümleyen, Kazan'ın kardeşi Kara Göne dört nala yetişti.” (Ergin, 2000: 109)

Dede Korkut anlatılarında kara; düşmanın, kederin ve gücün simgesi olarak kullanılırken; ak, sadece olumlu çağrışımlar eşliğinde kullanılır. Safiyeti, arılığı, mutluluğu ve müphemmin aksine sarıh olanı ifade eder;

“Arı sudan abdest aldı, ak alnını koydu. (Ergin, 2000: 97)

“Ağullardan akça koyun buradan geçti

Kuzucağı meleşip beraber geçti” (Ergin, 2000:102)

“Ak giyimime kir eklendi senin için” (Ergin, 2000:106)

Anlatıda sıklıkla geçen “dağ”, semboller düzleminde yer alan bir diğer unsurdur. Dağ, gökyüzüne yakınlığı, erişilmezliği/ulaşmazlığıyla yüceliğin sembolüdür. Yükseklik arttıkça görüş açısı genişleyeceğinden, dağ, engin bir görme, bilme yeteneğini de imler. Yer ile gök arasındaki irtibat noktasıdır. Ruhsal tekâmülü temsil eden bir başka boyuttur. Korunaklı ve güvenli mekânın ifadesidir;

“Göğsü güzel koca dağlar başına çık” (Ergin, 2000: 97)

“Kara dağımın yükseği oğul” (Ergin, 2000:103)

Düşmanlar ansızın bastırıldığında Kazan, oğlu Uruz'u ve onun yiğitlerini “göğsü güzel koca dağlar başına” çıkarır. Bu kullanım, “göğüs germek”, “göğsüne basmak” gibi deyimleri de çağrıştırtır ki, bu çağrışım, tehlike durumunda, erişilmez koca dağların birer sığınak olarak algılandığını anlatır. Dağ motifi anlatıda bir yücelik unsuru olarak yer alır. Anadolu'daki dağ isimleri, Türklerin dağlara verdiği önemi gösterir niteliktedir. Dağlar, epik karakterli birçok metinde, yücelik değerleriyle ön plana çıkar. Pertev Naili Boratav, Anadolu'da; “Dünyanın bittiği yerde Kaf-Dağı'nın bir duvar oluşturduğu(na)” (Boratav, 2012; 53) inanıldığını not eder. Sadece bu inanış bile, dağların temsil ettiği yüceliği açıklamaya muktedirdir. Dağlar, kutsallığına ve koruyuculuğuna inanıldığı için mitik bellekte daima yüce bir değer olarak tanımlanır.

Kılıç ise; cengaverlik, güç, adalet ve erdemin sembolüdür;

“Oğul da kılıç kuşanır baba gayreti için” (Ergin, 2000: 96)

“Kara çelik öz kılıçlar çalındı” (Ergin, 2000: 97)

“Kara kılıcını kuşandı” (Ergin, 2000:108)

Kılıç, iki çelik yüzeyi keskin bir hatla birbirinden ayırır. Kılıç, iyi olanın kötü olan üzerindeki “kudret ve hakimiyet” (Salt, 2010: 210) inin sembolüdür. Birbirinden kesin

çizgilerle ayrılmış olan iyi ve kötüyü net bir şekilde ayırır. Bir yüzü adaletsiz gücü, diğer yüzü erdemli, adaletli olan gücü temsil eder. Bu yönüyle kılıç, epik anlatıların vazgeçilmez sembol değeridir. Ayrıca, Anadolu folklorunda demirin kutsallığına işaret eden birçok örneğin bulunduğu bilinir. Demir, Türkler tarafından her zaman saygı görmüştür. Anadolu'da birine söz verirken kılıçtan atlama geleneği, bu saygının göstergesidir. Üstelik demirin, kötücül güce sahip doğüstü yaratıklardan da koruduğuna inanılır.

