

YER DEMİR GÖK BAKIR VE ÖLMEZ OTU ROMANLARINDAKİ MİTİK ÖGELERİ
KAHRAMANIN YOLCULUĞU BAĞLAMINDA OKUMA DENEMESİ

Pınar DAĞ¹

Öz

Kadim kültürlerin anlatıları olarak adlandırılan, sosyal ve kültürel dokuların izlerini taşıyan, insanlığa ait deneyimlerle ilintili olan ve kolektif bilinçdışında varlığını sürdürmeleriyle dikkat çeken mitler, modern dönemde sanat yapıtlarında yapı ögesi, kurgu ögesi, estetik öge ve simge olarak yer alabilmektedir. Türk yazınının dikkat çeken yazarlarından olan Yaşar Kemal de yapıtlarında mitik öğelerden yararlanmışır. Dağın Öte Yüzü üçlemesindeki Yer Demir Gök Bakır adlı romanında, mitik bilincin mit üretim sürecini gözler önüne sererek kurtarıcı uman halkın kolektif bilinçdışında bulunan arketiplerle kahraman oluşturmasını konu edinirken Ölmez Otu romanında mit yıkımını ve buna neden olan etmenleri ortaya koymaktadır. Bu makalede, sözü edilen romanlar Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adlı yapıtında kahraman mitosu için belirlediği aşamalara uygun olarak ve mit yıkım sürecini de kapsayacak biçimde incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yaşar Kemal, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu, Mitoloji, Kahramanlık mitosu, Roman.

THE READING STUDY OF THE MYTHIC ELEMENTS WITHIN THE CONTEXT OF THE
QUEST OF THE HERO IN THE NOVELS, IRON EARTH COPPER SKY
AND THE UNDYING GRASS

Abstract

Named as the narratives of archaic societies, having the traces of social and cultural characteristics, being related to the humanistic experiences, the myths that are remarkable with

¹ Okutman, Süleyman Demirel Üniversitesi, Eğirdir Meslek Yüksek Okulu.



the survival of its existence in collective unconscious have taken parts as a product, fictional product, aesthetical product, and a symbol in art. Yasar Kemal, one of the conspicuous writers in the Turkish literature, benefited from the mythic factors, too. While in the novel Iron Earth, Copper Sky in the trilogy The Wind from The Plain he, displaying the mythical conscious' process of the myth producing, mentions that the people hoping a savior to come creates a hero with the archetypes in the collective unconscious, in the novel The Undying Grass he demonstrates the myth destroying, and the factors causing to this. In the research, the mentioned novels is searched in an appropriate way to the stages for the hero mythos, and is analyzed by involving the process of the myth destroying in the work The Hero with a Thousand Faces by Joseph Campbell.

Keywords: Yaşar Kemal, Iron Earth Copper Sky, The Undying Grass, Myth, The Myth of Heroism, Novel.

Giriş

İlk yaşamsal ürünler olan mitler arkaik toplumlarda, insan varlığını ortaya koyan ve anlama kavuşturan, yaşamın gerçekliğini ve bu gerçekliğin yaşama aktarılma biçimini göstererek pratik katkılar sağlayan ve bu nedenle doğruluklarına inanılan anlatılar olarak görünüm kazanmıştır. İnsanlığın en eski deneyimlerinin ürünü olan bu anlatılar, evrenin yaratılışı ve doğa olaylarını açıklama, doğayı kontrol altında tutma, bir gerçekliğin oluşumu ve yaşama aktarılma biçimi gibi sorunsallara *kolektif bilinçdışının muhtevasını oluşturan arketiplerle*² yanıt verir. Mitler, kültürel yapıların ürettiği insanlık durumlarına ilişkin verileri barındırırken insanı sınırlarını aşmaya, yükseltmeye ve yüceltmeye özendirir. Sosyolojik kuralları yerleştirmeye hizmet eden, günümüze değin gelirken ahlaksal değerlerin, sosyolojik düzenin ve büyüsel inancın geriye dönük prototipini vererek kendisine özgü bir işlevi yerine getiren, doğal geleneği kültürel sürekliliğe, yaşlılıkla gençlik arasındaki bağları, geçmişe göre insanlığın tutumuna bağlı kılan (Malinowski 1998: 102) mitler, böylelikle insanın bilme ve inanma gereksinimini karşılar. Bilinmeyen bir şey

² Jung'a göre kişinin deneyimleri *kişisel bilinçdışında* yer alırken, evrensel insanlık deneyimleri *kolektif bilinçdışında* bulunur. Kolektif bilinçdışı, insanda doğuştan bulunan ve geçmişe ait izlerin taşıyıcısı olan bölümdür. Kişinin yaşam sınırlarını ve deneyimlerini aşan, bütün insanlığa ait, simgelerin kendiliğinden üretildiği birey ötesi bir alandır (Jung 2006: 154-155). Dolayısıyla insan, bireysel yaşantısının dışında yüzyıllara yayılan kolektif bir ruhun temsilcisi, kurbanı ve savunucusu durumundadır. Varlığının bir parçası yüzyıllardır yaşamaya devam etmektedir ve yaşama dair bütün gerçeklik bu parçaya aittir. Bu bağlamda insanlığa ait en köklü ve etkin mirasın kolektif bilinçdışında bulunduğu açıktır. Her yeni nesil, bir öncekinden bu mirası almakta ve bir sonrakine devretmektedir. İnsanlığın ortak psikolojik mirası, aynı zamanda kişiliğin alt yapısını oluşturur. İnsan, milyonlarca yıllık bir gelişimin ürünü olan zihinsel tarihinden ayıramaz çünkü bu uzun tarihin kalıntılarıyla var olur. Geçmişteki yaşantıların kalıntıları ise kolektif bilinçdışının imajları olan arketipler -mitolojik imgeler- olarak belirir. *Arketipler*, insanların evrensel deneyimlerinin, duygu, düşünce ve davranış kalıplarının sembolik bir hâlde ifade bulmasıdır (Fordham 1999: 30).

insanı korkuturken bilgiye egemen olmak korkuyla başa çıkabilme gücünü sağlar. İnsanı mit üretmeye iten bu bilme isteğidir.

Mitler, özünü insanın bizzat kendisinden aldığı ve insanlığa ait bütün varoluşsal sancuları içinde barındırdığı için yazınsal ya da görsel ürünlerde de çeşitli boyutlarda varlık bulur. Bilinci çocukluğun sınırlarında dolaşan insanlara yaşamsal deneyimler sunan mitlerin, arkaik dönemden günümüze kadarki serüveninde taşıdığı anlamın değişikliklere uğradığı ortadadır. İnsana özgü düşünceleri, inançları, yaşamsal bilgileri kapsayan mit, somut olmayan gerçekliği belleğinde tasarlayan, kullandığı argümanlarla onu görünür duruma dönüştüren sanatçı için önemli bir öge durumundadır. Sanatçı, bilinçdışından yükselen sesleri sanat aracılığıyla biçime kavuştururken seslendiği kitlenin de bilinçdışını harekete geçirmiş olur. Kolektif bilinçdışının yansıması olan arketipler ve onları oluşturan mitler bu nedenle yüzyıllar içerisinde sanata da kaynaklık etmiştir. İnsanın evreni değiştirme, dönüştürme ve kendisini özne olarak belirginleştirerek erkini kurma savaşımı sanatta da devam eder. Bu nedenle mitler; masal, destan ve efsane gibi geleneksel anlatı türleri içerisinde varlığını devam ettirirken, modern dönemde sanatçı için gereksinim olarak ortaya çıkar. Böylelikle sanat yapıtı, erken dönemden bugüne kadar olan süreçte insanlığın durumlarını alır, insanın değişmeyen yönlerini yakalayıp ortaya koyar ve insana insan gerçekliğini sunmasıyla güç kazanır. Öteki yazınsal türlerde olduğu gibi romanda da mitlerin kullanıldığını söylemek olanaklıdır.

"Edebî yönden ele alındığında mit üretimi hem zihinsel hem de ruhsal bir süreçtir. İnanç katmanıyla birlikte olgunlaşan mit üretme sürecinde insan, yaratıcı faaliyetin içerisinde sembolik dile, alegorik ve metaforik sistemlere ve onların imkânlarına ulaşmış olur. Sembolik dilin sınırlarını yoklayarak, kendisini, evreni, içinde yaşadığı dünyayı anlamlandırmaya çalışan insan, muhayyilesini işin içine katarak aslında bir sanat eseri üretir. Kendisinden güçlü, üst varlıklar üreterek fantastiğin de alanına geçerek yarattığı mitolojik kahramanlarla kendisini özdeşleştirir. Modern dünyanın romancısının yaptığı da bundan farklı değildir. O, gerçekte var olmayan fakat gerçekten beslenen yeni ve hayali bir dünyayı dilin imkânlarıyla yaratır. Mitolojinin tanrıları, kahramanları, olağanüstü varlıkları insanın yeryüzündeki yazgısını sembolik düzlemde yaşarlar. Mitlerde insanın ruhundan (psychesinden) bedenine ve tüm yönleriyle yaşantısına kadar her şey mevcuttur. Evrenin ve insanın yaratılış öyküsünde, mitolojik kahramanların maceralarında bu sebeple bireysel gelişim öyküleri dile getirilir. Kimi kez kişinin kendi mitiyle kolektif bilincin ürettiği mit yahut mitleri birleştirmesi söz konusu olur." (Gariyer ve Küçükcoşkun 2012: 35).

