

Salih Zeki Aktay'ın "Elma" Adlı Şiirlerinde Mitopoetik Bir Sembol Olarak Elma

DOÇ. DR. ŞAMİL YEŞİLYURT*

Öz

Salih Zeki Aktay'ın eserlerinde bir kimlik dokusunun örüntüsü kabul edilebilecek mitolojik altyapı bulunmaktadır. Şiir tarzı Yahya Kemal'in Fransa'dan döndükten sonra 1912'de geliştirmeye çalıştığı Nevyunanilik anlayışına benzemekle birlikte metinlerde ondan tamamen farklı bir mitolojik eğilim vardır. Özellikle eski Yunan mitlerini kimi zaman olduğu biçimiyle kimi zaman ise onlara kendinden birtakım yorumlar katarak şiirin ana malzemesi hâline getirmiş; süje ile objenin duygudaşlık yaşamasına çaba göstermiştir. Sanatçının dokuz şiir kitabı bulunmaktadır. Bu kitapların tamamı mitik sembollerle örülmüş hâl ile mazi arasındaki etkileşimi ortaya koyma çabası gösteren evrensel insan davranışlarını barındırır. 1933'te yayımlanan ikinci şiir kitabı *Asya Şarkıları*'nın "Efsaneler" bölümünde "Elma" isimli üç şiiri bulunmaktadır. Bu şiirler, sanatçının bir varlığı metnin merkezi hâline getirerek onun etrafında oluşturulan bir mitsel tasavvuru anlattığı metinlerdir. Salih Zeki birinci "Elma" şiirinde yaratılış mitini, *Tevrat* merkezli ve kimi zaman ise Yunan mitolojisindeki figürlerle renklendirerek anlatır. İkinci "Elma" şiirinde İslami dairede Hz. Yusuf kıssasını esas alır. Üçüncü "Elma" şiirinde ise Truva kralının oğlu Paris'in macerasını tahkiye eder. Ancak ilk iki şiir mitolojik bağlamda değil daha çok dinî birer kıssa olarak düşünülebilir. Her üç şiirde de ortak nesne elmadır; kurgu onun üzerine bina edilir. Bu çalışmada söz konusu metinler özelinde nesnelerin şiirin öznesinin düşünce ve hislerine ne ölçüde tercüman oldukları ele alınacak ve sembolik figürler şeklinde somutlaşan mitopoetik anlam evreni irdelenecektir.

Anahtar sözcükler: Mit, Salih Zeki Aktay, mitopoetik, "elma" sembolü

APPLE AS A MYTHOPOETHICAL SYMBOL IN SALİH ZEKİ AKTAY'S POEMS CALLED "APPLE"

Abstract

Salih Zeki Aktay's works contain a mythological infrastructure that can be considered as the pattern of an identity fabric. The artist's poetry style is similar to the Nevyunanism tendency that Yahya Kemal tried to develop in 1912 after returning from France. But in fact there is a completely different mythological tendency. In particular, he made the ancient Greek myths the main material of his poetry, sometimes as they existed and sometimes by adding some of his own interpretations to them; He tried to make the subject and object empathize. The artist has nine poetry books. All of these books contain universal human behaviors that attempt to reveal an interaction between the

* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-posta: samilyesilyurt@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8570-5234.

Gönderilme Tarihi: 28 Eylül 2024

Kabul Tarihi: 25 Ekim 2024

present and the past, woven with mythical symbols. He has three poems called "Apple" in the "Legends" section of his second poetry book, *Asian Songs*, published in 1933. Each of these poems are texts in which the artist makes a being the center of the text and describes a mythical imagination created around that text. In his first poem "Apple", Salih Zeki tells the myth of creation, centered on the Torah and sometimes colored with figures from Greek mythology. In his second poem "Apple", he focuses on the story of Prophet Joseph in an Islamic context. His third poem, "Apple", is based on the adventure of Paris, the son of the Trojan king. However, the first two poems can be considered as religious parables rather than in a mythological context. The common object in all three poems is apple; fiction is built on it. In this study, it will be discussed to what extent the objects in the mentioned texts interpret the thoughts and feelings of the subject of the poem. Additionally, the mythopoethics universe of meaning materialized as symbolic figures will be examined.

Keywords: Myth, Salih Zeki Aktay, mythopoethics, the symbol of "apple"

GİRİŞ

Mitler bir yaşam formunu, inanç sistemi bütünü ve psikanalitik dünyayı yansıtan izleklere sahiptir. Onu kullanan sanatçıların temel yönsemesini ve kaleme aldığı metinlerin de sorunsal yanını izah etmede kolaylık sunar. Edebî metinler ile mitolojik öğelerin bir araya geldiği yapısal ve tematik bütünlük içinde ise mitopoetik sistem ortaya çıkar.

Mitopoetik, mitlerin ve mitolojik anlatıların kimi zaman birtakım yapılandırıcı süreçlerden geçerek sanat eserlerinde yeniden vücut bulması olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla edebî eserlerin mitsel tasavvurlardan, mitolojik motiflerden, mitik anlatılardan ve sembollerden nasıl beslendiğini ve bu unsurları nasıl yeniden üretim sürecine dâhil ettiğini inceler. Mitoloji ile şiirin birleşim noktası olan mitopoetik yaklaşım, mitlerin çağdaş anlam ve anlatım biçimleriyle nasıl değiştirilip sanatçının yönsemesine uygun malzemeye dönüştürüldüğünü ve eserlere nasıl derinlik kazandırıldığını araştırır. Bazen mitik anlatının biçimi korunurken taşıdığı anlam evreni itibarıyla şairin malzemesi hâline geldiği de olabilir. Bu sebeple mitopoetik eleştirinin temel dayanağı mitlerde yer alır.

"Bireysel ve kolektif bilinçdışının ürünü olan ve millî olduğu kadar evrensel nitelikler taşıyan mitler, hayalî bir dünyanın dış âlemdeki yansımalarını teşkil eder. İçeriğinde korku, endişe, beklenti, mutluluk, arzu, ümit gibi duygu değerlerini barındırarak geleneksel formu sonraki kuşaklara aktarma işlevine sahiptir. Bu bağlamda mitler, milletlerin hayat felsefelerini, inanış yatkınlıklarını ve dünyadaki konumlandırılışlarını göstermesi bakımından önemli bir görünüm taşır." (Yeşilyurt 2023, 12).

Eliade miti, "fabl", "uydurma" ya da "kurmaca" olarak ele almak yerine onu, "gerçek bir öykü" nün parçası kabul eder (Eliade 2001, 11). Fuzuli Bayat, "Mit, değerler paradigmasında dünyayı algılama, şekillendirme, sembolleştirme, kısaca ifade etmek gerekirse hayatın ve olayların genelleştirilmiş modelidir." (Bayat 2007, 11) diyerek mitlerin sembolik işlevleri ve yaşam formu niteliğine yönelir.

