

EXAMINATION OF THE SYMBOLS IN TWO POEMS OF JOSÉ DE ESPRONCEDA ACCORDING TO THE THEORY OF SYMBOLIC IMAGINATION

JOSÉ DE ESPRONCEDA’NIN İKİ ŞİİRİNDEKİ İMGELERİN SEMBOLİK İMGELEM KURAMINA GÖRE İNCELENMESİ

V. Uğur TUYUN

Abstract

Carl Gustav Jung in the field of Analytic Psychology and Gilbert Durand under the title of Imaginary's Structures with their works have left a legacy of a catalogue of symbols and archetypes to their successors. In this study, our aim is by benefitting from this catalogue to analyse the semantic worlds of the poems "The Chant of the Pirate" and "The Chant of the Death" of José de Espronceda who is with his opuses, one of the pioneers in Spain of the Age of Romanticism to which he belongs. During this analysis, also it has been exemplified a number of semantic alterations of symbols in distinct civilizations or through the centuries. Besides, for each poem, it has been given one example about Jung's archetypes.

Keywords: *Symbol, Image, Analytic, Jung, Pirate, Bosphorus, Spanish Literature, Durand*

Özet

Carl Gustav Jung Analitik Psikoloji alanındaki ve Gilbert Durand İmgelemin Yapıları başlığı altındaki çalışmaları ile önemli bir semboller ve arketipler kataloğunu ardıllarına miras bırakmışlardır. Bu çalışmada amacımız bu katalogdan faydalanarak ait olduğu Romantizm Döneminin, eserleri ile İspanya'daki öncülerinden José de Espronceda'nın "Korsanın Şarkısı" ve "Ölümün Şarkısı" şiirlerinin anlam dünyalarını çözümlenektir. Bu çözümleme esnasında sembollerin yüzyıllar içindeki ve/veya farklı medeniyetlerdeki birtakım anlam değişiklikleri de örneklenmiştir. Ayrıca Jung'un arketipleri hakkında da her bir şiir için birer örnek verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Sembol, İmge, Analitik, Jung, Korsan, İstanbul Boğazi, İspanyol Edebiyatı, Durand*

Giriş

Bu çalışmada amacımız İspanyol Romantik Dönem yazarları arasında önemli bir yer sahibi olan José de Espronceda'nın iki ünlü eserinde kullanılan kelimelerin sembolik anlamlarını, bu anlamların tarih boyunca geçirdikleri değişimleri çözümlenektir. Eserlerin seçiminde ilk dikkatimizi çeken konusu itibariyle İstanbul Boğazı'ndan geçen bir korsan gemisindeki denizcinin hislerini anlatan “Canción del Pirata” (Korsanın Şarkısı) şiiridir. Bu şiir içinde İstanbul'a dair manzaralar barındırması açısından dikkat çekicidir. Diğer eser ise yine bir gemiciyi anlatan ancak bu kez farklı bir imgelem dünyası ile karşımıza çıkan “Canción de la Muerte” (Ölümün Şarkısı) şiiridir. İki şiirin arasındaki farklılaşma ana konularımızdan birisidir.

Yapacağımız çalışmada kullanacağımız asıl kaynaklar Carl Gustav Jung'un “ortak bilinçdışı'nın arketipleri kuramı” ve özellikle sanat ve edebiyat alanında semboller ve anlamlarını incelemiş olan Gilbert Durand'ın eserleridir. Onların işaret ettiklerini takip ederek sembolik anlamda bağlantılar kurmaya çalışacağız. Bu nedenle çalışmamızın başında bu iki bilim insanı ve onların çalışmaları hakkında bilgi vermeyi gerekli buluyoruz.

Son olarak yapacağımız çıkarımların, bize yol gösteren kuramın yapısı ve sembollerin çok anlamlılığı noktasında ne kadar öznel sonuçlara çıkarılabileceğine dikkat çekmek yerinde olacaktır.

Çalışmamızda, José de Espronceda hakkında genel bilgi ve yaşam öyküsüne, incelenecek iki şiirin Türkçe çevirilerine, kullanılan kuramın yanı sıra bu kuramın yaratıcılarının ana hatları ile tanıtımına ve şiirlerin çözümlenmelerine yer vermekteyiz.

İspanyol Romantizmi'nin ilk döneminin en önemli yazarları arasında gösterilen José de Espronceda, 1808 yılında İspanya'nın Badajoz kentinde dünyaya geldi. Eğitim yıllarını Madrid'de geçiren yazar, bu süreçte öğretmenlerinden Alberto Lista'yı tanıdı ve onu kendine örnek aldı. Daha henüz 15 yaşında iken sınıf arkadaşlarının bazıları ile “numantinos”¹ adını verdikleri gizli bir örgüt kurdu.

Alberto Lista'nın yöneticiliğini yaptığını bu lise kapatılınca, Espronceda ve arkadaşları, eğitimlerine devam edebilmek için “Academia del Mirto” adında yeni bir okul açtılar. Hareketli bir yaşama sahip olan Espronceda, özellikle

¹ Mutlakiyetçi hükümeti devirme amacını taşıyan bu örgütün diğer üyeleri, arkadaşları Ventura de la Vega ve Patricio de la Escosura'dır.

entelektüel çalışmaları ile kısa zamanda dikkatleri üzerine çekti ve bu, onun Madrid'den 1825 yılında sürgün edilmesine sebep oldu. Ancak bu ceza, Guadalajara'da bir manastırda üç ay süren kısa bir sürgündü. Sonrasında tekrar Madrid'e döndü. 1827 yılının yaz aylarında Madrid'den, ileriki yıllarda aşk yaşayacağı Teresa Mancha isimli kadını tanıyacağı Portekiz'e doğru bir seyahate çıktı. Espronceda Portekiz'den İngiltere'ye geçti ve daha sonra da İspanyol bir liberal olarak tanınacağı Fransa'ya gidip yerleşti.

Paris'te 1830 yılında gerçekleşen devrimci olaylara katıldı. Diğer tarafta âşık olduğu Teresa Mancha, albay olan babası tarafından bir tüccar ile evlendirilmek üzere çağrıldı. Durumu öğrenen Espronceda ve Teresa Mancha, İspanya Kralı VII. Fernando'nun ölümü sonrası ilan edilen af ile İspanya'ya döndüler. Ancak kısa bir süre sonra Teresa hayatını kaybetti.