Mitlerin arkaik toplumlardan bugüne kadar, insanın değişmeyen yönlerine açıklamalar getiren, kolektif bilinçdışına açık ya da kapalı göndermelerde bulunan hazır objeler olması, sanatçının kurmaca metni oluştururken mitlerden yararlanması sonucunu doğurmuştur. Mitin kültürel bir

güç olan ve inancı ifade eden yapısının yanı sıra zamanla şiir, roman ve trajedinin kaynağını oluşturması, modern dönemde yapının derin ya da yüzey yapısında metinlerarasılık bağlamında kullanılması değişimin ve dönüşümün kanıtı niteliğindedir. Modern dönemde yazınsal yapıtların anlamını oluşturan yapının, mit ve semboller (Wellek vd. 1982: 258) ve bunların metindeki kullanımı olduğu söylenebilir. Modern dönemde mitle; yazında yapı ögesi, kurgu ögesi, estetik öge, sembol ve metinlerarasılık şeklinde karşılaşılabilir. Yazınsal yapıtı oluşturan sanatçının, ortak belleğin ürünleri olan mitleri kullanımı, insanlarla ve içinde yaşadığı toplumla uzlaşma, birleşme, onlara kolay ve nitelikli ulaşabilme amacına hizmet eder. Erken döneme ait ilk üretimler olan ve insanla ilgili değişmeyen kaygı, korku ve istekleri dile getiren mite başvurarak sanatçı köklerinden beslenmiş, kolektif bilinçdışının arketiplerini ve insanın değişmeyen yönlerini yakalamış, böylelikle de her döneme ulaşmış olur. Çünkü " (...) köklerinden beslenmek isteyen sanatkar için mite/mitolojiye dönüş, modern dünyada bir ihtiyaç olarak belirir. Ruhun bu arayışı bir bütünleşme eğilimi sayılabilir. İlkel yönüne dönüş yapan insanoğlu, bu yönelişle aslında ilk örneğe uzanmış olur. Mitojen/mitolojik atalarının mitlerinde kişi, kendi kökenini bulur. İnsanın soyuluş serüveni, insanın birey oluş öyküsünde bireysel düzeyde tekrarlanmaktadır." (Gariper ve Küçükcoşkun 2009: 29).

Mitlerde bir öyküden söz edilir, bu öykülerin kahramanı doğaüstü özelliklerle donatılmıştır. İnsanın doğaya egemen olma amacına hizmet eden bu durum sonucunda doğaüstü özelliklere sahip olan varlıkların başarısı ile bir gerçeklik yaşama geçirilir, bir varoluş anlatılır. Olup bitmiş bir olay, bir varoluş doğaüstü özelliklere sahip varlıklar tarafından gerçekleştirilir (Eliade 1993: 16). Mitlerde anlatıların bir bölümü iç içe geçmiş durumda bulunmasına karşın *kozmogoni* (evrenin oluşumu), *teogoni* (tanrıların ve tanrısal varlıkların, kutsal ruhların kökeni), *antropogoni* (ilk insanın yaratılışı ve soyların türeyişi), *eskatoloji* (evrenle beraber insanın gelecekteki durumu ve sonu), *kahramanlık mitleri ve tarihsel mitler* ve *ritüel mitleri* olarak sınıflandırılabilir.

Mitik bilince sahip insan, yaşam sırasındaki güçlükler karşısında kurtarıcısı olacak kahramanlar tasarlamıştır. Bu süreçte mitik bilincin üretimi olan arketipler aracılığıyla yaptığı ya da yapacağı şeyin daha önce başkası tarafından yapıldığı güvencesini edinmiştir. İnsanlar kolektif bilinçdışındaki arketiplerle ilintili biçimde kahraman mitosunu oluşturur. Kahramanlık mitosunda toplumu sıkıntıdan kurtaran ve davranışlara model oluşturan bir bireyden söz edilir. Kahraman, anne karnından doğumuna, çocukluğundan erginliğe ve olgunluğa kadarki süreçte olağanüstülüklerle dolu mitik bir serüvene çıkar. Aynı arketipsel modeli içeren serüvende kahramanın izlediği çekirdek yol Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı yapıtında *monomit* biçiminde adlandırılmış ve kahramanın mitik serüveninin aşamaları *ayrılma-*

erginlenme-dönüş olarak belirlenmiştir. Bu aşamaların alt başlıkları da bulunmaktadır. *Monomitin* aşamaları (kültürlerarası kahramanın mitik serüveni) alt başlıklarıyla beraber şöyle gösterilebilir (Campbell 2010: 48-49):

Ayrılma/ Yola Çıkma	Erginlenme	Dönüş
<p><i>Serüvene Çağrı</i></p> <p><i>ya da</i></p> <p><i>kahraman seçilmesinin işaretleri</i></p>	<p><i>Sınavlar Yolu</i></p> <p><i>ya da</i></p> <p><i>tanrıların tehlikeli yönü</i></p>	<p><i>Dönüşün Reddedilişi</i></p> <p><i>ya da</i></p> <p><i>inkar edilen dünya</i></p>
<p><i>Çağrının Reddedilişi</i></p> <p><i>ya da</i></p> <p><i>Tanrıdan kaçma budalılığı</i></p>	<p><i>Tanrıçayla Karşılaşma</i></p> <p><i>ya da</i></p> <p><i>çocukluk mutluluğunun yeniden elde edilmesi</i></p>	<p><i>Büyülü Kaçış</i></p> <p><i>ya da</i></p> <p><i>Prometheus'un kaçışı</i></p>
<p><i>Doğaüstü Yardım</i></p> <p><i>ya da</i></p> <p><i>kendisi için uygun maceraları üstlenmiş olana gelen beklenmedik yardım</i></p>	<p><i>Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın</i></p>	<p><i>Dışarıdan Gelen Kurtuluş</i></p>
<p><i>İlk Eşiğin Aşılması</i></p>	<p><i>Babanın Gönlünü Alma</i></p>	<p><i>Dönüş Eşiğinin Aşılması</i></p> <p><i>ya da</i></p> <p><i>sıradan dünyaya dönüş</i></p>
<p><i>Balınanın Karnı</i></p> <p><i>ya da</i></p>	<p><i>Tanrılaştırma</i></p>	<p><i>İki Dünyanın Ustası</i></p>

<i>gecenin diyarına geçiş</i>		
	<i>Nihai Ödül</i>	<i>Yaşama Özgürlüğü</i> <i>ya da</i> <i>nihai ödülün doğası ve işlevi</i>

Bu bölümlerde kahramanın serüvenindeki aşamalar özetle şu biçimdedir: Öncelikle kahraman serüvene çeşitli yollarla çağrılır. Bu çağrıya yanıt verirse, aşması gereken bir eşik vardır. Bu sırada kahraman birtakım güçlerle ve güçlüklerle karşılaşır, onlarla da savaşmak durumundadır. Bu aşamada kahramanın yüceltiildiği, tanrılaştırıldığı görülür. Kahraman bu savaşı kazanırsa onu bir ödül beklemektedir ve bu ödülü onu bekleyen insanlara götürmelidir. Bu süreçte eşiği tekrar aşmak durumundadır. Kahraman eşiği aşarak güvenli ve istekli bir dönüş yaptıktan sonra insanlar tarafından ilgisizlikle veya yanlış anlaşılma ile karşılaşılabilir. Geri dönen kahraman kimi zaman tanınır, kimi zaman da öyle değişir ki halk onu tanıyamaz veya onun aynı kişi olduğuna inanmaz. Ancak öldükten sonra halk tarafından kabul görür, ardından ağıtlar yakılır. (Campbell 2010: 48-49).

Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* adlı yapıtında, edebiyatın salt tek bir türünün değil, tüm türlerinin mitlerden, özellikle de *kahramanın hayatı mitinden* çıktığını ileri sürer (Segal 2012: 110). Türk edebiyatında da bu belirlemeye uygun yapıtların yer aldığı görülmektedir. Bu yazıda modern Türk edebiyatının öne çıkan yazarlarından biri olan Yaşar Kemal'in *Dağın Öte Yüzü* adlı üçlemesi içerisinde yer bulan *Yer Demir Gök Bakır* ve devamı niteliğindeki *Ölmez Otu* romanları, kahramanın mitleştirilme ve mit yıkımı sürecini sunması bakımından, Joseph Campbell'ın arketipsel kahramanın mitik serüveni olarak belirlediği başlıklar çerçevesinde incelenmiştir.

Yer Demir Gök Bakır ve Ölmez Otu Romanlarında Monomit Görünümü

Dağın Öte Yüzü üçlemesi *Ortadirek* (1960), *Yer Demir Gök Bakır*³ (1963) ve *Ölmez Otu*⁴ (1968) adlarını taşıyan üç romandan oluşur. Üçleme, fakirliğin beraberinde getirdiği sıkıntılardan söz ederken köylünün korkularından kurtulmak için ürettikleri mite sığınmalarını konu edinir.

³ Çalışma içinde "YDGB" biçiminde kısaltılan bu romanla ilgili alıntılarda şu baskıdan yararlanılmıştır: Yaşar Kemal, *Yer Demir Gök Bakır*, Güven Yayınevi, İstanbul 1964.

⁴ Çalışma içinde "ÖO" biçiminde kısaltılan bu romanla ilgili alıntılarda şu baskıdan yararlanılmıştır: Yaşar Kemal, *Ölmez Otu*, Ant Yayınları, İstanbul 1969.

Ortadirek'te Yalak köylülerinin geçimlerini sağlamak için pamuk toplamak amacıyla Çukurova'ya inişlerine ve bu iniş sırasında yaşanan sıkıntılara yer verilir. Muhtar Sefer, rüşvet alarak verimsiz tarla sahipleriyle anlaşır ve köylüyü bu pamuk tarlalarına bağımlı kılar. Köylülerden biri olan Taşbaş tarafından bu durum tepkiyle karşılanır. Köylüler ise Taşbaş'ı dinleyerek karşı güç oluşturmak yerine Sefer'in dediklerini yapar. Sonuçta köylüler, Adil Efendi'ye daha fazla borçlanarak köylerine dönmek durumunda kalır. *Yer Demir Gök Bakır*, Çukurova'dan dönen ve borçlarını ödeyecek olanağı yakalayamayan köylülerin, borçlu oldukları Adil Efendi'ye karşı büyük bir korkuya kapılmaları ve bu korkudan kurtulmak için Taşbaş'ı mitleştirmelerini konu edinir. Üçlemenin son romanı *Ölmez Otu*'nda ise Çukurova'ya tekrar giden köylülerin pamuktan istedikleri geliri elde etmeleri, buna bağlı olarak Taşbaş'ın mit yıkım sürecinde ölümü kendisine yer bulur.