Aristoteles, *Poetika*'sında tragedyaları betimlerken onun en önemli ögesi olarak olay örgüsünü işaret eder ve mytosları da öykü olarak değerlendirir. Tragedyaların ruhu okşayan ve bireyi etkileyen yönünün ise öyküdeki "peripeteia" (baht dönüşümleri) (2017, 17) olduğunu ifade eder.

“Olay örgüsüne entrika ve gerilim katan baht dönüşümleri beklenmedik bir şekilde heyecan düzeyini yükseltir; verilmek istenen duygunun izleyenlerde daha derin izler bırakmasını sağlar. Mit, masal, destan, efsane, halk hikâyesi gibi sözlü anlatıma dayalı eski türlerin dinleyenleri etkileyebilmesi, akıcılığın sağlanması için bu tür anlatım yöntemlerine başvurmaları ardındaki öykünün gizemini artırır. Bu yönüyle türlerin ortak vasfı olan ‘peripeteia’nın mitlere de güç kazandırdığı söylenebilir.” (Yeşilyurt 2023, 14). Özhan Öztürk de aynı şekilde mitleri, Yunanca $\mu\theta\omicron\gamma\rho\alpha\phi\acute{\alpha}$ “öykü yazma” (2024) kavramıyla ilişkilendirir.

Kültür ve yaşam biçimi ile mitler arasında çok yakın ilişkinin varlığını savunan Lévi-Strauss, “Anlam, o kültüre biricikliğini armağan eden kendine has yapılarda yatıyordu; anlamlı olan anlamını, kendini var eden yapıdan alıyordu.” (2013, 10) diyerek araştırmacının mitlere empati duygusuyla yaklaşması gerektiğinin önemini dile getirir. Campbell, “İnsan hayatının dayanağı olan temalarla ilgili, medeniyetler inşa eden ve milenyumlar boyunca dinlere bilgi kaynağı olan, antik çağlardan gelen bu bilgi parçaları; derin içsel problemler, içsel muammalar, içsel geçitlerin eşikleri ile ilgili ve yol boyunca kılavuz tabelaların ne olduğunu bilmezseniz, bunları kendi kendinize çözmeniz gerekir.” (2013, 22) sözleriyle mitler ile kurmaca dünya arasındaki bağlara dikkat çeker. Jung, ilk(s)el sembollerden hareketle insanlığın temel paradigmalarının mitlerde gizli olduğuna inanır (2009, 106). Leeming’e göre mitler, “...akıl gerçektışı olduğunu söylediği hâlde genel kabul görmüş olan bir inançtır.” (2017, 15-16). Netice itibarıyla mitler, insanlık tarihinde iz bırakmış, derin psikokültürel anlamlar taşıyan, evrenin var oluşunu ve kaosun kozmosa dönüşünü betimleyen anlatılardır. Bu nedenle mitler, bireyin yaşam ve tecrübelerini, onun toplumla ve dünya ile ilişkisini açıklama gücüne sahiptirler.

Mitopoetik, sanatçıların mitleri yeniden yorumlayarak *üretimsel dönüşümlü* bir sisteme uyarlamalarına dönük eylemdir. Mesela antik Yunan mitolojisindeki bir öykü, bir sanatçının zihin süzgecinden geçerek; bugünkü toplumsal, siyasal, politik veya psikolojik konularla ilişkili biçimde yeniden üretilebilir. Bu, mitlerin yaşayan, canlılığını sürdüren bir etki gücüne sahip olduğunu ve zaman içinde güncel durumlara göre yorumlanabildiğini gösterir. Mitopoetik yaklaşım aynı zamanda metinlerin altyapılarının psikolojik, felsefi ve kültürel bir derinlik kazanmasını sağlar. Çünkü mitler, metindeki semboller, motifler ve çeşitli tematik öğelerle eserlere zenginlik katar; geçmiş ile hâl, mitlerle sanatçının ruh hâli arasında köprüler inşa ederek okuyucunun derin anlamlar keşfetmesine imkân sunar.

Max Bilen “The Mythico-Poetic Attitude” isimli yazısında Lévy-Brühl, Maurice Leenhardt, Mauss, Eliade, Sellier gibi mit araştırmacılarının düşüncelerine yer verir ve mitler ile edebî anlatılar arasında mukayese yapar. Bunların neticesinde mitopoetik tutum ile ilgili şu kanaate ulaşır: “Şairlerin ya da genel olarak sanatçıların hayal güçlerini tüm dış güçlerden kurtarmalarına ve geri dönüşümlü bir zamanda yaşamalarına izin veren bir başkalaşıma ulaşmak için hayal güçlerini kullanmalarını sağlayan zihinsel ya da ruhsal bir durum” (Bilen 2017, 862). Yani mitlerin sanat eserinde kullanılarak bir yeniden üretim aracına dönüşmesini vurgular. “Edebî metinlerin içinde gizli ya da açık biçimde varlığını belli eden mitik sembol ve figürler, kolektif bilinçdışından izler taşır ve bir yaşam formunun temsilidirler. Bilen, bu mitopoetik durumun şiirsel; ama aynı zamanda mitsel olduğunu, kişilerarası iletişim için bir toplanma noktası; bireyler ve insan grupları için kalıcı bir buluşma yeri

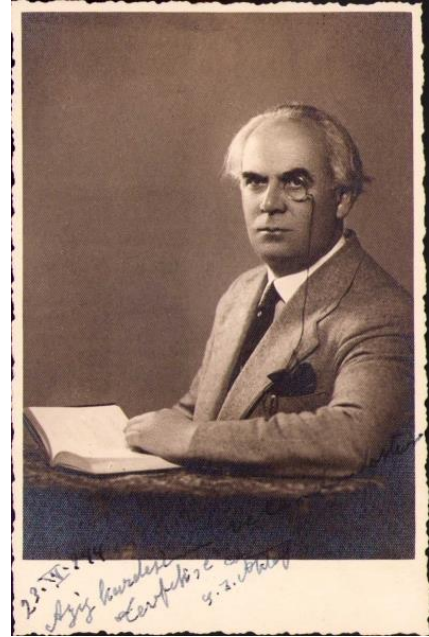
anlamı taşıdığını (2017, s. 862) ifade eder. Aynı düşünüş ve hissediş dairesinde bir araya gelen farklı müzik aletlerinin maestrosu konumundaki sanatçı, mitleri kimi zaman mitsel hakikatin sınırları dâhilinde bağlamından koparmadan naklederek kimi zaman da onlara bilinçli biçimde yeni bir form kazandırarak mitopoetik eleştiriye malzeme temin eder." (Yeşilyurt 2023, 32).