Bahsi geçen kralın ölümü sonrası, İspanya'da Espronceda'nın gazetecilik kariyeri başladı. Böylece döneminin önemli politik figürleri arasına girdi ve kayda değer birtakım cemiyetlere mensup oldu. Ayrıca *Sancho Saldaña o el castellano de Cuéllar* adlı romanını bu yıllarda kaleme almaya başladığı bilinir. Bir süre *El Siglo* adlı gazetede çevirmen olarak çalıştı, fakat bu gazete sansür sebebiyle hükümet tarafından kapatıldı. Espronceda ise tekrar sürgün edildi.

Politik hayatına milletvekili olarak devam etmek arzusundaki Espronceda 1836 seçimleri ile buna hak kazandı ancak bu seçimler iptal edildi. 1842 yılı, her ne kadar tekrar yapılan seçimlerin kabul edildiği yıl olsa da, yazarın Bernarda de Beruete ile evlendiği bu yıl, onun bir hastalık sonucu hayatını kaybettiği yıl olarak tarihlere geçti.

Kuramsal Çerçeve

Araştırmamızda faydalandığımız kuram İmgelemin Yapıları adını taşıyor ve 20. yüzyılın tanınmış düşünürlerinden olan Fransız Gilbert Durand tarafından oluşturulmuştur. Kuşkusuz, Fransız düşünür bu kuramı belirli araştırmacıların görüş ve kuramlarına dayanarak biçimlendirmiştir. Bu manada anmamız gereken başlıca öncüller Gaston Bachelard ve Carl Gustav Jung'dur (İlgürel 2016: 31). Bilindiği üzere Jung, Analitik Psikoloji'nin kurucusudur ve çalışma sahası olarak rüyaları, efsaneleri ve gelenekleri incelemiştir. İncelemeleri neticesinde Jung, bireyin "kişisel bilinçdışı" (Freud teorisinde "bilinçaltı") olduğu gibi insanlığın bir de "kolektif bilinçdışı" olduğunu ortaya koymuştur (Fordham 2015: 25, 27). Kişisel bilinçdışı kendi tecrübelerimiz ile şekillenirken kolektif bilinçdışı toplum veya toplumların gelişim süreçleri ile şekillenir. İnsan ruhu-

nun en uçsuz bucaksız sahası işte bu kolektif bilinçdışıdır ve bu anlamda incelenmesi en güç sahalardan birisidir; zira nadiren kendini gün yüzüne çıkarır. Kolektif bilinçdışında bir takım “arketipler” (ilk örnekler) mevcuttur. Bunlar insanlığın ortak mirası gibidirler. En göze çarpanları ise şunlardır: çocuk, tanrı, şeytan, bilge yaşlı adam, kahraman gibi neredeyse her kültürde benzer biçimde karşımıza çıkan soyut kategorilerdir (Fordham 2015: 77). Bu kategorilerin haricinde Jung, bireyin başka kolektif bilinçdışı kavramlarından da fazlasıyla etkilendiğini gözlemler; Persona (Mesleklerin ya da diğer toplumsal rollerin derinlemesine benimsenip insanın kişisel doğasının edilgen hale gelmesi durumunu ifade eder.), Gölge (Mahrem anlarda ortaya konan olumsuz diyebileceğimiz ruhsal yön), Anima/Animus (erkek ruhunda kadın, kadın ruhunda erkeksi özgünlüklerin yer alması), Bireyleşme (insanın ulaşmak isteyeceği nihai amaç, kâmil insan olabilmek, ruhun bütünlüğüne kavuşabilmektir) (İlgürel 2016: 58-62).

Jung'un uzun yıllar boyunca yaptığı araştırmalar ve seyahatler neticesinde kataloglamaya çalıştığı arketipler ve bunların görünüşleri Gilbert Durand'ın hareket noktalarından birisi olmuştur. O elindeki verileri incelemek üzere “Centre de recherche sur l'imaginaire” (İmgeler üzerine araştırma merkezi) adında bir okulu, Grenoble kentinde kurmuştur. Merkezin resmî web sitesinde belirtildiği üzere, burada hocası Gaston Bachelard ve bir diğer önemli araştırmacı Mircea Eliade'nin çalışmaları da dikkate alınmıştır (2016). Mitos (efsane) eleştirisi ve bu efsanelerin analizi önde gelen amaçlarından (İlgürel 2016: 31).

Durand'a göre sembolleştirme insanlığın önemli yetilerindendir ve uzun süreçler sonunda sembollerin oluştuğunu gözlemler. Bu noktada “örtmece” adındaki kavramının Fransız düşünürüne ne ifade ettiğini açıklamak gerekir. Örtmece (euphemism), ölümün korkunç yüzünü maskeleyen bir çeşit uyuşturucu olmaktan çok, hayal dünyasının yapıları aracılığıyla insanın yeryüzündeki durumunu iyileştirmeye çabalayan geleceğe dönük bir dinamizmdir (Durand 2001: 127). Ölümlülüğün insan ruhundaki olumsuz etkisini dengeleme işlevini gören bu olgunun türleri arasında karşıtlama (antifrasiz) ve ikili olumsuzlama (double negation) adında iki temel süreç sayılabilir. “Karşıtlama gündüz rejiminin baskın olduğu, yüce, yüksek, güçlü nitelikleri ile öne çıkan imgelerin karşıtlarına “dönüştürüldüğü” durumları ifade eder. Zorbanın zorbalıkla cezalandırıldığı, “zalimin mazlum durumuna düşmesi” benzeri durumlar ikili olumsuzlama olarak anılır.” (İlgürel 2016: 74)

Antropolojik açıdan, atalarımız homo-erectus'ların ayağa kalkışı bir devrimdir ve bu devrim bir çeşit doğadan ayrılışa yol açmış ve imgelem dünyasının-

da yankı bulmuştur. Ayağa kalkmak, alt-üst gibi karşıtlıkları doğurmuştur. Yücelik-aşağılık karşıtlığı da bunlardan biridir. Ayağa kalkma isteği bir reflekstir ve Durand'ın "Gündüz Rejimi" diye adlandırdığı imgelem kutbunu meydana getirir. Karşıt kutupta ise "Gece Rejimi" yer alır. İmgelemin bir kutbu Gündüz Rejimi iken diğeri Gece Rejimidir. Ancak Gece Rejimi de kendi içinde iki Yapıya sahiptir. Temel bir refleks olan çiftleşme eylemi Gece Rejimi Sentetik Yapı'nın çıkış noktasıdır. Karşıtlıkların bir araya getirilmesi bu yapının işlevidir. Gece Rejiminin diğeri yapısı Mistik² Yapıdır ve sindirim refleksi neticesinde ortaya çıkan derinleşme, içselleşme, mahremiyet gibi kavramlar bu başlık altındadır (İlgürel 2016: 34).