Ayrılma ya da Yola Çıkış

Deneyimlerine bağlı olarak insanlar, yaşantılarında herhangi bir olaya ya da kişiye mitik anlam yükleyebilir. Bu süreçte insanın doğayı kontrol altına almak istemesi, hem doğayla uyum sağlama ve birleşme hem de isteklerine ulaşabilme amacına hizmet eder. Bu anlamda mit üretimi, mitik bilinç tarafından sağlanır. İnsanların kolektif bilinçdışından hareketle ürettiği kahramanın yolculuğu, *serüvene çağrı* ile başlar. Bunun için öncelikle, kahramanı çıkacağı serüvene çağırarak bazı nedenler gereklidir. *Yer Demir Gök Bakır* romanında, mit üretimini sağlayan etmen korkudur. Bu korku, çocuğundan gencine ve yaşlısına kadar tüm köylüde kendisini duyumsatır. Adil Efendi'ye borcunu ödeyemeyip göreneği bozduğunu düşünen köylü, mallarına el konulacağından ve aç kalacaklarından korkmaktadır. Buhrana dönüşen Adil Efendi korkusu, Taşbaş için serüvenin habercisi niteliğindedir. Taşbaş'ın mitik yolculuğunda, *serüvene çağrı ya da kahraman seçilmesinin işaretleri*, halkın ona korkuyla karışık saygı beslemesiyle başlar. Bir korkudan kurtulmak isteyen halk, başka bir korku üreterek Taşbaş'ın kahraman mitosuna dönüşümünü başlatır:

"Köylüler ne söylerse söylesin, Taşbaş'a hak veriyorlar. Öfkeleniyorlar, canını almak istiyorlar. Onu boğmayı, öldürmeyi içlerinden geçiriyorlar... Ama... Taşbaş da şimdi köyde bir ürküntü, bir korku." (YDGB, s. 168).

"Kutsal bir yaratıktan ürker gibi ürüyorlar artık ondan. O ağzını açar açmaz, sanki bütün dedikleri olacakmış, oluyormuşçasına köylüyü irkiliyor." (YDGB, s. 168).

"Hiçbir zaman, hiç bir kişi Taşbaş'a dokunamayacak. Sanki ona yaklaşan tutuşup kül olacak. Ellerini kaldırsalar elleri tutmayacak, ona doğru yürüseler bacakları çekmeyecek. Dokunan

değil, kötülük etmeyi düşünen değil, onun sözünün üstüne söz koyan bile betterin betterine uğrayacak." (YDGB, s. 168).

Taşbaş, köy ve köylünün geleceğiyle ilgili kehanetler ileri sürer ve bu durum, insanların Taşbaş'a korku ve saygının yanı sıra öfke de duymasına neden olmaktadır. Taşbaş'ın kehanetlerine inanan genç âşıklar Hüsne ve Recep'in kaçmak için çıktıkları yolda donarak ölmeleriyle kendisini anımsatan zorlu doğa koşulları Adil Efendi korkusuna eklendiğinde halkın bilincinde Taşbaş, öfke duyulsa da karşı konulamayacak, korkulacak ve saygı duyulacak bir kişiliğe bürünmüş olur. Köylünün içerisinde bulunduğu zorlu koşullar, Taşbaş'ın mitleştirilmesine zemin hazırlayan ana etmenler olarak değerlendirilmeye açıktır. Buna katkı sağlayanlardan biri, peri padişahının sarayında yaşadığı düşünülen Vurgun Ahmet'tir. Vurgun Ahmet, Taşbaş'ın evine gireceği sırada evin eşğinde, kutsal bir yere girermişçesine kimi ritüeller yerine getirir.

"Şimdi Taşbaş'a gidiyordu. Ağır, ağır, saygılı bir yürüyüşü vardı. Eve gelince bir an saygıyla kapıda durdu, sonra usul usul üç kere kapıyı öptü. Kapıyı Taşbaş'ın oğlu açtı. Vurgun içeriye girdi. Vardı, evin ortadireğini de üç kere öptü." (YDGB, s. 183).

Peri padişahının iç güveyisi olarak anılan Vurgun Ahmet, evden çıkarken de aynı ritüeli tekrarlar. Vurgun Ahmet'in, evin eşğini üç defa öpmesi *merkez simgeciliği*⁵ bağlamında değerlendirildiğinde, Taşbaş'ın evinin merkezi simgelediği, kutsallaştığı ve böylelikle Taşbaş'ın yüce bir varlığa dönüştürüldüğü söylenebilir. Bunun yanında Vurgun Ahmet'in, Taşbaş'ın ortaya attığı kehanetleri dile getirerek koruyucu ve kurtarıcı olarak Taşbaş'ı işaret etmesi köylünün dikkatini çeker.

"Bu köye bahar inmeyecek. Ekinler bitmeyecek. Avratları kısır kalacak. Bu köyü seller, zelzeleler alıp götürececek. Lânetler, yılanlar yağacak. Bu köy şimdiye kadar ölüp yitmediyse, eey Taşbaşoğlu, senin yüzünden, senin yüzün suyu hürmetine!" (YDGB, s. 184).

⁵ Mitik bilinçte dünya mikroevren olarak algılanır ve mekân tasarımı topluluğun değerler sistemine göre şekillenir. Kozmik mekânın dışında bu mekânın çevresinde oluşmuş ve mitleşerek kutsallık yüklenen mekânlar vardır. Kutsal olmayandan soyutlanmış mekân; gök, yer ve yer altının birleştiği kutsal yer olarak *merkez simgeciliğini* oluşturur. Merkez, kutsal olanın yani mutlak gerçekliğin bulunduğu yerdir. Merkez simgeciliğinde kutsal olarak nitelenen dağ, yeri ve göğü birleştirerek dünyanın merkezini oluşturur. Diğer nesnelere merkeze olan bağlantısıyla anlam kazanırlar. Bazen başkent, tapınak veya bir inşaa, kutsal mekân olarak merkezi oluşturur ve kutsal dağın yerini tutar. Böylelikle gök ve yer kutsal kentle ve tapınakla özdeşleşerek dünyanın eksenini (axis mundi) oluşturur. İnşaa edilen her yapıda kozmogoni örnek olarak alınır. Merkeze ulaşmak erginlenmeye denk olarak görülür. Bunun yanı sıra kutsal olmayan bir yer daha sonra kutsallık kazanabilir. Bu anlamda insan tarafından kutsal zaman ve mekânın belirlenerek kutsalın üretiminin sağlandığı söylenebilir. Kutsal mekânlar aracılığıyla kutsal zamanlarda yerine getirilecek ritüellerle arketipsel zamana ve mekâna dönülür; böylelikle birey, toplum ve evren yenilenmiş olur (Eliade 1994: 26).

Vurgun Ahmet'in saygıyla gerçekleştirdiği ritüeller ve dile getirdikleri nedeniyle Taşbaş'ın değeri artar. Halk, evini gözlemeye, dediklerini dinlemeye, onu takip etmeye başlar. Taşbaş'ın; köylüyü sıkıntılarından, korkularından ve göreneği bozdukları için başlarına gelecek felaketlerden kurtaran kişi olacağına inanılır. Halk, Taşbaş'ı ermiş olarak nitelermeye ve ona birtakım özellikler yüklemeye başlar.

Mit üretiminde eğilim genellikle kahraman olarak belirlenen kişiye sıra dışı güçler bağışlamak yönünde olmuştur. Kahramanın yaşamının tamamı mucizeler geçidi olarak algılanır, yansıtılır ve insanlar tarafından buna inanılır. Bu durumun insanlara aktarımında, halkın arasından birtakım özellikleriyle ön plana çıkmış kişilerin söyledikleri etkili olur (Campbell 2010: 348). Bu nedenle, peri padişahının iç güveyisi olarak nitelenen Vurgun Ahmet'in sözlerinden sonra mitos oluşumu hızlanır. Köylülerden biri olan Zalaca'nın, Taşbaş'la ilgili gördüğü düş ve bu düşü yarıda keserek devamını köylüye anlatmaması, merak ögesini ön plana çıkarır. Köylü, düşün devamını eklemelerde bulunarak tamamlar ve kolektif bilinçdışında yer tutan destansı kahramanlarla ilgili anlatmaları Taşbaş için dillendirmeye başlar. Bu süreçte Taşbaş'a olağanüstü kimi özellikler de yüklenir. Böylece Taşbaş ermiş olarak nitelenmeye ve yüceltilerek mitleştirilmeye başlanır. Taşbaş'la ilgili olarak anlatılanların bir bölümü şöyledir:

- Molla Ahmed'le ilgili olduğu bilinen bir öykü, Çarıksız Murat ve Kel Aşık tarafından Taşbaş'a ait bir yaşantıymış gibi anlatılır. Buna göre, oldukça değerli bir soya sahip olan dağların ermişleri Taşbaşlar buradaki bütün canlılara hükmetmektedir. Taşbaş'ın dedelerinden biri, dağda bedeninin baş bölümü canlı, alt bölümü taşa kesmiş bir adamla karşılaşır. Sevdiğine âşık olan bir büyücü tarafından taşa döndürüldüğünden söz eden adam, Taşbaş'tan yardım ister. Taşbaş, elini uzatarak cennetten bir nar çubuğu koparır, toprağa kapanarak dua eder ve duanın bitiminde nar çubuğuyla taşlaşmış bedene üç kere vurarak onu insan biçimine getirir fakat sonra adamın başı taşlaşır. Taşbaş, bu adamın kurtulması ve kendi başının taş olması için dua ettiğinde duası kabul olur. Taşbaş kutsal olduğu için, bedenine hayvanlar yaklaşmamaktadır. Bir zaman sonra taşlaşan bedeninde, avucunun ortasında, iki gül açar. Bu güller onu kurtaracak olan güllerdir. Bedeni taşlaştığı için durumun farkında olmayan Memet'e bir karkuş yardım eder. Başının üstüne konar ve gözlerini gagalamaya başlar. Memet, sağ elini başına götürürnce elinin değdiği yer canlanır. Sonra iki eliyle başını tutar ve tamamen canlanır. (YDGB, s. 197-199).