Sanatçının kolektif bilinçdışından edindiği sembolik ve psikogenetik ögeler, metni yazmasının esas gayesi olan izleklerle bir araya gelerek derin anlam kümelenmelerini oluşturur. İlk örnekten modern zamanlara kadar yığılarak ve dönüşerek gelen figürler, mitten mitolojiye, mitograflara ve son evrede sanatçının zihin süzgecinden geçerek mitopoetik tutuma dönüşür. Bu durum, aynı zamanda kültürel bir devamlılığı işaret eder. Öyle ki şekli değişmekle birlikte varlığın özü, evrensel insan davranışlarını yansıtmaya devam etmektedir. Aktulum'un metinlerarası ilişkileri açıklarken söylediği gibi mitik ögeler de güncellenerek canlılığını korur. "Bir ulusun kültürünün temel unsurlarını canlı tutmanın yolu onların sürekli olarak başka dönemlerde güncellenmelerine bağlıdır. En etkili güncellenme yolu ise başka yapıtlarda yeniden kullanıma sokulmaları, bir başka deyişle söylemlerarası/metinlerarası bir sürece katılmalarıdır." (2013, 9). Bu sebeple mitopoetik metinler, sonraki dönemlerde üretilen edebî ürünlerdeki arkaik kalıntılardır.

Sonuç olarak mitopoetik yaklaşım, edebiyat ile felsefe, psikoloji, antropoloji ve sosyoloji gibi disiplinlerin bir arada oluşunu tesis eden odak noktasıdır. Mitler, kalıpların dışında hareket eden ve ortak evrensel insan deneyimlerini derinlemesine algılayan anlatılardır. Mitopoetik ise bu mitlerin edebî eserlerde nasıl kullanıldığını, yorumlandığını ve dönüştürüldüğünü işaret ederek sanatçıya ifade kolaylığı, metne ise başka dünyaların kapılarını açan yorumlama gücü verir.

SALİH ZEKİ AKTAY'IN "ELMA" ADLI ŞİİRLERİNDE MİTOPOETİK BİR SEMBOL OLARAK ELMA

Salih Zeki Aktay (1896-1971), ilk şiir kitabı *Persefon*'u yayımladığı 1930 yılından son şiir kitabı *Laton III*'ü çıkardığı 1968 yılına kadar dokuz şiir kitabı kaleme almıştır: *Persefon* (1930), *Asya Şarkıları* (1933), *Pınar Aşk Kasideleri* (1936), *Rüzgâr* (1938), *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar* (1961), *Laton* (1964), *Titan* (1966), *Laton II* (1967), *Laton III* (1968). Bütün şiir kitaplarında tek bir metoda sonuna kadar bağlı kalmış ve mitolojinin kendisine sunduğu ifade imkânlarını bütün eserlerinde fazlasıyla kullanmıştır. Yahya Kemal'in Fransa'dan döndükten sonraki süreçte dillendirdiği; ancak kendisinin de pek inanmadığı Nevyunanilik hareketinin 1930'lardan sonra önemli temsilcisinin Salih Zeki Aktay olduğu söylenir. Ancak şiirler incelendiğinde durumun Nevyunanilik ile ilgili olmadığı açık biçimde anlaşılmaktadır.



Salih Zeki Aktay

"Mitleri, mitografik bir malzeme hâline getirip şiirlerinde kullanan Heredia, Milton, Homeros, Hölderlin, Kits gibi klasik mitolojinin öncülerini okuyup onlardan etkilenen Salih Zeki, mitolojiyi dini anlamak ve yorumlamak için değil o kültüre hayran oluşu sebebiyle kullanır. Aslında tam anlamıyla Nev-Yunanilik'te olduğu

gibi Türk kültürünün köklerini Antik Yunan'da aramaz; ama kök arayışına bir alternatif sunar. Onlara insanlığın ortak mirası ve ortak bir malzeme ambarı gözüyle yaklaşır. Bu sebeple çoğunlukla Yunan ve Roma kısmen de İran mitolojisi ve İslami anlatılardan faydalanır." (Yeşilyurt 2023, 147).

Çünkü onun sanatında kimlik arayışını Antik Yunan'a dayandırma anlayışı yoktur. Aksine mitlere ve mitolojiye duyduğu büyük bir yakınlık vardır.

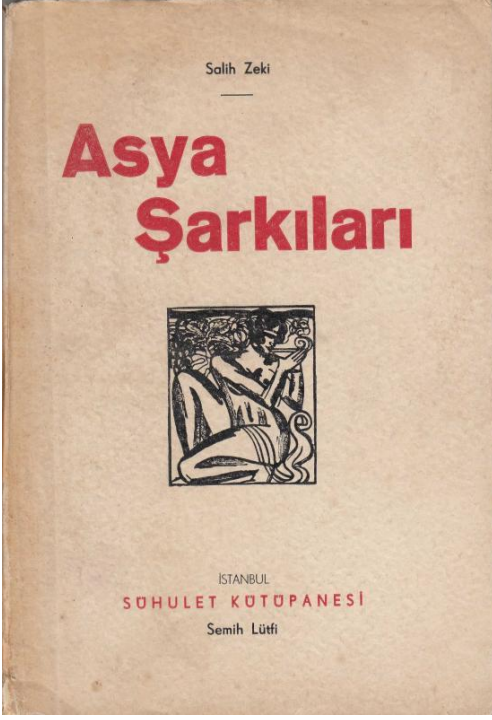
"Salih Zeki'nin mitler ve mitoloji hakkındaki fikirleri Aristoteles, Charles Baudouin, Paul Lafargue, Paul Valery, Andre Gide gibi düşünür ve sanatçılara dayanır. Mitlerin yalan; mitolojinin ise kısmen hakikatler varmış gibi görünse de yalanların hikâyesi; geniş bir hayal âleminin göze çarpan muhtevası olduğu fikrini benimser. Mitleri ilkel zamanların kalıntıları olmakla birlikte sanat gücü ve etkileri bakımlarından üst seviyede görür; felsefe, din ve sanatın bu kaynaktan çıktığı, medeniyetlerin alt yapılarında mitolojinin olduğu fikrini ısrarla dile getirir." (Yeşilyurt 2023, 7).