Ayrıca “kara yerde ak otağlar dikeyim diyordum” (Ergin, 2000: 102) diyen Burla Hatun'un dileği, otağın, üreyip çoğalma ve yurt edinme gayesini sembolize ettiğini; babasına “kara kıldan sicim boynuna takılı de” (Ergin, 2000: 105) diyen Uruz'un cümlesi ise, kara kıl sicimin düşman elinde esir olmayı imlediğini gösterir.

Kahramanın yardımcısı olarak ön plana çıkan at, alp tipinin en önemli yardımcısıdır;

“Büyük cins atımı saklardım bugün için

Günü geldi” (Ergin, 2000: 95)

“Kara koç ata binenler vardı geldi

Büyük cins atlı bir oğula yârap noldu” (Ergin, 2000: 100)

“Benim anam benim için kaygılanmasın

Bir ay baksın

Bir ayda varmazsam iki ay baksın

İki ayda varmazsam üç ay baksın

Üç ayda varmazsam öldüğümü o vakit bilsin

Aygır atımı boğazlayıp aşımı versin” (Ergin, 2000:105)

Türk kültüründe “at”ın önemli bir motif olarak işlendiği bilinmektedir. Bunun, göçebe kültürün bir sonucu olduğu muhakkaktır. Türkler arasında at gücünün Tanrı tarafından verildiğine inanıldığından, at kahramanın en büyük yardımcısıdır. Kahramanın atsız olması düşünülemez. Kahramanla özdeşleşen at, üstlendiği bu önemli görevden dolayı anlatılarda olumlu sıfatlarla nitelendirilir. Oğuz boylarının atları da gelişigüzel atlar değildir. Her birinin kendine özgü bir niteliği vardır. At, kahramanı öylesine aynileşir ki, Köroğlu ve Kırat örneğinde olduğu gibi asırlar sonra bile adı, kahramanın adının yanında anılır.

Kahramanla atının özdeşleşmesi, anlatıda sembolik bir söylemle verilir. Kâfirler, Uruz'un önce atını vurur. Atın düşüşü, Uruz'un düşüşünü sembolize eder. Zira Oğuz kültüründe “*yayanun umudu olmaz.*” Uruz'un, babasına büyük cins atını zor gün için sakladığını söylemesi, Burla Hatun'un, büyük cins atlı oğlu için meraklanması ve anlatının sonunda Dede Korkut'un ettiği “*koşarken ak boz atın sendelemesin*” (Ergin, 2000: 111) duası da yine bu özdeşliğin neticesidir.

Anlatının sembol düzleminde yer alan diğer unsurlar ise “*ağaç*” ve “*su*” dur. Dede Korkut'un; “*Gölgeli kaba ağacın kesilmesin. Taşkın akan güzel suyun kurumasin.*” temennisi, bu iki unsurun önemini vurgular. Çoğu halk inancısında canlı bir varlık kabul edilen ağaç, Türk mitolojisinde soy ve hâkimiyet devamlılığını temsil eder. Su ise çağrışımsal anlamları çok zengin olan bir imgedir. Suyun, bir düzeni çağrıştırdığını belirten Erich Fromm, su sembolünde “*değişim ve süreklilik*” (Fromm, 2003; 30) kavramlarının birlikte görüldüğünü ifade eder. Su; arılık, safiyet, kaynak, serinlik, tazelik, canlılık, derinlik, bereket, yeniden doğuş, sürekli doğuş, devingenlik ve zaman sembolüdür. Yansıtıcı özelliği ile öz gerçekliğin ortaya çıkmasına yardımcı olur. Bachelard; “*Gösteren her şey görür.*” (Bachelard, 2006; 41) derken, suyun bu niteliğine işaret eder. Bununla birlikte hareketsiz su, yokluğu ve ölümü çağrıştıır. Bu açıdan su, ölümü ve yaşamı içinde barındıran bir tözdür. Yaratılış Destanı'ndan bu yana oluşturulan anlatılarda su, dişil özellikler yüklenir. İncelenen anlatıda ise su, “*taşkın akan*” bir halde verilir. Oğuz kültüründe, durgunluk kaos yaratır. Taşkın su ise kaostan kopmanın/ayrılmanın işaretidir. Buradan hareketle, Dede Korkut anlatılarında suyun, yaşamsal olan niteliklere büründüğü ve devinimi temsil ettiği belirtilebilir.