Anlatılanları dinleyen yaşlı bir kişi, bunun Molla Ahmed'e ait olduğunu söylese de itibar görmez. Anlatılanlarla Taşbaş'ın köklü bir aileye bağlı olduğu vurgulanarak soyunun yüceltildiği ve ermişliğin soylarında geçmişten beri var olduğunun ifade edildiği anlaşılmaktadır. Böylelikle Taşbaş'a karşı inandırıcılık sağlanırken kolektif bilinçdışındaki arketiplere de seslenilmiş olur.

Nitekim Taşbaş, insanlığın ortak deneyimini yansıtan bu arketiplerden *yaşlı bilge adam*⁶ arketipini anımsatmaktadır. Taşbaş adının oluşumuyla ilgili olarak anlatılan öykü, Anadolu efsanelerinde sıkça karşılaşılan *taş kesilme motifi* üzerine kurulmuştur. Efsanelerde *şekil değiştirme*, üstün bir güç tarafından cezalandırılma veya felaketten kurtarılma gibi durumlar için, bulunulan durumdan farklı bir duruma getirilmedir (Sakaoğlu 1980: 29). Buradaki şekil değiştirme taş kesilme biçimindedir. Bir kişinin, bedeninin baş bölümü dışında kalan yerleri taşlaşır. Masallarda olduğu gibi öyküde de taşla dönüştürme işi büyücü tarafından yapılır. *Yaşlı bilge adam* arketipinin özelliklerini taşıyan Taşbaş, bilgece ve kahramanca kurtarıcılık görevi üstlenir. Elini uzatır ve cennetten nar çubuğu alır. Nar; ruhun ölmezliğini, verimliliği, bolluğu, üretkenliği, yeniden doğuşu, yaşamı simgelemesi bakımından önemlidir. Ayrıca, Türkiye'de derlenen masalarda halk, yaşamda karşılaştığı zorlukları yenmede narı yardımcı olacak olağanüstü bir iksir gibi görür (Cerrahoğlu 2012: 650). Yere kapanarak dua eden Taşbaş, nar çubuğuyla üç kere toprağa vurarak taşlaşmış bedeni canlandırır. Mevsimin bahar olduğunun vurgulanması, yaşamın yenilenmesini simgeleyen nar çubuğunun gerçek yaşam olarak nitelenen cennetten alınması, nar çubuğuyla üretimin simgesi olan toprağa vurulması ve yine toprağa kapanarak dua edilmesi, yenilenmenin sağlanması için gerçekleştirilen bir ritüeli andırmaktadır. Ettiği dua sonucunda Taşbaş'ın taşlaşan bedeni mitik bir kuş olan karakuşun yardımıyla canlanır. Karakuş, Er Töştük Destanı'nda Er Töştük'ün yaralarını iyileştiren kuştur [https://tr.wikipedia.org/wiki/Karakuş_(mitoloji), 6.11.2015]. Benzer biçimde karakuş, Taşbaş'a yardımcı olur. Taşbaş, kara kuşun yardımıyla avucunun içindeki güllerin farkına varır ve dokunduğu yer canlanır.

• Lokman Hekim, ölümsüzlüğün çaresini ararken çiçeklerden bunu öğrenerek kâğıda yazan, fakat sonra Ceyhan Irmağı üzerindeki Misus Köprüsü'nden nehre düşürerek kaybeden kahramandır (Öztürk 2009: 654). Romanda bu anlatım, Taşbaş'a uyarlanarak anlatılır. Öykü, romanda iki biçimde geçmektedir. İlki şöyledir:

Bir gezgin olan Taşbaş Lokman; bitkiler, ağaçlar ve doğadaki varlıklarla konuşur. Sızının ve yelin çaresini ararken, en çok gezdiği yer olan Toroslar'da yorgun düşer ve uyuyakalır. Büyük bir gürültüyle uyandığında gökyüzünü kartalların kapladığını görür. Kartallar çevredeki yeşil bir gölün içine girip çıkmaktadır. Lokman Taşbaş, gölün yanına gider. Göl onunla konuşur, suyuna girildiğinde ve kartalların bıraktığı tüylerindeki yağ sürüldüğünde sızının kalmayacağını söyler. Böylelikle halkın, 'Kartal Çimek' dediği yele ve sızıya iyi gelen suyu Taşbaş bulmuş olur.

⁶ Mitolojide, masalarda, dinî inanışlarda ve rüyalarda karşılaşılan *yaşlı bilge adam* arketipinde zekâ, bilgi ve üstün sezgi gücü gibi ayrıcalıklı nitelikler toplanmış bulunmaktadır. *Yaşlı bilge adam* ortak insanlık tecrübesini temsil eder. Kral, veli, kahraman, doktor, büyücü, öğretmen ya da kurtarıcı olarak görülür. Bilgedir, kahramandır (Fordham 1999: 75).

Sonraları ölüme çare arayan Lokman Taşbaş, önce Erciyes'e gider. Erciyes'in doruğunda açan bir çiçek vardır. Bu çiçeğin kokusunu alan bir kimse yaşamı boyunca hastalanmaz, mutlu yaşar. Bu çiçeğin en önemli özelliği ölüme çare olmasıdır. Fakat etrafını evren sarmıştır ve çiçeğin bekçiliğini yapmaktadır. Yirmi dört saatte yalnızca bir an uyur. Lokman Taşbaş, yıllarca bekleyerek evrenin uyuduğu anı bulup çiçeğe dokunan tek kişi olur. Fakat oradan ayrılırken evren onu görür ve ölüm büyüsünü bozar (YDGB, s. 201-203).

Sözü edilen ölümsüzlük çiçeğinin ilksel örneği *hayat ağacı*dır. *Hayat ağacı*, ölüleri diriltir, hastaları iyileştiren ya da gençleştiren ağaçtır (Eliade 2014: 290). Benzer biçimde ölümsüzlük çiçeği de ölüme çare olacak ve yenilenmeyi sağlayacaktır. Lokman Hekim'in ölümsüzlük çiçeğine ulaşmasını engelleyen varlık ise evren olarak adlandırılmıştır. Evren ya da evran; büyük yılan, canavar olarak ağızlarında karşılaşılan bir sözcüktür (Komisyon 2009: 1813). Öyküdeki ölümsüzlük çiçeği ve evren imajı, *hayat ağacı* ve koruyucularını anımsatmaktadır. "Hayat Ağacı'nın ve ölümsüzlüğün peşindeki ilksel insan (ya da kahraman), bu ağacı koruyan veya insanın ağacın meyvesini yemesini engelleyen yılan ya da canavar" (Eliade 2014: 287) örüntüsündeki birlikteliğin anlamı belirgindir: Ölümsüzlük, güçlüklerle elde edilir ve ulaşılması güç bir yerde olan (çok yüksek bir dağın zirvesinde, dünyanın sonunda, karanlıklar ülkesinde vb.) *hayat ağacı*nda bulunmaktadır; bir yılan veya canavar bu ağacı korumaktadır ve ilksel kahraman, bu ağaca ulaşmak için canavarı veya yılanı yenmek durumundadır. Canavarla mücadelenin diğer anlamı ise erginlenmedir (Eliade 2014: 287-288). Böylelikle ilk öyküyle Taşbaş'ın soyu yüceltilirken, anlatılan ikinci öyküyle de soyunun sınanmasından ve erginlenmesinden söz edilmiş olur. Sümer ve Akad mitolojisinde adı geçen Gılgamış'ın ölümsüzlüğe kavuşma isteği ve bunu arayışı, ölümsüzlüğe ulaşmada en büyük rakip olan yılanın veya canavarın varlığı ve koruyuculuğu aynı erginlenmenin evrelerini ortaya koyar (Eliade 2014: 288). Gılgamış'ın çabası gibi Lokman Taşbaş da bir çaba verecektir, fakat sonuç olarak ölümsüzlük çiçeğine ulaşması yılan tarafından engellenecektir.

Romanda kahramanın ölümsüzlüğü arayışıyla ilgili bir anlatım daha yer almaktadır: Buna göre Lokman Taşbaş, bütün dünyayı gezer fakat bir türlü aradığı çiçeği bulamaz. Toroslar'a çıktığı bir gün çınarın dibinden ses geldiğini fark eder. Sonra bir ışık patlar ve bu ışıkla her yer aydınlanır. Aydınlıkların içinden gelen ses, ölüme çare olduğunu söylemektedir. Defterine bunu yazan Lokman Taşbaş, Misis Köprüsü'nde halka, ölüme çare bulduğunu söyler. Bunu okuyacakken bir ak kanat, deftere vurur ve defter Ceyhan Irmağı'na düşer (YDGB, s. 203-204). Adana'da anlatılan Lokman Hekim efsanelerinin biri bununla benzerlik taşımaktadır. Efsane şöyledir: Lokman Hekim, inanışa göre bütün hekimlerin pîridir. Her otun özelliklerini bilir ve ilaç yaparak insanların hastalıklarına çözümler bulur. Çukurova'ya gelen Lokman Hekim, buranın bereketine hayran kalarak Misis'e yerleşir. Burada yaşayan halk, bütün hastaları iyileştiren Lokman

Hekim'den ölüme çare bulmasını diler. Lokman Hekim, Çukurova'yı gezerek bütün bitkileri inceler ve yorularak bir çınarın gölgesinde uykuya dalar. Uykusu sırasında duyduğu ses ona aradığı çarenin kendisinde olduğunu fısıldar. Lokman Hekim kalkar ve bitkiyi koparır. Bunun üzerine Tanrı, Cebrail'e Lokman Hekim'i engellemesi için emir verir. Bir insan kılığında Misis Köprüsü'ne gelen Cebrail, Lokman Hekim'in elinden kitabı alarak Ceyhan Nehri'ne atar [<http://turkoloji.cu.edu.tr/ÇUKUROVA/makaleler/32.php>, 6.11.2015]. Taşbaş'la ilgili dillendirilen öyküde defteri köprüden atarak ölümsüzlüğün bulunmasına engel olan ak kanat, efsanede insan kılığına giren Cebrail'e yapılan gönderme olarak göze çarpmaktadır.