Titan ile daha karamsar bir tablo çizen şairin bu ruhsal değişimindeki en büyük pay sahibi olarak şiirlerinden etkilendiği Tevfik Fikret gösterilebilir. Onun karamsarlığının Salih Zeki'ye de geçtiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Kendisi sanat çizgisindeki bu değişimi şu şekilde ifade eder:

"yıllarca diyar diyar gezdim çaldım oynadım
artık senin tahtına yaklaştım adım adım.
elimde rübaplarla, flütlerle, lirlerle
kâh altın saçlı kızlar, kâh tüylü 'satir'lerle
çeşid çeşid ülkeler, türlü deryalar aşdım
görülmemiş devlerle, ejderlerle savaştım.
sel oldum karlı dağdan enginlere döküldüm
gönül mabetlerinde, çemenliklerde güldüm...
renk renk tel ebrişimler nağme aldı sazımdan
ilahların ülkesi ürperdi niyazından.
görülmemiş iklimler, bahçeler, bağlar gezdim
ince demetler dizdim, ince hicranlar sezdim
güzelliğe tac ördüm defnelerden, güllerden.
kızıl heykeller kurdum sararmış gönüllerden
fakat artık değişti mabedim, mihrabım da
şimdi yalnız bir tek el çalacak kitabımda.
şimdi yalnız hayata, faciaya bakan bir
kalbim tunçtan kal'adır, kalemim siyah demir
artık şimdi vicdanım günahını kovuyor
sazımda levha levha yeni günler doğuyor.
diyemez kimse bana dudak büküp 'bu kimdir?'
ruşde nur veren 'Ruşdi' benim büyük ceddimdir..." (1966, 12).

Salih Zeki, *Asya Şarkıları* ismini taşıyan ikinci şiir kitabının "Efsaneler" bölümünde "Elma" başlıklı üç şiir neşreder. Nesne ile inanış arasında bağlantı kurarak temellendirdiği bu şiirlerinin her birinde farklı bir kültür ve inanışa değinir. İlk "Elma" şiirinde evrenin yaratılışını *Tevrat*'ın özellikle "Tekvin" bölümündeki anlatıma uygun biçimde betimler; yer yer İslami figürlerle süsler. İkinci "Elma" şiirinde İslami inanış dairesinde Hz. Yusuf'un başından geçen hadiseyi ele alır. Üçüncü

“Elma” şiirinde ise Truva kralının oğlu Paris’in macerasını anlatır. Bu şiirlerin üçünde de nesne ile özne arasındaki ilişki ve kültürel algı merkeze konur. Dolayısıyla her üç edebî metne ilham veren anlatılar, şiirin kurmaca dünyasına büyük bir değişikliğe uğramadan dâhil olmuştur.



Sanatçı, 1936’da neşrettiği *Pınar Aşk Kasideleri* isimli şiir kitabında “Eşyadan eşyaya akan sır gibi, / Aşkımı nakletsin onların kalbi.” (1936, 24) dizeleriyle nesneyi kullanma biçimine göndermede bulunur. İnceleme konusu yapılan şiirde ise “Benim ebedî aşkım eşyada durulacak, / Kararan gölgelerden açan güle dolacak. / Hilkatı baştan başa çevirip saracağım, / Varlıklardan doğarak kendime varacağım.” (Salih Zeki 1933, 106) dizeleriyle nesne ile özne diyalektiğini hangi amaçla sağladığını ifade eder. Netice itibarıyla Salih Zeki’nin şiirlerinde bilinçli biçimde ve seçerek kullandığı nesnelere, öznenin duygu dünyasını yansıtan somut varlıklara dönüşür. Oysa onların arka planında felsefi, mitik, psikogenetik bir genişlik yer alır.

Sanat eserlerinde nesne ve özne diyalektiği, felsefi ve derin ilişkiler ağını sembolize eder. Özne, bilincin ve deneyimlerin sahibi olan merkezî varlık biçiminde

sunulurken nesne ise öznenin algıladığı, zihni sürecin ürünü ve dış dünya unsurlarını ifade eder. Her iki odak noktası arasındaki ilişki, bireysel ve kolektif şuurun sunduğu olanaklarla genişler. Özne, nesnelere algılar, yorumlar, onlara ikincil anlamlar yükler ve bu dönüşüm süreci aynı zamanda öznenin de kendisini keşfetmesi olarak nitelenir. Diğer taraftan nesnelere de özneye tesir ederek onun algı ve deneyimlerini bir forma kavuşturur. Bu diyalektik ilişki ağı; canlı, dinamik ve kendisini sürekli olarak yenileyen bir yapıya sahiptir.

Sanat eserlerinde nesnelere genellikle sembolik anlamlar taşır ve öznenin bilinçaltını görünür kılar. Bu sebeple sanatkarın nesnelere üzerinden aktardığı derin anlamlar, imgeler ve metaforlar, *ampirik* okura öznenin düşünselliğini ve duygusal tutumunu derinlemesine hissettirmeye gücüne sahiptir. Mesela bir elma sadece bir meyve olarak değil, aynı zamanda aşkın, bilgeliğin ya da yasakların simgesi olarak da okurun karşısına çıkarılır. Öyle ki bir öznenin dışındaki bütün bir varlık âlemi, ruhun erginlenmesinin ve bireyi maceraya çağıran manevi yolculuğunun başlangıç noktasını teşkil eder. “Elma I” şiirinde yaratıcının “Varlıklardan doğarak kendime varacağım” diye seslenmesi, ilksel dönemlerden beri yaratılışın kâinatta ve nesnelere aranması sistemini göstermektedir.

“Âdem ile Havva’yı çıkart cennetlerimden,
Götür arzın üstüne bu misilsiz yerimden.
Benim ebedî aşkım eşyada durulacak,
Kararan gölgelerden açan güle dolacak.
Hilkatı baştan başa çevirip saracağım,
Varlıklardan doğarak kendime varacağım.
Onlar da bu kanunun içinde yuvarlansın,

Mahşer gününe kadar bu sönmez nuru ansın.” (Salih Zeki 1933, 106-107).

Felsefi disiplin açısından bakıldığında, özne ile nesne ilişkisi epistemoloji, ontoloji ve fenomenoloji gibi alanlarda temel bir tartışma konusudur. Çünkü bunların her biri nesnenin algılanış sahasını keşfetmeyi ve yorumlamayı diğer yandan öznenin nesneye olan soyut mesafesini ölçmeyi hedef hâline koymuşlardır. Bundan dolayı idealist felsefede, öznenin algıları ve bilinç yapıları ön plana çıkıp nesnelere zihinsel sürecin yansıması olarak kabul edilirken realist felsefede, nesnelere dışsal ve zihindeki idelerden bağımsız varlığına vurgu yapılır. Salih Zeki'nin şiirlerinde idealist felsefenin ilkelerine paralel biçimde nesnenin algılanışı üzerinde durulur.