Kazan Oğlu Uruz'un Esir Düştüğü metin esas alındığı zaman, Dede Korkut anlatılarında sembolik yapının ön plana çıktığı tespit edilir. Söz konusu semboller, yer yer geleneksel bir yapılanma gösterir. Bununla birlikte bu yapılanmalar, sembolün kendisi ile temsil ettiği şey arasında rastlantısal olmayan bir ilişki/bağ kuran evrensel nitelikli sembollerdir.

Sonuç

Bir dönemin ruhunu yansıtan psiko-sosyal ve psiko-kültürel yapı, o yapıyı oluşturan bireylerin alımlama açıklığı ile zenginleşir. Söz konusu bu açıklık ise içsel kaynaklara yönelip onlarla beslenmenin bilincine paralel olarak gelişir. Jung'a göre, ruh denen fenomen, psike'nin bilinçöncesi yapısında evrensel olarak varolan ilkimgelere dayanır. Başka türlü söylersek, ruhun psişik tezahürleri, onun arketipik bir doğaya sahip olduğunu gösterir.

Arketipler, evrensel insanlığın çarpıtılmamış ilk ürünleridir ve mit, destan, efsane, masal gibi türlerde açıkça belirirler. İnsanlık tarihi, onu temsil eden imgelerle korunur. İmgeler ise bireysel bilinçaltının ötesinde bir realite olan kolektif bilinçaltında muhafaza edilir. Bütün insanlığa ait köklü bir alan olan kolektif bilinçaltı, insanlığın psikolojik mirasını içerir. Bu açıdan bakıldığında, Dede Korkut anlatıları, Türk toplumunun geçmiş versiyonlarını koruma altına alır ve onların gelecek nesillere aktarılmasını sağlayarak kolektif amneziyi önler.

Kazan Oğlu Uruz'un Esir Düştüğü anlatıya; süreçsel, arketipsel ve imgesel olarak yaklaşılabilir. Bu çalışmada, şu sonuçlar tespit edilir: Kazan Oğlu Uruz'un Esir Düştüğü anlatı; masal, destan ve mitlerde görülen klasik inisiyasyon yapısına sahiptir. Kahraman hem fiziksel hem de tinsel sınavlardan geçerek, yeniden doğuşa ulaşır. Mitin kahramanı, erginlenme süreci içerisinde belirli bir değişim yaşar. Ancak bu değişim, modern anlatı türlerinde olduğu gibi detaylı bir şekilde verilmeyebilir. Mit karakteri için erginlenmeden öncesi ve sonrası vardır. Arada geçen zaman dilimi, karakterin nasıl evrildiği mitin üzerinde durduğu bir durum değildir.

Jung'un arketip kavramından yola çıkılarak yapılan inceleme sonucunda, anlatıda yüce birey ve anne arketipinin ağırlık kazandığı, bununla birlikte alp ve alp-bilge tiplerinin de var olduğu tespit edilir. Epik karakterli olan bu Dede Korkut anlatısında, Oğuz beyleri de hanımları da alp tipinin özelliklerini taşır. Genel anlamda Dede Korkut, daha özel manada ise alp-bilge tipinin temsilcisi olan Burla Hatun yüce birey arketipini temsil eden karakterlerdir. Mitin, anlatıdaki yetkili kişisi, bellek aktarımı ile görevli olan Dede Korkut'tur. Burla Hatun ise koruyan/kollayan anne özelliği ile başta sağduyu olmak üzere birçok olumlu değerini kişileştirdiği karakterdir. Mitin hakim güçlerinden biri olan söz, bu anlatıda da öncelenir. Sözün yapıcı gücü, tecrübenin temsilcisi olan Kazan Bey'in ve Dede Korkut'un şahsında belirir. Metnin gereğince özümsebilmesi için anlatının dramatik kurgusunu oluşturan çatışma unsurları belirlendiğinde, Oğuz kültüründe cesaret, mertlik, dürüstlük, sadakat ve tecrübeye itaat gibi kavramların öncelendiği tespit edilir. Sembollerle örülü olan metinde, semboller, evrensel bir niteliğe sahiptir.