• Taşbaş'ın dedeleriyle ilgili anlatılan üçüncü öyküde Kazdağları'nda yaşayan Sarı Kız ile Toroslar'da yaşayan Taşbaş Mehmet'in efsanevi aşkı anlatılır. Öykü şöyledir:

Geyiklerin ermişi olan Ulu Taşbaş'a bir gün bir kuş yaklaşır. Kuşun güzelliğinden etkilenen Taşbaş, tüylerini okşarken içinde saç teli olan altın kutu bulur. Kutudaki saç telinin Sarı Kız'a ait olduğunu anlar ve Sarı Kız'a ulaşmak için yola koyulur. Taşbaş'ın ululuğu bu yolculuğunda da kendisini gösterir. Geyik sürüleri, yıldızlar, akarsular, ağaçlar ve Toros Dağı Taşbaş'la beraber yol almaktadır. İki sevgili, Antalya'daki Yanartaş'ta buluşurlar. Sarı Kız, Kazdağı'ndan bir avuç toprak alıp Toros Dağı'na serper ve bereket için dua eder. Ayrıca Kazdağı'ndan getirdiği ceviz fidanını Çukurova yoluna dikerek insanlara yardım etmesini, Hızır'ın yetişemediği yerde yetişmesini diler. Ceviz zamanla büyür ve sıkıntıya düşen insanlar, ağacın yanına gelerek ondan yardım isterler, ceviz de onlara yardım eder (YDGB, s. 229-231).

Öyküye konu olan Kazdağı, Yunan mitolojisinde İda adıyla geçmektedir. Bu dağ, güzellik yarışmasının yapıldığı ve Afrodite'in rakiplerini yenerek güzellik kraliçesi seçildiği yerdir. Ayrıca Zeus'un ara sıra gelerek konakladığı ve çobanlık eden Ganymedes'in kaçırıldığı yer olarak da bilinir (Duymaz 2001: 89). Anadolu'nun Türkleşmesinden sonra bu bölgeye yerleştirilen Tahtacı Türkmenleri, kaynağını Türk mitolojisi ve İslam inançlarından alan Sarıkız efsanesini korumuştur. Halk arasında çeşitli varyantları bulunan efsanede ortak noktalardan biri Sarı Kız adıdır ve bu adın verilme nedeni saçlarının sarılığıdır (Duymaz 2001: 94). Romanda anlatılan Sarıkız'ın saçı da sarıdır.

"Sarı Kız, adı da üstünde, sarı altın, saçları bir su gibi omuzlarından akarak, Kazdağında dolaşmış." (YDGB, s. 229).

Ayrıca Sarı Kız'dan 'kızoğlan kız' olarak söz edilir. (YDGB, s. 229). Bütün olarak değerlendirildiğinde Sarı Kız'ın değinilen kimi özellikleri nedeniyle Altay Türklerinin inanışında yer tutan dağ iyelerini anımsattığı söylenebilir. Altay Türklerinin inanışına göre dağ iyeleri genellikle kadın görünümündedir. Hiç evlenmemiş bir kızdan türemiş olan Albas,

kumsal yerlerde veya kayalarda bulunur. Altay Türklerinin anlatmalarında dile getirilen Albas ruhu, şaman dualarında ise Sarıkız olarak geçmektedir. Bu dualarda Sarıkız olarak betimlenen Al Ruh, Orta Asya Türklerinin mitolojik inançlarında sarı saçlı güzel kadına dönüşmüştür. Özellikle Özbeklerde ve Türkmenlerde, Umay Ana'nın yerini uzun, sarışın dalgalı saçları olan Sarı Ene tutar. Bu mitik varlık ise Anadolu'da, Alevi-Tahtacı topluluğu içinde Sarıkız kültüne çevrilmiştir (Aydemir 2013: 63). Abdülkadir İnan da aynı görüşü ileri sürmektedir. Buna göre, tarihten önceki devirlerde koruyucu bir ruh olan, şaman dualarında adı geçen, Kazak, Kırgız ve Başkurlarda sarı kız suretinde görülen ruh kültü ile Anadolu Türklerinin Sarı Kız efsanesi ilgili olabilir (İnan 1986: 172).

Sarı Kız'ın âşık olduğu Taşbaş ise, geyiklerle yaşayan biri olarak tanıtılmıştır. Taşbaş, geyik sürüleriyle beraber yıldızların da arkasına dizildiği olağanüstü bir insan olarak betimlenir. Yunan mitolojisinde Khimaira (Erhat 2014: 175) olarak geçen Yanartaş'ta buluşan iki sevgili, insanlara yardımcı olmak amacındadır. Sarı Kız, yaşadığı Kazdağı'ndan toprak alır ve Çukurova'ya bereket getirmesi için serper. Bu bölüm, kadın ile tarım arasındaki dayanışma ve toprağın bereketiyle kadınların yaratıcı gücü arasındaki mistik bağın görünümü olarak değerlendirilmeye açık görünmektedir. Taşbaş ve Sarı Kız, bereket ritüelini ceviz ağacı dikerek tamamlar. Ceviz ağacı ise zamanla yardım istenen bir ziyaret ağacına dönüşecektir.

Mitos ve algı, tümüyle birbiri içinde gelişir ve birbiriyle doğrudan somut bir birlik oluşturur. Mitik bilinç, nedenler arar. Bu nedenler mantıksal değil gizemci nedenlerdir. Böyle topluluklarda sezgiyle ya da deneyimlerle beliren ve biçimlenen bir bilgi dağarcığı vardır. Bundan dolayı mitik bilincin baskın olduğu topluluklarda, varlık ve nesnelere aynı anda hem tekil hem çoğul olabildikleri, maddî ve zihinsel bir varlık gibi görünebilecekleri düşünülür. Varoluşa ilişkin açıklamaya gereksinim duyulduğunda sezgiye dayanan mistik yön ön plana çıkar. Yaşantıya ait herhangi bir olay veya bir kişi mitik anlam kazanabilir. Mitik bilincin etkin olduğu insanların davranışları gözlemlendiğinde nesnelere ve eylemlerin değer kazanmasının, onları aşan bir gerçekliğe katıldıklarında ve bir arketipi taklit ya da tekrar ettiklerinde mümkün olabileceği anlaşılmaktadır. Mitik bilincin mit üretme sürecini gözler önüne seren romanda köylü, Taşbaş'ın soyu, yakın çevresi, gönül ilişkileri ve yaptığı yardımları kapsayan yakıştırma anlatmalardan sonra, yarattığı mite sıkı sıkıya bağlanmaya başlar. Taşbaş ise halk tarafından yakıştırılan ermişlikten hoşnut değildir ve köylüye iyi bir insan olmadığını örnekseyecek cümleler kurarak serüvene yapılan *çağrışı reddeder*. Bu bölüm, Campbell'ın işaret ettiği biçimde *çağrışının reddedilişi ya da tanrıdan kaçma budalalığı* olarak değerlendirilebilir.

"Ah, inanmıyorsunuz ki, ah inanmıyorsunuz ki ben ermiş değilim. Çok mendebur, çok rezil, dört kitaptan koğulmuş bir mendeburum. Seferin dediği gibi, türlü türlü hayvanlarla cima

ettim, hırsızlık yaptım, kızların ırzına geçtim. Böyle bir adamdan ermiş olur mu?" (YDGB, s. 307).

Fakat tüm söylemlerine karşın halk ona inanmamaktadır.

"Bunların hepsi yalan. Sen Allahın ışığı kadar temizsin. Ak paksın, kurban olduğum." (YDGB, s. 307).

Taşbaş'ın Dönüşümü

Kahramanlık mitosuna göre yapılan okumada kahramanın, yola çıktıktan sonra aşması gereken bir *eşik* bulunmaktadır. Bu ilk eşiği aştıktan sonra kahraman, sınavlardan geçmek üzere bir düş dünyasında ilerler (Campbell 2010: 113). *Yer Demir Gök Bakır* romanında aşılması gereken *eşik*, muhtar Sefer'dir. Taşbaş'la ilgili dillendirilenlere karşı yalanlar uydurarak halk arasında yayar. Fakat halk, tüm söylenenleri reddederek yakıştırmaları sürdürür. Sonrasında Taşbaş, muhtar Sefer tarafından jandarmaya şikâyet edilir ve halkın tepkisine rağmen yüzbaşının karşısına çıkarılır. Yüzbaşı tarafından iyi biri olduğuna inanılarak özgür bırakılır ve böylelikle ilk *eşiği* geçer. Muhtar Sefer'e karşı güç oluşturmaya çalışan ve çeşitli sıkıntılar yaşayan Taşbaş için bu süreç *erginlenme* olarak değerlendirilebilir. Halk, Taşbaş'la ilgili anlatmalara devam etmektedir. Köylülerden Memidik, Periler Mağarası'nda Taşbaş'ın, yedi top ışığın önünde beyaz elbiseli ve bedeni yeşil biçimde ışıklar saçarak geldiğini anlatır.