Salih Zeki, “Elma” başlıklı şiirlerinde, elma sembolü üzerinden geniş bir anlam yelpazesi kullanarak kişisel, toplumsal ve evrensel temaları ele alır. Özellikle dinî ve mitolojik çağrışımlar modern öznenin de ruh hâlini yansıtmaya yardımcı olur. Mitolojik anlamda elma, çoğunlukla bilginin gücünü ve bilgeliği yansıtır. Bu bağlamda, *Tevrat*'ta anlatıldığı üzere elmayı yiyen kişi bir dönüşüm yaşar, farkında olmadan bir tür yol açıcı rolü üstlenir; bununla birlikte büyük bir bedel öder. Sanatçının şiirlerinde bu dinî ve mitik göndermeler, bireyin bilgi arayışının ve sınavlar yolunun önünü açar. Her üç şiirde de elma, masumiyetin yitimini, gizemli nesneyi ve insanoğlunun kaçınılmaz kaderini simgeler.

“Elma I” şiiri “Cennette” epigrafıyla başlar; tek bir olayı ve cennetten kovulmayı anlatır. Şiir, hem şeytanın kendisini Allah’la eşit tutarak Hz. Adem’e secde etmemesini hem de Hz. Adem’in cennetten kovulmasını konu alır. Epik anlatılarda sıklıkla rastlanan bir girizgâh ile cennete ve yaratılışa dair betimlemeler yapan özne, daha sonra asıl konuya girer. Şiirin bu kısmı tahkiye biçiminde ilerler.

“Yemyeşil çimenlerde melekler dinlenirken,
Fecr içinde cennetin taamları yenirken,
Âdem’e şefkatle izin verdi Zülcelâl,
Dedi her meyveden al, her açılan daldan al.
Yalnız şu ortadaki duran yemiştan alma.
Ebedî saadeti atıp iğfale dalma...” (Salih Zeki 1933, 102).

Bu girişin ardından şeytanın secde etmemesi ve kovulması hadisesi anlatılır. Şeytan da bunun üzerine kendisinin secde etmediği varlığın buna değmediğini ispat etmek için intikam almaya karar verir.

“Altın tahtın üstünden ulvi seda gürledi,
Âdeme secde edin hepiniz birden dedi.
Nurdan alınlar yere eğilip kapandılar,
Ebedî vecd içinde Zülcelâl'i andılar,
Ateşten gözleriyle bakarak meleklerle,
Yalnız şeytan kaldı eğilmeksizin yere.
Dedi Allah’a karşı ben insana eğilmem;
O toprak parçasını kendime penah bilmem.
Ben de bir Allah gibi doğmuşum ateşlerden;
Neden bu mağrur alnum bir an kararsın yerden?
Ben de ilk zulmetlerin, ilk nurların oğluyum;
Ben de bir Allah gibi tacı ateş tuğluyum.

Ben o Âdem gibi topraklardan doğmadım;
Şahlanan gururumu yüreğimde boğmadım.” (Salih Zeki 1933, 103).

İntikam hırsıyla Hz. Adem ve Hz. Havva’yı arayan şeytan, Hz. Havva’yı cennette uyurken bulur. Onun rüyasına girer; aklını çeler; onu ayartır. Şiirin bu kısmında Hz. Havva odağı ele alınır.

“Yılanın bir dişine büzülerek sokuldu,
Tubanın gölgesinde yatan Havvayı buldu.
Uykusunda kadını gıcıkladı bir hisle,
Genç ruhunu ürperti hülya veren sesile
Uyanıp arzusunu naklederken eşine;
Eşi daldı gözünden yaşların enişine.
Havva anlattı, bir bir o sabah rüyasını;
Sonra açtı içinden taşıp gelen yasını.
Dedi ‘Aldanıp böyle muvakkat saadete,
Yemezsek bu elmadan bu yerlerden gitgide;” (Salih Zeki 1933, 104).

Hz. Havva’nın rüyasına girerek içine vesvese sokan şeytan, *Tevrat*’ta anlatıldığı üzere Hz. Havva’yı kullanarak yasaklanmış elmayı Hz. Adem’in yemesini sağlar. Böylece her ikisinin de dünya sürgününün kapısını aralar. *Kur’an-ı Kerim*’de ilk günahın işlenmesinden bahsedilen ayetlerde anlatıldığı üzere *yasaklanmış ağaca* yaklaşan Hz. Havva ve Hz. Adem bundan eşit derecede sorumlu tutulurken *Tevrat*’ta Hz. Adem’in *yasak meyveyi* yemesinin sorumlusu olarak Hz. Havva gösterilir. Bu durum, Batı medeniyet dairesinin kadını algılama biçimiyle ve felaketlerin kaynağı olarak kadını görmesiyle alakalıdır. Pandora’nın merakı neticesinde dünyaya kötülüklerin yayılması bu durumun mitolojik dayanaklarından biridir. Her ne kadar tesadüf olduğu söylene de 19. asrın sonlarında felaketlere sebep olan kasırgalara isim verilmeye başlandığında bunların kadın isimlerinden seçilmesi, sonraki zamanda gelen tepkilerden ötürü o isimlerin yanına erkek isimlerinin de ilave edilmesi bu bakış açısının mitolojik uzantısı olması düşüncesiyle ilişkilendirilebilir.

“Yiyelim bu elmadan eğer beni seversen.
Dertlerim duman gibi birden silinir yersen.’
Âdem elinde elma, ağır ağır düşündü;
Bu; günahın, elemin başladığı ilk gündü.
Bir lâhza gezindiler içfalin göllerinde,
Asırlardır ağlarlar nedamet çöllerinde.” (Salih Zeki 1933, 105).

Şiirde bahsi geçen kıssa, *Kur’an-ı Kerim*’de ifade edildiği gibi değil; ancak sonrasında hem İslami kaynaklardan hem de *Tevrat*’tan esinlenilerek kurgulanmış mitik bir anlatıya evrilmiştir. *Kur’an-ı Kerim*’de Hz. Adem’in cennette rahat, huzur ve bolluk içinde yaşarken ilk günahı işlemesi ve oradan sürgün edilmesi hadisesi üç yerde anlatılır: Bakara Suresi (35-36), A’raf Suresi (19-27) ve Tâhâ Suresi (117-123). Bakara Suresi’nde “Ey Adem! Sen ve eşin cennete yerleşin. Orada dilediğiniz gibi bol bol yiyin, ama şu ağaca yaklaşmayın, yoksa zalimlerden olursunuz. Derken, şeytan ayaklarını oradan kaydırды. Onları içinde buldukları konumdan çıkardı. Bunun üzerine biz de, ‘Birbirinize düşman olarak inin. Sizin için yeryüzünde belli bir süre barınak ve yararlanma vardır’ dedik.” diye ifade edilen yeryüzüne gönderilme hadisesine sebep olan nesne; yemiş ya da elma değildir. A’raf Suresi’nde de aynı şekilde “Ey Adem! Sen ve eşin cennette kalın ve istediğiniz yerden