İşaretler içinde buldukları yapıda (kurulumda) kazandıkları anlam ile bu iki rejimin bir tanesinde kendilerine yer bulurlar. Ancak unutulmamalıdır ki işaret bir konuma sahip iken Sembol kavramı çok anlamlılığı neticesinde iki kutba da ait olabilir. Rejimler konusunda ifade etmemiz gereken bir diğeri husus ise reflekslerden yola çıkarak meydana gelen fiil şemaları ve bunların arkasından isim ve sıfat arketipleridir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bunlar sembollerin kökenlerini oluştururlar. Sembollerin başarısı, gösterilen (genellikle soyut olan) şey ve gösteren şey arasındaki uyum ile göze çarpar (Durand 1998: 14).

Çözümleme

Çözümlemeye "Korsanın Şarkısı" (Canción del pirata) şiiri ile başlayacağız. Bu şiir, başta gemicilerin özgürlüklerini doyusya yaşadıkları bir vatan olarak gördükleri deniz/okyanus imgesine sahiptir. Bir sembol olarak ele alındığında deniz olumlu ve olumsuz özellikleri üzerinde taşır. İnsanoğlunun geçmişine bakıldığında gördüğümüz manzara genellikle düşman bir deniz imgesidir. İnsanoğlu, dalgaları aşacak güçlü teknelere sahip olamamak gibi içinde bulunduğu imkansızlıklar sonucunda yüzyıllar boyunca açık denizden uzak durmayı tercih etmiştir. Deniz ilk medeniyetler tarafından korkunç canavarların ve bilinmez ufukların hatta sonsuz karanlıkların kaynağı olarak görülmüştür (Durand 1981: 91). Bununla birlikte deniz, bilinen dünyanın sınırlarını çizer. İlk medeniyetler için Akdeniz Havzasının keşfi korkulardan kurtulmaya kapı açmıştır. Bu insanlık için özgürleşme anlamında büyük bir sıçrama olmuştur. Kuşkusuz insanlığın Atlantik Okyanusunu aşmasıyla ve diğeri coğrafi keşiflerle birlikte çeşitli bilinmezler bilinir hale gelmiş ve tanınan dünya genişletilmiştir.

² Dini anlamıyla mistik değil, bu sözcüğe antropologlar Lucien Lévy-Bruhl ve Jean Przulsky'nin atfettikleri "birleşme istenci" ve "gizli bir mahremiyet ile ilgili belirli bir zevk"i bir araya getiren anlam kastedilmektedir.

Medeniyetleri birleştiren bir köprü ve zenginliklerin kaynağı olarak deniz imgesi çok daha modern diyebileceğimiz bir imgedir ve yukarıda bahsettiğimiz keşifler neticesinde gündeme gelmiştir. Böylece denizcilik veya gemicilik mesleği son derece ilgi çekici ve tercih edilen bir işe dönüşmüştür. Kuşkusuz bu durum beraberinde iktidar mücadelelerini de getirmiş ve bilinmeyen canavarların yerini alacak olan canavarlaşmış insanlar yani korsanlar takımını ortaya çıkarmıştır. Ele aldığımız şiir öznesi de böyle bir mesleğin ustasıdır. Görünüşe göre birçoklarından farklı ideallere de sahiptir, bunu eserin sunduğu çeşitli verilerden yola çıkarak anlamak mümkündür ancak sonuç olarak şiir öznesi de vahşi bir dünyanın insanıdır. Kendisi bu dünyayı özgürlük kavramı ile ilişkilendirir. Genel anlamda kuralsızlığın hâkim olduğu bu meslekte güçlüler kendi kuralları ile yaşar ve diğerlerini korsanlığın hukuksuz kurallarına uymaya zorlar. Esasinda hiç de kabul edilebilir olmayan bu tutumlara sahip olan korsanlık mesleği şiirin satırlarında idealleştirilir. Bu idealleştirme eğiliminin, Gilbert Durand'ın kuramının Gündüz Rejimi yapılarından “idealleştirme” ile yakından ilişkili olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Şiir öznesinin bir gemiciden kahraman yaratmaya çalışması, yasadışı olan ve genel anlamda kabul görmeyen bir mesleği onurlu gösterme çabası ve yaptığı zalimlikleri bir krala yakışan hareketler olarak görmesi, hep bu idealleştirme yapısının bir dışavurumudur.

Bir diğer önemli konu ise yine korsanın/gemicinin topraktan ve topraktaki uğraşlardan, savaşlardan uzaklaşma, ayrılma, özgürleşme eğilimidir. Zira şiir öznesi kendisini “kör krallar”ın uğrunda “azılı savaşlar” verdiği topraktan uzak tuttuğunu ve denizde/okyanusta “kimsenin ahkâm kesmediği” yerde “onun olana³ sahip” olduğunu söylüyor. Bu da yine Gündüz Rejimi yapılarından olan “otistik gerileme⁴” yani uyum sağlayamama ya da sağlamama konusu ile ilişkilendirilebilir niteliktedir. Görünüşe göre özne, denizin ona sunduğu imkanları kucaklamak üzere çoğunluktan kopmayı ve yalnızlaşmayı tercih edebiliyor.

Korsan/gemici imgesi elbette gemi imgesi ile yakından ilişkilidir. Gemi şekli itibarıyla çeşitli çağrışımlara sahip olmuş önemli bir semboldür. Bunlardan ilk akla geleni “beşik”tir. Beşik dünyaya gelen bebeğin kendini korunaklı hissedeceği ilk yerlerden biridir. Bu anlamda gemi, açık denizlerde gemicilerin gecesini gündüzünü geçirdikleri; köpüren dalgalardan, hesaplanamaz derinliklerden onları koruyan bir beşik gibidir (Chevalier 1986: 179). Nasıl ki bebek, beşiğinin dışında her türlü tehlikeye karşı savunmasız kalıyor, gemici de gemisinin dışında kestirilemez tehlikelere açık kalır. Bir başka açıdan gemi, uzun

³ Şiir öznesi bu sözcüklerle denizin “sahiplendiği” enginliğini ifade etmektedir.