"Bir de baktım ki, karartı tam önümde. Gene eski durduğu yerde durur. Ne göreyim, bir baktım ki, önümdeki kim? Yüzüne bakamazsın, öyle güzel. Kim? Taşbaş Efendimiz. Yaaa. Taşbaşoğlu Efendimiz. Arkasında yedi top ışığı, yedi küheylân at gibi. Tüm bedeni de yeşile kesmiş. Her yandan da, yerden gökten de ışıklar yağar." (YDGB, s. 256-257).

Memidik yardım isteyeceği sırada Taşbaş ışıklar içinde kaybolur ve Tekeç Dağı'nın başı sallanır. (YDGB, s. 257). Memidik'in anlatmasında Taşbaş, Hızır'a yüklenen kimi özellikleri barındırmaktadır. Hızır'ın en belirgin özelliği insanlara yardımcı olmasıdır (Ögel 1995: 93). Bunun yanı sıra yeşil renkle anılır (Beydili 2005: 240). Bu anlatmadan sonra halkın, Taşbaş'ın ermiş olduğuna yönelik inancı açık biçimde ortaya çıkar. Köylü, Taşbaş'tan çeşitli tedaviler gerçekleştirmesini umar. Bunun ilk adımı, kızı kötürüm olan bir kadının, çocuğunu Taşbaş'a tedavi için getirmesidir. Sonraları farklı köylerden de tedavi amaçlı gelenler olur. Çünkü halk, Taşbaş'ın nefesinin ve ellerinin hastaları ve sakatları iyi ettiğine inanır. Tüm bunlar yaşanırken Adil Efendi'nin Taşbaş'tan korktuğu ve köylünün borcunu yok sayacağı anlatılmaya başlanır. Bu durum, köylünün bunalıma dönüşen korkuyu, üretmiş olduğu mitle yok ettiğini göstermesi

bakımından dikkate değerdir. Halk arasında dile getirilen, Taşbaş'ın Adil Efendi'nin evine ak güvercin kılığında gittiği yönündedir.

"Bir gece bir ak güvercin donuna girmiş Taşbaş Efendimiz, varmış Adilin penceresine konmuş. Adil pencereyi açmış ki, ne görsün, orada bir ak güvercin durup durur, gözlerinden de ateş saçar." (YDGB, s. 285).

Don değiştirme⁷ motifinin yer aldığı anlatmada Taşbaş, köylü adına Adil'le konuşur. Adil, onun bakımından korkar ve köylü borç sıkıntısından kurtulur (YDGB, s. 286). Böylelikle tüm süreçleriyle gözlenebilen mit üretiminin ulaştığı noktada Taşbaş, köylünün en büyük korkusunu ortadan kaldıracak yetkinliği edinmiş görünmektedir. Adil Efendi korkusunu bir süre savan köylü, Taşbaş'la ilgili mitik üretime devam eder. Bunlardan biri ak elbiseli, yeşil sarıklı kırk ermişin kutsal, görünmez bir ateş yakması ve Taşbaş'a hizmet eden ak elbiseli kızlardır.

"Üç gün, üç gece evinin önünde ateşler yanar durur. Yalımları altın olan kutsal ateşler. Biz görmez, biz bilmezmişiz meğer. Oldum olası, anasından doğduğundan bu yana Kutsal Taşbaş Efendimizin kutsal evlerinin önünde, hiç sönmeden, kutsal ateşler yanar dururmuş. Bu ateşi kim yakarmış? Kırk tane ak elbiseli, yeşil sarıklı ermiş yakarmış. Bu ateşler yanarken, yaaa, yanarken, şu ulu bozkırdan, bozkırın ummanından... onun evine... Onun evine kimler mi gelirmiş? Her gece bozkırdan, bozkırın karlarından, baharından, çiçeğinden kimler mi çıkarmış? Kimler mi Taşbaş Efendimizin hizmetine gelirmiş? Ak libaslar giyinmiş, ak badem çiçekleri gibi tepeden tırnağa çiçek açmış binlerce... Binlerce kızıoğlan kız... Gelirler Taşbaş Efendimizin kapısına. Gelirler evinin önüne, gelirler kutsal ateşin yöresine, sabahlara kadar uçuşarak oynarlarmış. Onlar oynarlarken, ak badem çiçekleri gibi açmış binlerce ergen oğlan da... gelirler... uçuşan kızlara sarılırlarmış." (YDGB, s. 301-302).

Köylünün Taşbaş ile ilgili ürettiği mitlerden biri de cennete yolculuk yapmasıdır.

"Bir gece, Taşbaş Efendimizin canı Cenneti çekmiş. Sen misin canı Cenneti çeken? Gözlerini açmış bakmış ki, karşısında uzun kanatlı, üç tane kızıoğlan kız. Tutuvermişler elinden, yum gözünü Taşbaş Efendimiz, demişler. Az sonra da aç gözünü Taşbaş Efendimiz, demişler. Gözünü açmış bakmış ki, ne görsün! Taşbaş Efendimiz diyormuş ki, karısı, öz bir karısı söyledi, bu cennetten hiç çıkasım gelmedi diyormuş." (YDGB, s. 302).

Taşbaş'ın bu yolculuğu bir *esrime* olarak düşünülebilir. *Esime*, ruhun hiçbir zarar görmeden bedeni terk ederek uzak yerlere yolculuk yapabilmesi, yer altına ve göğe çıkabilmesidir (Korkmaz 2008: 64). Bu yolculuk bir *esime* olarak değerlendirildiğinde Taşbaş, sırta erip

⁷Don değiştirme kahramanların ağaç, bitki, kuş gibi şekillere girmesi bütün kavimlerin masallarında rastlanan bir motiftir. (Ögel 1995: 133).

kutsallık kazanan ve yardımcı ruhları yanına alarak yolculuk eden bir şamanı anımsatır. Taşbaş, cenneti şöyle betimler:

"Gecesi bile gündüz gibi. Her bir yeri ışık içinde. Yağ, bal, süt akar ovalarından. Kenan diyarından üste. Bir de akar suyu var, hep şarap olarktan akar. İnsanı, içince esrük yapar. Bir de dalları hep meyve dolu ağaçlar. Bir de hep bahar olurmuş, kışı yazı yok. Taşbaş Efendimiz demiş ki, oradan hiç çıkasım gelmedi." (YDGB, s. 302)

Taşbaş'ın cennet betimlemesinde, inançların mitik üretimle süslenmesi söz konusudur. Cennetin; sular içerisinde, içinden yağ, bal ve sütler akan, ağaçları meyve dolu ve yeşil, mevsim olarak sürekli baharın yaşandığı bir yer olarak söylenmesi, Yalak köylüsünün istediği ve beklediği ütopyik yaşamı yansıtmaktadır.

Mitik bilincin ürettiği mekân algısında bir bölge, yer, bitki, dağ, taş, evren, güneş, ay vb.; kutsalın görünümü olabilir. *Hiyerofani* denilen bu durum herhangi bir nesnede de belirebilir. "Kutsal mekân düşüncesi, mekâna bir sınır çizerek, onu çevresindeki kutsal olmayan mekândan soyutlayarak kutsamış olan ilkel hiyerofaninin yinelenmesi düşüncesi üzerine kurulur." (Eliade 2014: 356). *Hiyerofani* birçok toplumda; kozmik, mikrokozmos, bilgi ağacı, hayat ağacı biçiminde algılanan bir ağaçta görünüm kazanabilir. *Merkez simgeçiliğinin* önemli unsuru olan; gök, yer ve yer altı arasında bağlantı kurduğuna inanılan *kozmetik ağaç*, romanda ziyaret cevizi adını alır ve Taşbaş'ın evini her gece ziyaret etiğine inanılır.

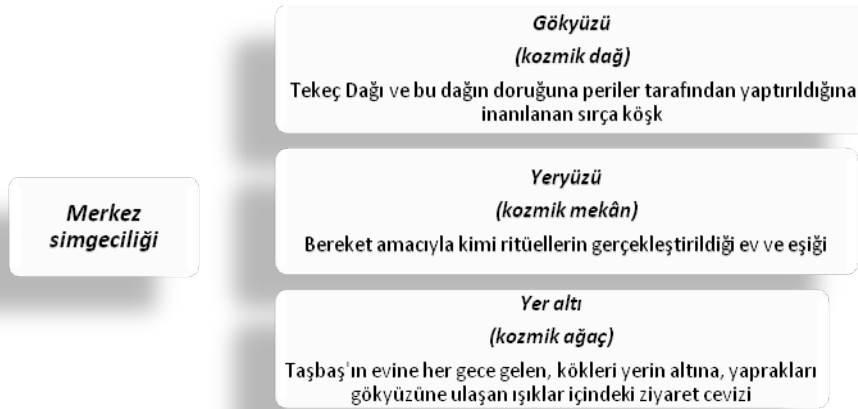
"Bir gece, hani o ulu ceviz var ya, işte o, tüm ışık olmuş. Hani Sarıkızın Kazdağından getirip diktiği ceviz. O gece göz gözü görmüyormuş. İşte öylesine silme bir karanlık varmış. Kar da usuldan atıştırıyormuş. Günbatı yönünde çat diye bir şey çatlamış. Dağ ortadan yarılr gibi bir çatırtı. Evlerden dışarıya uğrayıp çatırtıdan yana bakmışlar ki, bir ulu ağaç, ışıktan ulu ağaç karanlığı oyarak süzülüp gelir. Süzülmüş, süzülmüş, sonra da varmış Taşbaş Efendimizin evi üstünde durmuş. Bir süre orada, öylecene süzülmüş kalmış. Orada, öylecene dervişler gibi döner dururmuş. O sırada, Taşbaş Efendimizin evi üstünde salınıp dururken, köylüler de, Kırklar da, bakire bozkır kızları da Allah Allah diye dönerek uçarak dualar ederlermiş. Bu gürültüyü patırtıyı duyan Taşbaş Efendimiz dışarı çıkmış. Önce bir duvar gibi karanlık, şak diye, yüzüne vurmuş. Sonra başını kaldırmış bakmış ki, ne görsün, tepesinde bir ulu ağaç, kökleri, dalları, gövdesi, yapraklarıyla ışığa kesmiş, dervişler örneği evin az üstünde dönüp durur." (YDGB, s. 302-303)

Sonra bu ağaç, Taşbaş'a saygıda bulunup Tekeç Dağı'na doğru gider (YDGB, s. 302-303). Perilerin, bölgede bulunan Tekeç Dağı'nın tepesine Taşbaş'ın oturması için sırcadan bir saray yaptığı kulaktan kulağa anlatılır.