yiğin, yalnız şu ağaca yaklaşmayın yoksa zalimlerden olursunuz.” ifadesi tekrarlanır. Devamında da “Böylece ikisini de ayartmış oldu. Ağacın meyvesini tattıklarında ayıp yerleri kendilerine göründü. Ve cennet yapraklarından üzerlerini örtmeye başladılar. Rableri onlara, ‘Ben size o ağacı yasakladım mı ve şeytanın size apaçık bir düşman olduğunu söylemedim mi?’ diye seslendi.” denir. Dolayısıyla sembolik bir ifadeyle ağacın farklı bir kavramı temsil ettiği oradaki meyvenin de bu anlamda elma olmadığı anlaşılır. “Elma I” şiirinin başlangıcında cennetten kovulmaya sebep olan nesne “yemiş” olarak ifade edilirken daha sonra onun “elma” olarak nitelenmesi ve Hz. Havva’nın Hz. Adem’i o elmayı yemeye teşvik etmesi sanatçının dramatikten hareketle şekillenen trajedisi ve zihnî karmaşası ile açıklanabilir. Çünkü dış dünyadaki çatışma öğelerinin doğurduğu dramatik durum, bireyin iç dünyasındaki derin çatışmalara ve trajik olgunun ortaya çıkmasına kapı aralar.

“Elma II” şiiri “Mısır’da” epigrafiyle başlar ve Hz. Yusuf’un macerasını konu alır. İlk olarak Hz. Yusuf’un gördüğü rüyayı babası Hz. Yakup’a anlatmasıyla başlayan metin, maceraya çıkışı özetler. Kıskançlık arzusuyla ağabeylerinin Hz. Yusuf’u öldürmeye karar vermelerinde bu rüyanın etkisi büyüktür. Şiirdeki anlatı, *Kur’an-ı Kerim*’de geçen Yusuf kıssasını esas alır.

“Gözlerinden süzüldü sedeften bir damla yaş;
Korkuyla bir Nebinin yanan ruhu titredi.
Oğlunun saçlarını okşadı yavaş, yavaş,
Kardeşlerin duymasın rüyayı sakın dedi.

Sezdiler kardeşleri bu sırrı havalardan,
İçleri cehennem hasetlerinde yandı.
Hileyle götürerek atmak için bir yardım
Gözleri ihtirasın kanlarıyla boyandı.” (Salih Zeki 1933, 112).

Kıssanın bundan sonraki kısmında Hz. Yusuf’un kuyuya atılması, oradan kurtarılıp Mısır’a köle olarak satılması, Züleyha’nın ona olan aşkı, on iki yıl süren zindan hayatı, zindandaki mahkûmların başlarından geçen maceralar ve Hz. Yusuf’un rüya yorumculuğu anlatılır. Şiirde elma sembolüne dair hiçbir kullanım söz konusu değildir. Şairin şiirine bu ismi seçmesinde ise elmanın mitik anlatılardaki sembolik değeri olan bilgi, yasak arzular, cazibe anlamlarının etkili olduğu düşünülebilir.

“Bu Ken’an çocuğunun arza eşi gelmemiş,
Kırk kadın bir lâhzada ellerini kesmişler.
Onu gören kalpleri bir başka ok delmemiş,
Bu ilâhi çehrede yanmışlar birer birer.

Sürmeli bir ak geyik hüznüyle bakan Yusuf!
Güzelliğiyle arzı semayı yakan Yusuf!” (Salih Zeki 1933, 111).

dizeleriyle ilk olarak Hz. Yusuf’un güzelliğine yönelen şiir, onun ahlakı ve kadınlara meyletmeyen huyları anlatılarak devam eder. Pek çok sınavdan geçen, bu sınavlar yolunu başarıyla tamamlayıp “iki dünyanın ustası” olan ve “yaşama özgürlüğüne” (Campbell 2010, 258-272) kavuşan Hz. Yusuf, elmanın Batı medeniyetindeki bilgi, masumiyet ve cazibe temsilleriyle ilişkilendirilir. Hz. Yusuf’un güzelliği ve cazibesinden kendini alamayan Züleyha’nın ona duyduğu aşk, şiirin esas konusunu

teşkil eder. Yani, Hz. Yusuf kıssası ile elma arasındaki ilişki, metaforik anlamda çekicilik ve aşkın birleşim noktasını işaret etmesi bakımlarından benzerlik taşır.

Elmanın mitolojide bir sınav aracı olarak kullanılması, şairin “Elma III” şiirinde mitik öyküye sadık kalınarak anlatılır. Bundan dolayı bu yönelimin bilginin deneyimi, günah ve ödül (cennet) kavramlarıyla ilişkilendirilmesi, sembolik anlamda aynı merkezi işaret eder. Antik Yunan mitlerinde elma, fitnenin ve kavganın tanrıçası Eris’in “En güzel kim?” tartışmasına yol açan Hesperidlerin altın elması olarak bilinir. Bundan dolayı elma; çekişme, fitne, ayartma ve kıskançlık gibi duyguları temsil eder. Bu sebeple şiirde elmanın geçtiği ilk dizelerde “fesat elması” ifadesi kullanılır.

“Gördüm yanan bir şehrin mermer kitabesinde,
(Homer)in semalara halkalanan sesinde.
Bir fesat elmasile alt üst olan düğünde,
Kızıl ateşler saran şehrin o son gününde...” (Salih Zeki 1933, 126).

Truva Savaşı’nın temel olay olarak seçildiği “Elma III” şiirinde bu mitik anlatı, etraflıca ele alınmaktadır. Antik Yunan mitleri içinde oldukça önemli bir konuma sahip bu savaş, Paris’in Sparta kralının karısı Helen’i kaçırmaya üzerine Akhaların Truva’ya saldırmasını konu alır. Ancak savaşın sebebi, yalnızca kişisel bir aşk hikâyesinden ibaret değil, daha derinde siyasi, mitolojik ve ekonomik anlamlar barındıran bir yayılıma sahiptir. Metnin başlangıcında annesinin Paris’e hamileyken gördüğü rüyadan çok etkilenmesi ve bunun bir kehanete işaret etmesi düşüncesiyle çocuk doğduğunda onu bir sandık içinde denize bırakmasından Truva Savaşı’nın çıkmasına kadarki kısım mensur biçiminde özetlenir.