⁴ Genel geçer toplum yapılarına uyum sağlayamama neticesinde ortaya çıkan dışta kalma, uzaklaşma durumu.

yolculukların gerçekleştiricisidir. Gerçekten de insanoğlu, tarihi boyunca en aşilamaz mesafeleri gemi yolculukları ile gerçekleştirmiştir. Gemi, medeniyetlerin tanıdığı ilk hızlı ulaşım aracıdır. Hatta Aztek Medeniyeti gibi çeşitli uygarlıklar şehirlerini kanallar üzerine inşa etmiş, şehir içi ulaşımı bile küçük gemiler diyebileceğimiz kanolar ile gerçekleştirmiştir (Jennings 2011: 46-51). Bu şiirde gemi, önceki satırlarda değindiğimiz iki özelliği de üzerinde barındırır. Gemisi, şiir öznesinin uzun mesafeleri aşmasına yarayan “denizi kesmeyip sanki uçan” bir ulaşım aracıdır. Özellikle uçan yani yükselen veya yüksekte giden gemi imgesi dikkat çekicidir. Ele aldığımız Gilbert Durand’ın kuramında yüksek – alçak karşıtlığı Gündüz Rejiminin sıfat arketiplerindedir. Yüksekte olanın alçakta olana gösterdiği ayrıştırıcı tavır, bu rejimin mantık ilkelerinden “ayrıklaştırıcı, dışlayıcı tavır” ile yakından ilgili olabilir. Zira yüksekte bir şey var ise bunun altında yani karşıtlığın diğer tarafında başkaları da olacaktır. İşte böylece, deniz üzerinde uçan yelkenlisi ile şiir öznesi diğerlerine olan üstünlüğünü vurgular, kendini diğerlerinden ayrı tutar. Şiirin sonlarına doğru gemi, Gece Rejiminin Mistik Yapısına özgü bir şekilde, gemicileri barındıran gemi olarak karşımıza çıkar. Öte yandan bu gemi, direklerinde idamların gerçekleştiği gemidir. Gemi bir taraftan hayat verirken bir taraftan hayatı alandır. Şiirde, özne gemide gerçekleşecek bu ölümden rahatsızlık duymayacağını, bunu kabulleneceğini belirtiyor. Şiirde geçen ifadeler ile ölüm, Mistik Yapıya uygun bir ölüm algısıdır. Bu tarz bir gemiyi, yani tabut görevi gören gemiyi insanlık tarihinde özellikle Klasik Yunan Döneminde görmek mümkündür. Ayrıca Anadolu’nun güney batı kıyılarında şehirler kurmuş olan Likya Medeniyeti de ters dönmüş gemi/sandal şekilli sarkofajları (lahitleri) ile meşhurdur.

Bu şiirde ele almak istediğimiz bir diğer imge, rüzgâr imgesidir. Şiirde rüzgâr, gemiyi “yelkenlerinde inleyerek ileri taşıyan, böğürtüleri kuvvetli fakat şiir öznesine anlatana ninni gibi gelen, müziklerin en iyisi, korsanın yasası” gibi tamlamalar ile karşımıza çıkar. Bu imge tarih boyunca hem yıkıcı ve hem de insana yararlı yönleri ile edebi eserlerde kendine yer bulmuştur. Gerçekten de doğanın başlıca güçlerinden olan rüzgâr, kimi zaman örneğin yel değirmenlerini döndürerek, kimi zaman polenleri uzaklara taşıyarak ve kimi zaman da yelkenli gemileri harekete geçirerek insanlığa fayda sağlamaktadır. Diğer taraftan ise rüzgâr, yıkıp döken, öfkesi ile gürüldeyen, yüreklere korku salan bir görüntüye sahiptir. Örneğin Yunan Medeniyetinin baş tanrı olarak kabul ettiği Zeus’un sıfatlarından birisi de Buluttoplayan’dır. Zeus kimi zaman gönderdiği rüzgarlar ile canlılara zulüm de eder, yardım da (Ferber 2007: 45, 236). Yunan Mitolojisinde dört ana yönden esen rüzgarlara isimler⁵ verilmiştir. Şiirde

⁵ Bu isimler kuzey için Boreas , batı için Zephyros, güney için Notos ve doğu için Euros rüzgarlarıdır.

geçen Kuzey Rüzgarları Boreas (Roma'da Aquilo) adı ile tanınırlar ve fırtına, kar getirmeleri ile bilinirler (Ferber 2007: 235). Esasında pek de olumlu bir imgeye sahip olmayan Kuzey Rüzgarları, bu şiirde olumlu bulunur; en iyi müziğin kaynağı olarak görülür. Gümbürtü, patırtı, sarsıntı gibi gürültüler özneyi rahatsız etmez, aksine keyif verir. Dikkat çekici bir ilişki Eski Yunan'da rüzgâr ile ruhun arasında kurulan bağıdır. Bu bağdan hareketle ruh ile zafer ve özgürlük arasındaki ilişki de göze çarpar (Ferber 2007: 232). Kuşkusuz şiirde buna yakın bir anlatım ile karşılaşılıyor. Güç ve Rüzgâr beraberinde Özgürlüğü getiren iki kavram olarak şiirin tekrarlanan dizelerinde ifade bulmaktadır. Bu bilgilerden hareketle yine Durand'ın kuramı açısından rüzgâr imgesine bakacak olursak, öncelikle tekrar sıfat arketiplerinden yüksek karşımıza çıkar. Devamında ise isim arketiplerinden “hava”yı vurgulamak yerinde olacaktır; kuşkusuz hava olaylarının kontrolünü elinde tutan Zeus (Jupiter) da bir sembol olarak, şiirin bu yönüyle ilişkilendirilebilir.