"Tekeç dağının tam doruğuna perilerin saray yapıp da, hem de sırcadan bir saray yapıp da, gel otur Efendimiz dediği, Kırkların, ermişlerin başı kim? Kim olacak, Taşbaş Sultanımız." (YDGB, s. 304).

Köylü, dağın doruğunda periler tarafından evinin inşa edildiğini düşünerek Taşbaş'ı âdeta tanrılaştırır. Bu durum, gökle yer arasında bağlantıyı sağlayan mitsel imgelerden olan kozmik dağ aklı getirir. *Kozmik dağ* yer altı, yeryüzü ve göğü birleştirir, gökle yer arasındaki bağlantıyı sağlar, dünyanın merkezini oluşturur. Aynı zamanda gökyüzünü ayakta tutan bir *axis mundi*dir (Eliade 2014 : 326-327).

Romanda gökle yeri birleştiren *kozmik dağ Tekeç Dağı*; gök, yeryüzü ve yer altını birleştiren *kozmik ağaç* Taşbaş'ın evine her gece ışıklar içinde gelen *ziyaret cevizi* ve bütün bunların ortasındaki *kozmik mekân Taşbaş'ın evi ve eşiği* olarak belirir. Bu durumu şöyle göstermek mümkündür:



Taşbaş'ın evi ve evin eşiği kutsal olmayan öteki yerlerden soyutlanarak *kozmik mekâna* dönüşür. Burası gök, yer ve yer altının birleştiği mekân olarak *merkez simgeçiliğini* oluşturur. Böylelikle halk tarafından kutsalın üretimi sağlanmış olur. Kutsal olarak görülen bu mekânda gerçekleştirilecek ritüellerle arketipsel zaman ve mekâna dönülerek yenilenme gerçekleşir. Bu nedenle köylü, bolluk getirmesi amacıyla Taşbaş'ın evininin eşiğinden toprak alır ve tarlalarına serper. Sonuç olarak Taşbaş'ın canlılığın, yaşamın ve bolluğun simgesi durumunu aldığını söylemek olanaklıdır.

Köylü, kolektif bilinç dışında bulunan öğelerle Taşbaş'a kerametler yükler ve Taşbaş mitleşir. Sonra halk, kendi yarattığı mitten yardım dilemeye başlar. Tüm söylenenler ve Meryemce'den duyduğu çeşitli sağaltma yöntemleriyle hastaların bir bölümünün iyileşmesi Taşbaş'ın zihnini kurcalamaya başlar. Kendi kendisine ermiş olup olmayacağını sorgular.

"Adı güzel Muhammedin yürüdüğü topraklar çayır çimen, çiçek açar. Üstünde her zaman ak bir bulut yürür, o bulutun gölgesi altında gider nereye giderse, adı güzel... Öyleyse bir ermişin evinin üstünde, o da geceleri, neden ışık yağmasın? Ulu ceviz neden gelmesin evine?" (YDGB, s. 364).

Bu düşüncelerden sonra Taşbaş'la, evini izlerken karşılaşılır. Her gece evini ziyaret ettiği söylenen ışıklar içindeki ceviz ağacını bekler. Bu bekleme süresince ermiş olduğuna kimi zaman inanır, kimi zaman bunu *reddeder*.

Sınavlar Yolu/ Eşiğin Aşılması

Taşbaş, romanın sonuna doğru muhtar Sefer'in şikâyetiyle tekrar tutuklanır. Jandarmalarla yüzbaşının yanına gitmek üzere çıktığı yolculuk, Taşbaş'ın atlatması gereken *ikinci eşiğ*dir. Büyük bir kar fırtınasının yaşandığı gün yola çıkan Taşbaş ve jandarmalar, bir mağarada konaklar. *Ölmez Otu* romanından bilgi edinebildiğimiz bu bölümlerde Taşbaş, jandarmalar uykudayken tüm tehlikeleri göze alarak kaçar. *Eşiğin aşılması* olarak değerlendirilebilecek olan bu bölümde mağaranın, *balinanın karnını* simgelediği düşünülebilir.

Köylünün yarattığı miti yine kendisinin yıkmasının anlatıldığı *Ölmez Otu* romanında, Taşbaş'ın ortadan kaybolduğunu duyan köylü, onun Kırklar Mağarası'nda olduğunu ve Kırklara karıştığını düşünür.

"Taşbaş kardaş belki de erişmiştir. Belki de şimdi kırklar mağarasında Kırk ölümsüzün içindedir. Belki de başında güneş gibi balkıyan ışıktan bir taç. Belki de şimdiye kadar sakalı ağarmış, uzamıştır. Işık gibi göğsüne yağıyordur sakalı." (ÖO, s. 152-153).

"Ben gördüm Taşbaş Efendimizi. Kırklar dağında. Serin, ohh, çok serin. Ne işi var bu sineğin bu sıcakın, bu mucuğun içinde? Gelmem, dedi bana. Ama Çukurovayı serinletirim. İsterseniz yağmur da gönderirim." (ÖO, s. 75)

Halkın içinden kimileri ise Taşbaş'ın, bir top ışık olup göğe çıktığını söyler.

"Diyorlar ki Kırklar meclisine gitmiş. Mümkünü yok olmaz. Taşbaş bir top ışık olmuş da göğe ağmış." (ÖO, s. 96)

Ortadan kaybolan Taşbaş ile ilgili, Memidik de yedi top ışığı arkasına alarak gittiğini söyler.

"Taşbaşoğlu ölmedi, diye var gücüyle bağırdı. Düş değil, gerçek. Düş değil, düş değil. Onu ben gördüm. Arkasında yedi dağ gibi yedi top ışık, onu yürür gider gördüm. Arkasındaki ışıklar kaynaşıp durur, onu güler gördüm." (ÖO, s. 13)

Taşbaş'ın jandarmalardan kurtuluşu *Ölmez Otu* romanında anlatılır. Taşbaş, jandarmalardan kaçtığı geceyi bir ölüm gecesi olarak anımsar. Buyuklar Mağarası'na ulaşmaya çalışan Taşbaş, mağaranın önünde düşer. Tam bu sırada bir köpek mağaraya girer. Mağarada Ese isimli bir çoban bulunmaktadır. Köpek, durmadan Ese'yi çekiştirir. Ese, mağaradan çıktığında mağaranın kapısında yere serilmiş bir adam görür, adamı mağaranın içine alır. Ese, bulduğu bu adamı bir zaman sonra anımsayarak Taşbaş olduğunu anlar (ÖO, s. 271- 273). Joseph Campbell, kahramanın aşması gereken eşiklerde *beklenmedik doğaüstü yardımların* (Campbell 2010: 48) olabileceğinden söz eder. Romanda, Taşbaş'a aşması gereken bu eşikte yardımcı olan bir köpek ve çobandır. Çoban Ese daha sonra, bu köpeğin Kıtmir olduğunu söyler (ÖO, s. 273).

Çoban tarafından Yerlicik köyüne getirilen Taşbaş'a, burada da saygı duyulur ve ermişliğine inanılır. Halk, onunla ilgili mitik üretimlere devam eder. Köylülerden biri kaybolan eşeğini aramaya çıktığında bir ışık dağına koşmakta olan binlerce yalımdan kurt görür. Işık dağının dibinde zümrüt yeşili bir adam beklemektedir. Bu kişi Taşbaş'tır. Taşbaş, yalımdan kurtların çobanı olmuştur (ÖO, s. 274).

Yalak köylülerinin Çukurova serüveni ise öncekilerden farklıdır. Çukurova'ya pamuk toplamak için giden halk, ürünün çok olduğunu görür ve bunu Taşbaş'a bağlar.

"Köylüler gelmiş tarlayı görmüşler ki, ne görsünler, tarladan bereket taşmış. Her bir koza yumruk kadar. Üstelik de tarla tam bin dönüm. Bu tarladan Taşbaşoğlunun eli geçmiş." (ÖO, s. 108)

Bu sırada, Taşbaş'ın durumu Yalak'ta yaşadıklarının aynısıdır. Hastalar kuyruk oluşturmaya başlamıştır. Taşbaş ise köylülerine ve köyüne karşı büyük bir özlem duymaktadır. Hem yüzbaşının onu tekrar yakalayacağı korkusu hem de duymuş olduğu özlem nedeniyle Taşbaş, Yerlicik köyünden kaçar.