Truva’nın önemli ve stratejik bir konumda bulunması, bu mücadelenin arka planındaki asıl sebeptir. Hellespont olarak isimlendirilen Çanakkale Boğazı’na hâkim olan Truva, Ege Denizi ile Karadeniz arasında önemli bir ticaret yolu üzerindeydi. Bu ticaret yoluna hâkim olan siyasi ve ticari olarak üstünlük elde ediyordu. Yunan şehir devletleri birleşerek bu ticaret yolunu ele geçirmek ve ekonomik üstünlük kurmak için Truva’ya saldırmış olabilir. Diğer yandan prestij ve güç kazanma arzusu da bu savaşı hazırlamış olabilir. Kehanetlerin hep Truva’nın yıkılmasını işaret etmesi, bu durumun kaçınılmaz olduğuna inanılması ve tanrılar tarafından önceden belirlenmiş bir olay olarak kabul edilmesi de savaşın kaçınılmaz olduğunu gösteren sebeplerdir. Bütün tarihî gerekçeler bir yana bu mücadele, Homeros’un yaklaşık on yıl süren savaşın sonlarındaki 51 günü anlattığı eseri *İlyada*’da vurguladığı üzere bir düğün hadisesi ve o düğünde sunulan “elma” ile başlar. “Elma III” şiiri de tam olarak bu noktadan devam eder.

Uzun bir manzum tahkiye biçimindeki şiir, seçilen sembol ve figürler bağlamında mitolojik gerçekliğe yakın bir çizgi takip etmiştir. Antik Çağ’dan kalan bir mermer kitabeden hareketle asırlar öncesine giden şiirin öznesi, Phthia Kralı Peleus ile su tanrıçası Thetis’in düğünüyle metne başlar.

“(Tetis)le (Pele)nin düğünü vardı,
Cihanı çıldırtan bir neş’e sardı.
Damla, damla yakutlar kanadı çimenlerde,
Bin bir renkli şamdanlar yükseldi perde perde.
kendi kudretleriyle süsleyerek düğünü,
İlâhlar, ilâheler toplandı düğün günü...” (Salih Zeki 1933, 127).

Şiirde anlatılan mitolojik anlatı şu şekildedir: Zeus'un düzenlediği düğüne davet edilmeyen fitnenin ve kavganın tanrıçası Eris, bir altın elma yollayarak o nesnenin en güzel tanrıçaya hediye edilmesini ister. Bu noktadan sonra bireyin en büyük arzularından olan beğenilmek özelinde "En güzel kim?" tartışması çıkar. Zaten Eris'in amacı da bu tartışmanın çıkması ile kaos ortamının oluşmasını sağlamaktır. Beklendiği gibi bu konuda ihtilaf çıkınca Zeus; Athena, Afrodit ve Hera'yı Paris'e göndererek en güzelin kim olduğunu onun seçmesini ister.

"Bu sihirli elmayı gören gözler beğendi.

(Venüs) sahip çıkınca,

Birden

Haset dolu zehirden,

İçmiş gibi gözleri içinden alevlendi

Hepsi düştü bir hınca

...

En son,

Yıldırımlar şakladı, çekiçler alev saçtı,

Gökün boşluklarına bakan gözler kamaştı.

(Kime verilecekse bu sihirli hediye)

Paris hakem olsun ona uzatsın diye)

Jüpiter doğrularak tek bir işaret etti,

Üç ilahe bir anda (İda) dağına gitti." (Salih Zeki 1933, 128).

Paris, elmayı Afrodit'e verir. Kendisine yapılan bu iltifat, aslında aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit'in Helen'i Paris'e âşık etmesinin meyvesidir. Paris, Afrodit'in kendisine sunduğu ödülün peşinden gider ve Helen'i Sparta'dan kaçıırır; Truva'ya getirir. Bu olay, Yunan krallarının birleşerek Truva'ya karşı savaş açmaları ile sonuçlanır. Helen'in kendilerine iade edilmesini isterler; fakat bu istekleri Paris tarafından kabul edilmez; böylece on yıl boyunca süren savaş başlar. Şiirde savaş hadisesinin ayrıntılarına yer verilmez. Savaşa sebep olan olay uzun uzun anlatılır. Netice olarak ise metin tekrar başladığı noktaya döner ve şiirin öznesinin ilhamını harekete geçiren Antik Çağ'dan kalma mermer kitabe başında son bulur.

"Mezarlarda oturup tek, tek saçını yolan

Bitmez ıztıraplardan bir dişi köpek olan

Eküp'ün son rüyası birer, birer yaşadı

Yandı o şehir şimdi mermerde kaldı adı.

Uyan Eleni uyan

Senden sonra sevdanın yolları oldu zindan;

Sisli bir geçit oldu.

Nayatların sevdiği beyaz lotüsler soldu.

Uyan

Seni;

Arıyorum gölgeni,

Devranı çekip giden gecelerin ardından." (Salih Zeki 1933, 132).

Öznenin ele aldığı mitik anlatıya katkısı, yaşanmış bir hadisenin doğmasına sebep olan etkeni ortaya koymak ve modern zamanlarda da aynı bireysel hırs ve ihtirasın devamlılığına gönderme yapmaktır. Böylece metinler inşa edilirken sembolik bir değer olan elmanın imgesel tasavvurlarına

odaklanılmış ve evrensel insan davranışlarının çağlar boyunca şekli değişen; ancak özü aynı kalan arketipsel devamlılığına vurgu yapılmıştır.

SONUÇ

Birtakım semboller, ait olduğu kültürel bağlamın karşıladığı anlam evrenine göre şekillenmekle birlikte evrensel insan davranışlarını temsil etmeleri bakımından ortaklıklar gösterirler. Elma sembolü bunun örneklerindedir. Antik Yunan mitolojisinde Hera tarafından korunan ve ölümsüzlük simgesi olarak kabul edilen Hesperides Bahçesi'nde bulunan altın elmalar ve Paris'in altın elmayı "en güzel" tanrıçaya vermesi; İskandinav mitolojisinde tanrılara gençlik ve ölümsüzlük sağlayan Idunn'un altın elmaları; Kelt mitolojisinde elma adası anlamına gelen Avalon'un ölümsüzlük ve huzur yeri olarak tasvir edilmesi; *Eski ve Yeni Ahit*'te Adem ve Havva'nın yasak elmayı yemelerinin ilk günah ve bilgeliğin sembolü olması; Pers mitolojisinde siyah elmaların hastalıkları tedavi etmesi, beyaz elmaların ise ölümsüzlüğü simgelemesi; Çin mitolojisinde elmanın barış ve uyumluluk sembolü olması; Slav mitolojisinde elmanın gençliği ve uzun ömrü temsil etmesi farklı kültürlerin elmaya yükledikleri kimi zaman ölümsüzlük, gençlik, bilgelik, güzellik ve cazibe odağında bir araya gelen ortak tasavvurları işaret eder.