Bu şiirde son olarak dikkat çekeceğimiz imge, “gümüşten ve mavi dalgalar;” dizesinde karşımıza çıkan iki renktir. Bunlardan ilki olan gümüş rengi, bir taraflıyla sıklıkla “ay” ile özdeşleşen bir semboldür. Ay, geceleri, gümüş renkli oklarını (ışınlarını) göndererek yeryüzünü aydınlatır. Bu anlamda, ay, Zeus'un kızlarından olan Artemis ile özdeşleştirilmiştir ve Artemis yayı ile bu gümüşten okları atar (Ferber 2007: 58). Diğer taraftan gümüş, altın ile birlikte değerli metallerin başını çeker. Her ne kadar bu noktada ikinci konumda kalsa da gümüş tarih boyunca neredeyse tüm medeniyetlerin paralarında yer bulmayı başarmıştır, parlaklığı ile insanları büyülemiştir. Homeros'un eserlerinde gümüş, hızla akan nehirleri tanımlamak için de yer alır. Şiirin geçtiği mekân olarak İstanbul Boğazı da iki denizi birleştiren bir akarsu gibidir. Bu açıdan yapılan benzetme tümüyle Homeros'un kullanımına uygun düşer ve aynı zamanda bu renk gece saatlerine işaret etmektedir. Bu bilgi, şiirde vurgulanan İstanbul Boğazı'nı geçiş anının gece gerçekleştiğine işaret eder. Diğer renk ise mavidir. Mavi, öncelikle gökyüzü için ve oradan hareketle cennet için kullanılan bir renktir. İkinci olarak denizleri, okyanusları, akarsuları ifade etmek için kullanılır. Açık denizde, denizin ve gökyüzünün mavisi tek bir renkmiş gibi kimi zaman birbirine karışır. Mavi, cenneti sembolize ettiğinde genellikle “umut” ile özdeşleştirilir. Ancak Homeros'a baktığımızda mavi, kelimenin Eski Yunanca karşılığının kökü nedeniyle “karanlık/koyuluk” gibi anlamlardan yola çıkılarak “sızlanmak/üzüntü duymak” fiilleri ile ilişkilendirilmiştir (Ferber 2007: 31,32). Şiir zamanı olarak geceyi ön planda tuttuğumuzda mavi ve karanlık ilişkisi daha belirgin hale gelmektedir. Bu bağlamda gümüş rengi de geceye ilişkin bir kavram olarak yer bulmaktadır. Durand'ın “İmgelerin Yerdeş Sınıflandırması” tablosunda “karanlık, mavi, cennet” gibi kelimeleri

Gündüz Rejimi tarafında buluyoruz. Gece Rejiminde ise “ay, gece” gibi kelimelere rastlıyoruz (İlgürel 2016: 49-51). Bu açıdan renkler noktasında şiirde iki rejimin birbirine yakınlaştığını görmek mümkündür.

İkinci şiirin çözümlemesine geçmeden önce “Korsanın Şarkısı” şiirine Carl Gustav Jung’un teorisinin bakış açısıyla yaklaşmak yerinde olacaktır. Daha önce kuramı açıkladığımız kısımda bahsettiğimiz Persona kavramı bu şiirde kendine yer bulmuş görünüyor. Öznenin birinci tekil şahıs kipi ile tasvir ettiği gemici/korsan esasında onun baskın çıkan Persona’sı olarak karşımızda bulunuyor. Bu Persona kendisini özgürlük, güç gibi yüce kelimeler ile idealleştirmektedir. Yine aynı şekilde birçoklarını rahatsız edecek olan “top sesleri”, “gök gürlmesi”, “denizin kükremesi” gibi kavramlar gemici/korsan karakterimiz için zevk veren, hoş giden seslerdir.

İnceleyeceğimiz diğer şiirde adından anlaşılacağı üzere ölüm ile ilişkili semboller ağırlıklı kullanılmıştır. Ancak bu şiirde öznenin ölüme yaklaşımı tam da Gece Rejiminin Mistik Yapısına uygun biçimde gerçekleşmektedir. Zira gece mistik düzende ölüm bir yuva, bir sığınak, ölümün karanlığı ise korkulacak bir öge olmanın tersine hakiki aydınlık olarak sunulmaktadır. Ölüm bu bağlamda bir yıkım olmanın aksine, koruma, merhamet ve sakinlik olguları ile yansıtılmaktadır. Bu tam anlamıyla, daha önce açıklamasına yer verdiğimiz “örtmece” kavramı ile ilişkili görünüyor. Örtmece sayesinde “korkunç bir son” olan ölüm, kabul edilebilir/katlanılabilir bir hale dönüşüyor.

Ölüm için kullanılan bir başka imge ise “denizcilerin sığınağı bir ada” imgesidir. Hayat fırtınalı bir denize, insanlar da bu denizde yollarını bulmaya çalışan denizcilere benzetilerek sembole dönüştürülür. Bir sembol olarak ada, iyi ve kötü karşılıkları ile Odisea’da yer alır. Odiseus’un ziyaret ettiği adalar, kimi zaman Tepegözler ile tehdit oluştururken, başka bir ada güzel Lotus bitkileri ile onu ziyaret edenleri büyüleyip konaklatabilmektedir. “Ölümün Şarkısı” şiirinde ölüm adası tehdit etmez, büyüleyip kendine de bağlamaz, yalnızca kendisini ziyaret edenleri “berrak suları” ile rahatlatır ve ağırlar. Durand’ın Gece Rejimi Mistik Yapı içine yerleştirdiği Birleşkebirimlerden bir tanesi ada’dır. Bir İsim Arketipi olarak değerlendirildiğinde ada, bir “mikrokozmos” yahut bir okyanusa/denize karşı koruyan bir “kap” olarak değerlendirilebilir. Ada için kullanılan ana Sıfat Arketipi “sakin”dir. Sakinlik ve korunaklılık en öne çıkan unsurlardır.

Dikkat çekici bir diğer imge “gizemli bakire”dir. Bu tamlamada öncelikle gizemli sıfatını ele almak istiyoruz. Gizlilik, gizlemek, sır tutmak, sır, gizem gibi kelimeler hep Mistik Yapı başlığı altında incelenir; zira bu eylemler ve

isimler özü itibari ile “mahrem” olan ile ilintilidir. Sindirim baskın refleksi Gece Rejimi Mistik Yapı'nın başlıca konusudur. Ancak burada öğütmeden, parçalamaktan söz etmek yerine bir karışımın, halden hale geçişten, güvenli bir biçimde aşağı inmekten ve hepsinden önemlisi içinde bulundurmaktan söz ediyoruz. Bu kuramsal arka planla bağlantılı olarak, bakirenin gizemi imgesinin saklanan bir sıra gönderme yaptığı düşünülebilir. Bakire kelimesi hakkında ise aklımıza gelebilecek ilk figür Yunanlıların Artemis adını verdikleri, ay tanrıçasıdır. Mitoslarda hep gizemli törenler ve el değmemişliği ile yer alan Artemis ile pekâlâ ölüm benzeştirilebilir (Ferber 2007: 177); çünkü ölümün bilgisi sonsuzdur ve ölümlüler tarafından denenemez yani el sürülemez. Bu bağlamda bekâret kavramı ölüm sonrasının bilgisinin erişilemezliğine karşılık gelmektedir. Şiirdeki bakire, kendisine gelenleri çiçekten bir yatak ile karşılar ve onlara şefkat gösterir ancak görünen o ki bekaretini korur, kimse ile paylaşmaz. Bu geri dönüşü olmayan bir ziyarettir. Hemen ekleyelim ki bir kadın tarafından sunulan yatağın çiçekten oluşu, her ikisi de Mistik Rejimine ait olan “kadın” ve “çiçek” İsim Arketiplerini bir araya getirmesi açısından söz konusu imgelem kutbunu vurgulayarak yansıtmaktadır.