Dönüş

Joseph Campbell, kahramanın mitik serüveninde, kahraman döndükten sonra değişimi nedeniyle kimi zaman halk tarafından tanınamayacağını veya onun aynı kişi olduğuna inanılmayacağını, yalnızca öldükten sonra halk tarafından kabul göreceğini, ardından ağıtlar yakılacağını belirtir (Campbell 2010: 49). Taşbaş için durum bundan farklı olmayacaktır. Yerlicik köyünden kaçtıktan sonra bir ağanın yanında çalışmaya başlayan Taşbaş, özlem duygusuna dayanamaz ve köylüye ulaşmak için yola çıkar. Köylüler Çukurova'da pamuk toplamakla meşguldür ve romandaki her kahramanın ayrı ayrı sorunları vardır. Taşbaş'ı, köylüler tanımaz

ve onun Taşbaş olduğuna inanmaz. Taşbaş, eşinin yanına gider fakat eşi de ona yaklaşmaz. Köylülerden kimileri Taşbaş'la dalga geçer. Köylüyü bütün süreçlerde yönlendiren şey korkudur. Önce Taşbaş'ı evliya yapar, sonra ondan korkar ve evliliğiyle dalga geçer. Bunun yanı sıra köylünün, Çukurova'da bereketli bir dönem yaşaması ve sıkıntılarını büyük ölçüde çözmesi nedeniyle artık bir mite ihtiyacı kalmamıştır. Bu nedenle roman boyunca kendisini hissettiren mit yıkımı, Taşbaş'ın ölümüyle gerçekleşir. Köylülerce aşığılanan, dalga geçilen Taşbaş bir sabah ırmakta boğulmuş durumda eşi tarafından bulunur (ÖO, s. 412-413). Taşbaş'ı, dönüşünden sonra gören ve ona inanmayarak dalga geçen halk, ölümüyle onun Taşbaş olduğunu âdeta tekrar anımsar. Ölümünden sonra Taşbaş, köylülerce tekrar yüceltilmiştir. Halk, onun gömülme biçimi konusunda tartışır:

"Bu ölüyü yıkamak istemez, çünkü sudan çıktı. dedi bilgece. Bilgece kuruldu, iki elini göğsüne bastırdı. 'Bu ölü kefen istemez, üstünde giyitleri var. Bizde de kefen yok. Duasını ben yapar, namazını şimdi, şurada kılarız. Türbesini de şu karşı tepede yaparız. Zaten Taşbaşoğlu mezarında duracak değil. Bu gece Kırklar dağına çekilir gider. Bu ölü hiç bir şey istemez." (ÖO, s. 416)

Taşbaş'ın ölümünün ardından, eşi ve Kel Âşık ağıtlar yakar:

"Akar suların akması durdu, diyordu. Kılıçla kesilmiş gibi kirp diye kesildi durdu, diyordu. Akar sular akmaz oldu dondu, diyordu. Çeşmeler, pınarlar akmadı. Yeller esmedi o anda, yaprak kıpırdamadı, kuş uçmadı, kanatları kıpırdamadı, otlar büyümedi, çiçekler açmadı, denizler, göller dalgalanmadı. Işıklar akmadı. Işıklar da durdu. Gece gitmedi, gece gelmedi. Karanlıklar da durdu. Yıldızlar akmadı, çalkalanmadı, balkımadı. Yıldızları da durdu. Ormanlar hışırdamadı, karıncalar yürümedi, insanların yürekleri de atmadı o anda. Yeryüzünde ne varsa, gökyüzünde ne varsa durdu. Hiçbir şey kıpırdamadı. Tomurcuklar çatlamadı, ateşler yanmadı, dağlar uyanmadı, buğu tütmedi. Taşbaşoğlu Efendimiz öldüğü an, tatlı canını verdiği an, evren saygısından sustu, hiçbir şey yerinden kıpırdamadı. Çıt da çıkmadı." (ÖO., s. 418)

Yer Demir Gök Bakır romanıyla mitik düzleme taşınan Taşbaş, *Ölmez Otu* romanında mit yıkım sürecinin sonunda ölür. Bilindiği gibi ölüp tekrar dirilen tanrı inancı, özellikle Ön Asya ve Mısır'daki eski kültürlerde bulunur. Adonis, Attis, Osiris, Tammuz tanrılarının işlevleri, bereketi sağlamaktır ve öyküleri de temelde aynıdır. Bu kültürlerin bereket ayinlerinde, tanrının yerini alan rahip-kral önce ölür, sonra dirilirdi. Ölümü yasla karşılanırken dirilmesi büyük bir mutlulukla karşılanırdı. Bu ayinlerin de doğayı etkileyeceğine inanılırdı. Bu ayinlerle amaçlanan, kışın öldüğü düşünülen yaşamı ve doğayı yeniden canlandırmaktır. Köylüler tarafından ermiş hâline getirilen Taşbaş, ölüp dirilen tanrı figürüne benzemektedir. Çukurova'da bereketli bir dönem

geçiren köylünün artık ermişe ihtiyacı kalmamıştır. Taşbaş döndüğünde gördükleri perişan durumu ile yarattıkları Taşbaş'ı birbirine yakıştıramazlar. Onunla dalga geçerler. Taşbaş'ın ölümüyle ise tekrar yüceltirler. Ölümünden sonra Taşbaş'a, köylü tarafından yeniden değer verilir. Böylelikle Taşbaş, ölüp dirilmekle bitkisel yaşamı etkileyen eski bereket tanrılarını çağrıştıran bir figür hâlini alır (Moran 1996: 111- 112).

Sonuç

Mit üretimine neden olan etkenler ve mit üretim sürecinin işlendiği *Yer Demir Gök Bakır* romanında, mitik bilince sahip insanların durumlar karşısındaki tutumuyla, çocuk bilincinin birleşip bütünleşerek kesişmesi söz konusudur. Köyde geçen olaylarda insanları mit üretimine yönelten güç, korkudur. Yaşantı içerisinde sıkıştırılmışlığından kurtulmak isteyen köylü, içlerinden birine üstün güçler yükleyerek onu mitleştirir. Kurtarıcı güç olarak tasarladığı kahramandan çeşitli beklentiler içine girer. Bir zaman sonra halk anlatmalarını onunla birleştirir. Kolektif bilinç dışında bulunan arketiplerle insanların mit üretme arzusu bir araya gelir. Bu bağlamda kahramanlık mitosunun aşamalarını (*ayrılma-erginlenme-dönüş*) yakalamak mümkündür. Kurtarıcı bekleyen insanlar, kendilerini arındırarak mutluluğa ulaştıracak bir kahramana sahip olmuş olur. İnsanlar tarafından mitleştirilen kahraman ise bir zaman sonra, kendisini sorgulamaya, güçlerini kanıtlamaya ve buna inandırmaya çalışır. *Ölmez Otu*'nda mit yıkım süreci kendisine yer bulur. Korkularından kurtulmuş, bolluğa kavuşmuş birçok yönden rahatlamış olan halk, mite ihtiyacı kalmadığında mitleştirdiği varlığı ortadan kaldırır. Onu farklı bir boyuta taşır. İnsanın üstün güç tasarımını veren yapıt, mit yıkımı sürecini anlatmasıyla öne çıkar ve kahramanlık mitosuna bağlamında değerlendirildiğinde *dönüş* sonrası yaşananları vermesi bakımından değer taşır.

Kaynakça

- Aydemir, Adem (2013). "Sarıköz Efsanesindeki Sarıköz ve Eski Türk İnançlarındaki Albız Üzerine, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 8/6. Spring. 61-67.
- Beydili, Celal (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Eren Ercan (Çev.). Ankara: Yurt Kitap.
- Campbell, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Sabri Gürses (Çev.). İstanbul: Kabalıcı.

- Cerrahoğlu, Münir (2012). "Mitolojilerde ve Türkiye'de Derlenen Masallarda Narın Yeri". *Turkish Studies- International Periodical For The Languages and History of Turkish or Turkic*. Volume 7/1 Winter. 643-651.
- Dağ, Pınar (2016). *Türk Romanında Mitin Görünümleri (1961-1970)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Duymaz, Ali (2001). "Kaz Dağı ve Sarıkız Efsaneleri Üzerine Bir Değerlendirme". *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı 5. Mayıs. 88-102.
- Eliade, Mircea (2014). *Dinler Tarihine Giriş*. Lale Arslan Özcan (Çev.). İstanbul: Kabalıcı.
- Eliade, Mircea (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*. Ümit Altuğ (Çev.). Ankara: İmge.
- Eliade, Mircea (1993). *Mitlerin Özellikleri*. Sema Rifat (Çev.). İstanbul: Om Kuram.
- Erhat, Azra (2014). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Fordham, Frieda (1999). *Jung Psikolojisi*. Aslan Yalçınar (Çev.). İstanbul: Say.
- Gariper, Cafer ve Küçükcoşkun, Yasemin (2009). *Dionizyak Coşkunun İhtişam ve Sefaleti-Yakup Kadri'nin Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Gariper, Cafer ve Küçükcoşkun, Yasemin (2012). "Mit ve Roman Üzerine Kısa Bir Bakış". *Bizim Külliye*. 51. Sayı. 34-39.
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Karakuş_\(mitoloji\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Karakuş_(mitoloji)) (erişim tarihi: 6.11.2015).
- İnan, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Jung, Carl Gustav (2006). *Analitik Psikoloji*. Ender Gürol (Çev.). İstanbul: Payel.
- Komisyon. (2009). "Evran". *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, Cilt III. (3. Baskı). Ankara: TDK.
- Korkmaz, Esat (2008). *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anahtar.
- Malinowski, Bronislaw (1998). *İlkel Toplum*. Hüseyin Portakal (Çev.). Ankara: Öteki.
- Moran, Berna (1996). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim.
- Ögel, Bahaeddin (1995). *Türk Mitolojisi Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar II. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Pınar DAĞ

Öztürk, Özhan (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*, Ankara: Phoenix.

Sakaoğlu, Saim (1980). *Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi.

Segal, Robert A. (2012). *Mit. Nursu Öрге* (Çev.). Ankara: Dost.

Şenesen, Refiye. "Şahmeran, Lokman Hekim ve Adana Efsaneleri", <http://turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/makaleler/32.php>. (Erişim Tarihi: 06. 11. 2015).

Wellek, René ve Warren, A. (1982). *Yazın Kuramı*. Yurdanur Salman-Suat Karantay (Çev.). İstanbul: Altın Kitap.

Yaşar Kemal (1964). *Yer Demir Gök Bakır*. İstanbul: Güven.

Yaşar Kemal (1969). *Ölmez Otu*. İstanbul: Ant.