Salih Zeki Aktay, varlıklara içsel yaşamın dış dünyadaki temsilcileri gözüyle bakar. Bu sebeple mitolojik anlatılar, figürler ve semboller aracılığıyla geçmiş ile modern zamanlar arasında bir bağ kurar. Bu da şairin şiirlerinin sadece duygusal değil, onunla birlikte düşünsel bir zenginlik taşıdığını gösterir.

Salih Zeki'nin "Elma" başlıklı üç şiiri bulunmaktadır. Bunların ilkinde çoğunlukla *Tevrat* ekseninde anlatılan ilk günahın işlenmesi, Hz. Havva'nın yasak elmayı yemeye sebep olması hadisesi üzerinde durulur. Şiir genel olarak ayartma kurgusu bağlamında nesne-birey ilişkisini ele alır. İkinci "Elma" şiiri Hz. Yusuf'un macerasını anlatır. Bu şiirde elma sembol olarak hiç kullanılmaz. Ancak ilk şiirle devamlılık taşıdığı düşünülürse şeytanın oyunlarına gelerek yasak elmayı yiyen bunun üzerine de cennetten kovulan Hz. Havva ve Hz. Adem'e karşı iffet ve ahlakıyla şeytanın karşısında duran Hz. Yusuf'un zindandan çıkışı örtülü biçimde kıyaslanır. Üçüncü "Elma" şiirinde ise Truva Savaşı'na sebep olan Paris'in elması anlatılır. Orada da elma yine ayartma ve günaha sevk etme işlevini taşır. Dolayısıyla Salih Zeki, nesne odağında öznenin istek, ihtiras ve aşırıya kaçan arzularının farklı kültür, inanç ve mitolojilerdeki karşılaştırmasını yapar. Çünkü onun şiirlerinde nesnenin asıl işlevi, öznenin niyetini ifade etmesi üzerine kuruludur.

Her üç şiirde de elma, doğanın bir simgesi biçiminde görülmekle birlikte arka planında her devirde insan ruhunun derinliklerine inen yasakları, beğenilme arzusunu ve gizemleri temsil eder. Böylece basit bir meyveden hareketle yaşamın karmaşıklığına dair derin düşüncelere kapı aralar. Elma sadece bir nesne değil, aynı zamanda insanın iç dünyasının bir yansıması hâline gelir.

Şairin incelenen şiirlerinde elmanın bir amaç doğrultusunda sistemli biçimde kullanıldığı, her üç metinde de arzunun dışavurumunu temsil ettiği ve hem mitik atmosferi canlı tutmak hem de şiirin öznesinin nesneye yüklediği duyguları somutlaştırmak için kullanıldığı görülür. Bu şekilde sanatçının bilinçdışının algılanabilir bir hâle dönüştürüldüğü anlatım biçimiyle karşılaşılır. Şair, iç âlemi görünür kılan dış dünyanın varlıkları yardımıyla bağlamı somutlaştırma yoluna gider.

Mitik anlatıların şiirin kurmaca yapısı içinde çoğunlukla aslına sadık kalınarak anlatılması, onların vermeye çalıştığı mesajların yeniden üretim sürecine dâhil edilmesi, Salih Zeki'nin hemen bütün sanat yaşamı boyunca sıklıkla kullandığı bir kompozisyon düzenini gösterir. Sanatçının bu yaklaşımı mitopoetik eleştirisinin mitleri, özgünlük dairesi içinde işlemesi prensibiyle de çelişmez. Öyle ki mitsel kurgulamaların taşıdığı anlam evreni ve temel tezlerinden modern insanın çıkarması gereken derslerin olduğuna inanması, şairi birtakım hazır yapıları kullanmaya yönlendirmiştir. Bu yolla sanatçı, arkaik zamanların bireysel problemleri ile modern zamanlardaki iç sıkıntılarını belirli semboller, anlatılar ve mitolojik figürler yoluyla örtüştürme yoluna gitmiş; hâl ile mazi arasındaki köprüleri evrensel insanın sıkıntı ve bunalımları çerçevesinde kurmaya çalışmıştır. Elma sembolünü üç şiirinde odak noktası olarak seçmesi ve özellikle "Elma III" şiirinde öznenin bulunduğu zamandan arkaik dönemlere bir mermer kitabeden yola çıkarak uzanması, zaman değişse bile arzu ve beklentilerin özünü koruduğunu vurgulama çabasını işaret eder. Bu anlamda mitik öznenin yaşam karşısındaki çaresizliği ve ihtirasları ile modern öznenin aynı duyguları taşıması arasında belirgin bir ayrım olmadığına mitik metinler ve dinî anlatılardaki sembol ve figürler kanalıyla gönderme yapılır.

KAYNAKÇA

- Aktay, Salih Zeki (1936). *Pınar Aşk Kasideleri*. İstanbul: Şirketi Mürettibiye Basımevi.
- Aktay, Salih Zeki (1966). *Titan*. İstanbul: Tan Gazetesi ve Matbaası.
- Aktulum, Kubilay (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Aristoteles (2017). *Poetika Şiir Sanatı Üzerine*. (Ari Çokona ve Ömer Aygün, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bayat, Fuzuli (2007). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bilen, Max (2017). "The Mythico-Poetic Attitude." *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes* Ed. Pierre Brunel. (Wendy Allatson, Judith Hayward ve Trista Selous, Çev.). New York: Routledge, 861-866.
- Campbell, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Sabri Gürses, Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Campbell, Joseph ve Bill Moyers (2013). *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikâyeler*. (Zeynep Yaman, Çev.). İstanbul: MediaCat.
- Eliade, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri*. (Sema Rifat, Çev.). İstanbul: Om Yayınevi.
- Jung, Carl Gustav (2009). *İnsan ve Sembolleri*. (Ali Nahit Babaoğlu, Çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayın.
- Leeming, David Adams (2017). *A'dan Z'ye Dünya Mitolojisi Dünya Halklarının Tüm Yaratılış, Tanrı ve Kahraman Mitleri*. (Nurdan Soysal, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Lévi-Strauss, Claude (2013). *Mit ve Anlam*. (Gökhan Yavuz Demir, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Öztürk, Özhan (2024). <https://ozhanozturk.com>. 14 Mayıs 2024. <https://ozhanozturk.com/2017/11/16/mitografi/>.
- Salih Zeki (1933). *Asya Şarkıları*. İstanbul: Sühulet Kütüphanesi.
- Yeşilyurt, Şamil (2023). *Salih Zeki Aktay'ın Şiirlerinin Mitopoetik Yorumu*. Kayseri: Kimlik Yayınları.

Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ
TÜRK ROMANINDA
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

MUNİS FAİK OZANSOY

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

FAİK ÂLİ OZANSOY

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

**GÜLMECENİN
DİLLERİ**

Prof. Dr. Ünsal Özünlü



Günce Yayınları