Dede Korkut anlatıları sadece bir edebi metin değil; kolektif bilinçaltını harekete geçiren mitik enerjisiyle, Türk kültürünün psiko-sosyal / psiko-kültürel atmosferini yansıtan bir insanlık hazinesidir.

Kaynakça

- Abdullah 1997: K. Abdullah, *Gizli Dede Korkut*, Ötüken Yay. İstanbul, (1997).
- Bachelard 2006: G. Bachelard, *Su ve Düşler / Maddenin İmgelemi Üzerine Bir Deneme*, (çev. Olcay Kunal), YKY. İstanbul, (2006).
- Boratav 2012: P. N. Boratav, *Türk Mitolojisi / Oğuzların - Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*, (çev.Recep Özbay), Bilgesu Yay. Ankara, (2012).
- Botton 2010: A. Botton, *Statü Endişesi* (çev. Ahu Sila Bayer), Sel Yay. İstanbul, (2010).
- Campbell 2010: J. Campbell, *Kabramanın Sonsuz Yolculuğu*, (çev. Sabri Gürses), Kabalıcı Yay. İstanbul, (2010).
- Connerton 1999: P. Connerton, *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, (çev. Alâeddin Şenel), Ayrıntı Yay. İstanbul, (1999).
- Ergin 2000: M. Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi Yay. İstanbul, (2000).
- Fromm 1995: E. Fromm, *Sevme Sanatı* (çev. Yurdanur Salman), Payel Yay. İstanbul, (1995).
- Fromm 2003: E. Fromm, *Rüyalar Masallar Mitozlar*, (çev. Aydın Arıtan - Kaan H. Ökten), Arıtan Yay. İstanbul, (2003).
- Gayibov 2008: S. Gayibov, "Kitab-ı Dede Korkut'taki 'Tutsaklık' Durumu Karşısında Oğuz'un Tutumu" Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume 1/3, Sıpring 2008, ss. 131-152 (2008).
- Jung 2009: C. G. Jung, *Dört Arketip* (çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yay. İstanbul, (2009).
- Kaplan 2011: M. Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-3*, Dergah Yay. İstanbul, (2011).
- Kaplan 2002: M. Kaplan, "Dede Korkut Kitabında Kadın" Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, Nisan 2002, S.63, ss. 95-101, (2002).
- Korkmaz 2002: R. Korkmaz, "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler" Scholaryy Deep and Accuracy, ss. 271-281, Grafiker Yay. Ankara (2002).

- Korkmaz 2008: R. Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yay. Ankara, (2008).
- Lukacs 2011: G. Lukacs, *Roman Kuramı* (çev. Cem Soydemir) Metis Yay. İstanbul (2011).
- Öncül 2009: K. Öncül, "Türk Kültüründe Av Ceza İlişkisi", *Turkish Studies*, Volume 4/3 Spring, ss. 6680-6688 (2009).
- Salt 2010: A. Salt, *Neo-spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller*, Ruh ve Madde Yay. İstanbul, (2010).
- Sambur 2005: B. Sambur, *Bireyselleşme Yolu / Jung'un Psikoloji Teorisi*, Elis Yay. Ankara, (2005).
- Sartre 2009: J. P. Sartre, *İmgelem*, (çev. Alp Tümertekin), İthaki Yay. İstanbul, (2009).