Bu şiirde son olarak “beyaz” kelimesi üzerine yoğunlaşmak istiyoruz. Bilindiği gibi ölüm ve mezar, sıklıkla karanlık, loş ve siyah kelimeleri ile eşleştirilir. Gerçekten de ölümün sonrası bilinemediği için bu benzetmeler oldukça yerindedir. Oysa ölümü “beyaz bir yatak” olarak tarif etmek oldukça güç bir iştir ve bu öyle bir yataktır ki korkunç bir son olarak düşünülebilecek “yok olmayı” katlanılabilir bir “istirahate” dönüştürür. Bir örtmece yardımıyla yine ölüm, hafifletilmiş bir biçimde bizlere sunuluyor. Genel anlamda beyaz renk neşe, sevinç, memnuniyet, teselli gibi kelimelere karşılık olarak kullanılır. Roma Döneminde beyaz renkte giyinen devlet görevlileri bunu bir samimiyet göstergesi olarak yaparlardı. Ancak tüm bunların ötesinde beyaz, temizliğin, el değmemişliğin bir göstergesidir. Yine bu anlamda bekâret ile ilişkilendirmek mümkündür. Bekâretin, kullandığımız kurama göre neyi ifade ettiğinden yukarıda söz etmiştik. Vurgulamak istediğimiz bir konu da “yok olmaya” dair öznenin yaklaşımıdır ki burada onu olumlu bir pozisyonda görüyoruz. Ve ölüm böyleli olumlu bir yaklaşım, tam anlamıyla Gece Rejimi Mistik Yapı'ya uygun bir düzlemedir.

Bu kısımda, bir önceki şiir incelememizin sonunda yaptığımız gibi, Jung'un kuramından hareketle “Ölümün Şarkısı” şiiri için de birkaç cümle sarf etmek istiyoruz. Jung, bilinçdışında kadınsı ve erkeksi figürlerin bulunduğunu belirterek, kadınsı figüre anima, erkeksi figüre animus ismini verir (Horozcu 2015: 120 - 121). Bu şiirde biz kişileştirilmiş bir “ölüm” kavramı ile karşılaşıyoruz

ve bu kavram kadınsı özellikleri üzerinde taşıyor. Örneğin ölüm, “koynunda merhametle” ölümlülere “bir sığınak” sunuyor ya da “gizemli bir bakire” olarak kendine gelenleri “çiçekten bir yatakta” ağırlıyor. Şiirin bir diğer bölümünde ölüm bir “aşıkâne anne” biçiminde “istirahate” davet ediyor. Genel olarak saydığımız bu örnekler bize şiirde Anima kavramının Ölüm adı altında kendini dışa vurduğuna işaret etmektedir.

Sonuç

Çalışmamızda iki önemli kuramcının çalışmalarından faydalanarak kuramlarının, José de Espronceda'nın iki şiirindeki sembolleri ve arketipleri inceleyip örneklendirmeye çalıştık. Bunu gerçekleştirirken iki kapsamlı kaynağı göz önünde bulundurduk. Bu kaynaklarımız Carl Gustav Jung'un “Kolektif Bilinçdışının Arketiplerini” incelediği çalışmaları ve Gilbert Durand'ın “Sembolik İmgelem” çalışmalarıdır. Bu iki çalışmadan özellikle Fransız düşünürünki, şiirdeki semboller, analitik psikolojinin arketiplerinden daha çok yer aldığı için incelememizde daha ağırlıklı olarak kullanıldı. Sembolleri değerlendirirken iki rejim (Gece ve Güzdüz Rejimleri) arasındaki kutuplaşmayı da gözler önüne serdik. Bunu da özellikle iki farklı anlam dünyasına sahip iki şiiri bir arada inceleyerek gerçekleştirdik. Bu noktada “Korsanın Şarkısı” şiiri imgelemin gündüz tarafında yer alırken “Ölümün Şarkısı” şiiri sahip olduğu semboller ile imgelemin gece tarafında ve mistik yapıda yer aldı. İki farklı kutbun sembollerini, tarihsel kullanımlarını da örneklendirerek açıkladık. Gördük ki şiirlerde kullanılan semboller, tarihteki benzerleri ile anlamca yakınlık gösteriyor.

İncelememizde öne çıkan imgeler arasında “gemi” imgesi başı çeker. İncelediğimiz ilk şiir olan “Korsanın Şarkısı” şiirinde genel olarak gündüz rejimine uygun biçimde yükselmek, uçmak gibi eylemlerle tasvir edilen gemi, şiirin sonlarına doğru gece rejimine geçiş yaparak tarihte benzerlerine rastlanılacak biçimde bir tabut gibi gemicilerin son durağı olur ki bu da “ölüm” imgesine bir göndermedir. Bir başka dikkat çekici imge “rüzgar” ve genel olarak “hava” imgesidir. Yine ilk şiirde sıklıkla kullanılan bu imge mitolojik kökeni ile incelemede yer almıştır. Mitoloji ve eski uygarlıkların bu imgelere yaklaşımları şiir öznesinin imgeyi ifade şekli ile paralellik göstermektedir. İncelenen ikinci şiir, “Ölümün Şarkısı” gece rejiminin mistik yapısının başta gelen imgelerinden “bekaret” imgesi ile incelememizde yer aldı. Bu imge “gizemli” sıfat arketipi ile birlikte kullanılarak mahrem olana vurgu yapmaktadır ki bu Mistik Yapının önde gelen kavramlarından. Saydığımız bu örnekler Gilbert Durand'ın konuyu ele alışına uygun biçimde incelendiler. Jung Teorisinin bakış açısından ise ilk şiirde Persona kavramının gemicisi/korsan psikolojisi ile alındığı görüldü. Şiir öznesi olarak korsan kendi mesleğini idealleştirme çabası ile personasını

dışa vuruyor. Bunun gibi ikinci şiirde yine Jung Teorisi açısından bakıldığında bu kez Anima kavramı dişileştirilmiş bir ölüm ile ortaya konuyor. Bu karşılaştırmalar çalışmamızda ele alınan iki şiir ve göndermelerde bulunduğumuz söz konusu eserler arasındaki imgelem bağlamındaki ortaklığı ön plana çıkartmaktadır.

Çalışmamızda bütünlüğü ve anlaşılabilirliği sağlamak için İmgelem Rejimlerine ait çeşitli semboller incelemede yer almadılar. Sembollerin ve diğer türden imgelerin tümünü değerlendiren oldukça uzun bir çalışma da kuşkusuz mümkündür. Bu çözümlendiğimiz şiirlerin imgesel yönünün derinliği hakkında önemli bir fikir vermektedir. Şüphesiz farklı kuram veya bakış açılarından yaklaşımlar ile farklı anlamsal açılımların sağlanması da mümkündür.

İncelemeye konu olan şiirler

José de Espronceda - La canción del pirata⁶

Con diez cañones por banda,
viento en popa a toda vela,
no corta el mar, sino vuela,
un velero bergantín;
bajel pirata que llaman
por su bravura el Temido
en todo el mar conocido
del uno al otro confín.

Her iki yanda on top ile,
rüzgar arkasında tam yelken,
denizi kesmiyor, sanki uçuyor,
bir bergantín⁷ yelkenli;
korsan gemisine derlerdi
cesareti sebebiyle Korkulan
tüm denizde bilinen
bir sınırdan bir diğerine.

La luna en el mar riela,
en la lona gime el viento
y alza en blando movimiento
olas de plata y azul;
y ve el capitán pirata,
cantando alegre en la popa,
Asia a un lado, al otro Europa,
Y allá a su frente Estambul:
-Navega, velero mío,
sin temor

Ay parıldar denizde
yelken bezinde inler rüzgar
ve yumuşak hareketlerle yükselir
gümüşten ve mavi dalgalar;
ve korsan kaptan görür,
pupada neşeyle şarkı söyleyerek,
Asya bir yanda, diğer yanda Avrupa,
Ve orada önünde İstanbul.
-Süzül, yelkenlim benim,
korkusuzca

⁶ “Korsanın Şarkısı” şiiri, elinizdeki çalışmanın yazarı V. Uğur Tuyun tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir.

⁷ İki yelken direğine sahip genellikle dikdörtgen yelkenlere sahip gulet tipi tekne.

que ni enemigo navío,
ni tormenta, ni bonanza
tu rumbo a torcer alcanza,
ni a sujetar tu valor.

zira ne düşman gemisi,
ne fırtına, ne sakin hava
yetişebilir döndürmeye rotanı
ne de kıymetini durdurmaya

Veinte presas
hemos hecho
a despecho
del inglés
y han rendido
sus pendones
cien naciones
a mis pies.

Yirmi esir
ele geçirdik
zorlukları hiçe sayarak
İngiliz'in elinden
ve döktüler
bağışlanma dileklerini
yüz millet
ayaklarıma.

*Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad;
mi ley, la fuerza y el viento;
mi única patria, la mar.*

*Gemimdir benim hazinem,
Tanrımdır özgürlük;
yasam, güç ve rüzgar;
tek vatanım, deniz.*

Allá muevan feroz guerra
ciegos reyes
por un palmo más de tierra,
que yo tengo aquí por mío
cuanto abarca el mar bravío
a quien nadie impuso leyes.

Orada azılı bir savaş gerçekleştiriyor
kör krallar
bir avuç daha toprak için,
bense burada benim olana sahibim
yavuz deniz ne kadarını içeriyorsa
kimse ona kural koymadı ki.

Y no hay playa
sea cualquiera,
ni bandera
de esplendor,
que no sienta
mi derecho
y dé pecho
a mi valor

Ve yok bir sahil
olsa herhangi bir tanesi
ne bayrak
görkemli
oturur
hakkıma
ve versem göğsümü
kıymetime

*Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad;
mi ley, la fuerza y el viento;
mi única patria, la mar.*

*Gemimdir benim hazinem,
Tanrımdır özgürlük;
yasam, güç ve rüzgar;
tek vatanım, deniz.*

A la voz de ¡barco viene!,
es de ver
cómo vira y se previene
a todo trapo a escapar:
que yo soy el rey del mar
y mi furia es de temer.

Gemi yaklaşıyor! sesiyle
görmeli
nasıl cayıyor ve hazır oluyor
tüm malzemesi ile kaçmaya:
zira ben denizin kralıyım
Ve korkmalı hiddetimden

En las presas
yo divido
lo cogido
por igual:
sólo quiero
por riqueza
la belleza
sin rival.

Esirlerin arasında
ben bölüştürürüm
toplanılan ne varsa
eşit biçimde:
isterim sadece
zenginlik için
güzelliği
dengi olmayan.

*Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad;
mi ley, la fuerza y el viento;
mi única patria, la mar.*

*Gemimdir benim hazinem,
Tanrımdır özgürlük;
yasam, güç ve rüzgar;
tek vatanım, deniz.*

¡Sentenciado estoy a muerte!
Yo me río:
no me abandone la suerte,
y al mismo que me condena
colgaré de alguna antena
quizá en su propio navío.

Ölüme mahkum edilmişim!
Ben gülerim buna:
talihim bırakmasın beni,
ve odur aynı zamanda beni mahkum eden
sallanırım herhangi bir direktan
belki onun kendi gemisinde.

Y si caigo,
¿qué es la vida?

Ve, ya düşersem,
Hayat dediğin nedir?

Por perdida
ya la di
cuando el yugo
del esclavo
como un bravo sacudí.

Üç kuruşa
zaten onu verdim
kulluğunda
kölenin
bir cesur gibi silkeledim.

*Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad;
mi ley, la fuerza y el viento;
mi única patria, la mar.*

*Gemimdir benim hazinem,
Tanrımdır özgürlük;
yasam, güç ve rüzgar;
tek vatanım, deniz.*

Son mi música mejor
aquilones,
el estrépito y temblor
de los cables sacudidos
del negro mar los bramidos
y el rugir de mis cañones.

En iyi müziğimdir
kuzey rüzgarları,
patırtısı ve sarsıntısı
silkelenen halatların
kükremeleri kara bir denizin
ve toplarımın gümbürtüsü.

Y del trueno
al son violento,
y del viento,
al rebramar,
yo me duermo
sosegado,
arrullado
por el mar.

Ve gök gürlemesinden
şiddetli bir sese,
ve rüzgardan,
tekrar eden böğürtüye
ben uyurum
sakin sakın,
ninniler söylenerek
deniz tarafından.

*Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad;
mi ley, la fuerza y el viento;
mi única patria, la mar.*

*Gemimdir benim hazinem,
Tanrımdır özgürlük;
yasam, güç ve rüzgar;
tek vatanım, deniz.*

José de Espronceda - La canción de la Muerte⁸

Débil mortal no te asuste
mi oscuridad ni mi nombre;
en mi seno encuentra el hombre
un término a su pesar.
Yo, compasiva, te ofrezco
lejos del mundo un asilo,
donde a mi sombra tranquilo
para siempre duerma en paz.

Seni korkutmasın çelimsiz ölümlü
ne karanlığım ne de adım;
koynumda bulur o adam
ağırlığına rağmen bir son
Ben, merhametle, sana sunuyorum
bir sığınak dünyadan uzakta,
ki orada gölgede sakince
uyuyasın huzur içinde sonsuza kadar.

Isla yo soy del reposo
en medio el mar de la vida,
y el marinero allí olvida
la tormenta que pasó;
allí convidan al sueño
aguas puras sin murmullo,
allí se duerme al arrullo
de una brisa sin rumor.

Adayım ben inziva için
Yaşam denizinin ortasında,
ve unuttur orada denizci
geçirdiği fırtınayı;
orada rüyaya davet ederler,
çağıldamayan berrak sular,
orada ninnisiyle uyunur
dedikodusuz bir meltemin

Soy melancólico sauce
que su ramaje doliente
inclina sobre la frente
que arrugara el padecer,
y aduerme al hombre, y sus sienes
con fresco jugo rocía
mientras el ala sombría
bate el olvido sobre él.

ben hüznünlü söğüt
acıyan dalları
eğilen üzerine alınır
buruşmuş tahammül etmekten
ve uyutur adamı, ve şakaklarını
serin özü ile serperdi
yaprak gölgelerken
aşar unutulmayı onun üzerinde.

Soy la virgen misteriosa
de los últimos amores,
y ofrezco un lecho de flores,
sin espina ni dolor,
y amante doy mi cariño

ben gizemli bakire
son aşkların,
ve sunarım çiçekten bir yatak,
ne dikenli ne acılı,
ve sevgili veririm şefkatimi

⁸ “Ölümün Şarkısı” şiiri, elinizdeki çalışmanın yazarı V. Uğur Tuyun tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir.

sin vanidad ni falsía;
no doy placer ni alegría,
más es eterno mi amor.

ne gösteriş ne de sahtekarlık ile;
ne veririm zevk ne de neşe,
dahası sonsuzdur benim aşkım.

En mí la ciencia enmudece,
en mí concluye la duda
y árida, clara, desnuda,
enseño yo la verdad;
y de la vida y la muerte
al sabio maestro el arcano
cuando al fin abre mi mano
la puerta a la eternidad.

Bende ilim sessizleşir,
bende son bulur şüphe
ve çorak, açık seçik, çıplak,
gösteririm ben gerçeği;
ve hayat ve ölümden
sırrı sergilerim bilgine
açtığına elim sonunda
sonsuzluğa kapısını.

Ven y tu ardiente cabeza
entre mis manos reposa;
tu sueño, madre amorosa;
eterno regalaré;
ven y yace para siempre
en blanca cama mullida,
donde el silencio convida
al reposo y al no ser.

gel ve ateşli başını
yasla ellerim arasına;
hayalin, aşıkâne anne;
teslim edeceğim sonsuzca;
gel ve uzan sonsuza kadar
beyaz yumuşatılmış yatakta
sessizliğin davet ettiği
istirahate ve yok olmaya.

Deja que inquieten al hombre
que loco al mundo se lanza;
mentiras de la esperanza,
recuerdos del bien que huyó;
mentiras son sus amores,
mentiras son sus victorias,
y son mentiras sus glorias,
y mentira su ilusión.

Bırak rahatsız etsinler adamı
kendini çılgınca dünyaya atan;
ümidin yalanları,
kaçmış iyiliğin hatıraları;
yalandır onun sevdaları,
yalandır onun zaferleri,
ve yalandır onun övüntüleri,
ve yalan onun göz aldatmacası.

Cierre mi mano piadosa
tus ojos al blanco sueño,
y empape suave beleño
tus lágrimas de dolor.

Acınası elim kapatır
gözlerini beyaz rüyaya,
ve ıslatsın yumuşak ban otunu
gözyaşlarıyla acıdan.

Yo calmaré tu quebranto	Ben kederini sakinleştireceğim
y tus dolientes gemidos,	ve acıklı iniltilerini,
apagando los latidos	söndürerek atışlarını
de tu herido corazón.	senin yaralı kalbinin.

Kaynakça

- Chevalier, J. (1986) *Diccionario de los Simbolos*, yay. haz. Alain Gheerbrant, Editorial Herder, Barcelona.
- Durand, G. (1981) *Las Estructuras Antropológicas de lo Imaginario*, çev. Mauro Armiño, Taurus Ediciones, Madrid.
- Durand, G. (1998) *Sembolik İmgelem*, çev. Ayşe Meral, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Durand, G. (2001) *La imaginación simbólica*, Amorrortu editores, Buenos Aires.
- Ferber, M. (2007) *A Dictionary of Literary Symbols*, Cambridge University Press, New York.
- Fordham, F. (2015) *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, çev. Aslan Yalçınır, 9. Baskı, Say Yayınları, İstanbul.
- Horozcu, Ü. (2015) *Din Psikolojisi Ders Kitabı*, Rağbet Yayınları, İstanbul.
- İlgürel, M. (2016) *Julio Cortázar'ın Öykülerinin Sembolik İmgelemi*, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul.
- Jennings, G. (2011) *Azteca*, çev. María de los Ángeles Correa, 21. Baskı, Editorial Planeta Mexicana, Mexico.
- Présentation - Organisation (27 Temmuz 2016), *Centre de recherche sur l'imaginaire*, <http://cri.univ-grenoble-alpes.fr/fr/presentation/organisation/>, erişim: 10 Haziran 2017.