YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Ocak-Haziran 2018/10:19 (XX-XX)

Makalenin Geliş Tarihi: 12.04.2018
Makalenin Kabul Tarihi: 24.05.2018

"İMGELEMİN ANTROPOLOJİK YAPILARI" VE FOLKLOR: GİLBERT DURAND'IN ARKETİPSEL SINIFLANDIRMA MODELİNE GİRİŞ

Kubilay AKTULUM[1]

ORCID: 0000-0001-9929-937X

ÖZ

Belli bir sınır içerisinde kavranmak istendiğinde, her simge ya da imgenin belli bir toplumun dünyayı kavrama, sunma, temsil etme biçimine gönderme yaptığını söyleyebiliriz. İmge ve simge, söz konusu edilen toplumun her türden sanatsal, kurgusal, metinleştirilmiş folklorik ürünleri aracılığıyla, özel olarak toplumu temsil edenlerin yanında, genel olarak insan düşüncesinin işleyişini kavramaya olanak sağlar. Bu da imgenin özel ve geneli kapsayan simgesel yapısının temel özelliklerinden birisinin çoklubelirlenim olduğunu söylemeye götürür. İmge, tek bir şeye gönderme özelliğiyle, bireysel belirlenimleri yanına kültürel belirlenimler eklenerek evrensel bir değer kazanabilmektedir. Bir simge değeri taşıdığından, her imgenin rastgele anlamlar yüklenmek yerine anlamı bağlamsal kullanımlarla güncellenmektedir; bu yolla kökensel anlamının değişik dönemlerde sürdürülmesine olanak sağlanır. İmgelerin yoğun olduğu mitlerin doğasında bulduğumuz, "kılık değiştirerek yinelenebilirlik" özelliği metinlerarası bir okumanın önünü aralar.

Gilbert Durand'ın imgelemi çözümleme modeli bir toplumun, toplumu oluşturan bireylerin düşünme, inanma, yaşama biçimlerini kavramada temel bir kavramsal alan ve model sunma arayışıdır. Bu nedenle araştırmacı, antropoloji, toplumbilim, psikanaliz ve psikoloji başta olmak üzere, değişik uğraş alanlarının verilerini toplumların inanma biçimleri, temsilleri, folklorları vb. aracılığıyla, değişik imge, simge ve arketipler üzerinden tanımlayıp sınıflandırır. Yaklaşımından, G. Durand'ın salt belli bir toplumsal grup üzerinde odaklanmadan, eski olduğu kadar yeni kültürel ve düşünme biçimlerini, uygarlıkları karşılaştırmalı bir perspektifte ele aldığı kolaylıkla anlaşılacaktır. Temel amacı değişik kültürlerin, toplumların, bireylerin yarattıkları imgelem biçimleri arasındaki benzerlikleri ve ayrımları ortaya koymaktır. Bunun için, imgelerin/simgelerin "aydınlık ve karanlık düzen/yapı" başlığı altında sınıflandırmasını

[1] Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü
eposta: aktulum@hacettepe.edu.tr

yaparak işleyişlerini ve işlevlerini kavramaya uğraşır. Bu çalışmada, önce söz konusu iki düzenin oluşum koşullarını doğru kavrayabilmek adına, yaklaşımın temel güdüleri ve buna bağlı olarak kimi kavramların neler oldukları üzerinde duracağız. Konuya bir giriş niteliğindeki bu bölümde amacımız yaklaşımın bilgikuramsal (epistemolojik) çerçevesini belirlemektir.

Anahtar Kelimeler: Gilbert Durand, imgelem, imge, simge, arketip, arketipleştirme.

"LES STRUCTURES ANTHROPOLOGIQUES DE L'IMAGINAIRE" ET LE FOLKLORE: INTRODUCTION À LA CATÉGORISATION ARCHÉTYPALE DE GILBERT DURAND

RESUME

Quand on veut les saisir dans un cadre quelconque, on peut dire que chaque symbole et/ou image fait référence à une manière d'un peuple donné de présenter, de représenter, et de couvrir le monde. L'image et le symbole permettent, à travers des produits folkloriques, artisanaux et supposés du peuple dont il est question, de comprendre en particulier l'imaginaire des ses représentants et, en général, du fonctionnement de l'esprit humain. Ce qui nous permet de dire que l'un des traits distinctifs de la structure symbolique de l'image qui englobe aussi bien ce qui est particulier que commun est la surdétérmination. Avec son trait distinctif de renvoyer à ce qui est unique, l'image prend une valeur universelle à côté de sa valeur individuelle. Parce qu'elle porte une valeur symbolique, chaque image est affrachie de prendre des significations hasardeuses; sa signification est rendue actualisée suivant le contexte où elle est introduite; par ce biais, on permet de maintenir sa signification originère à des époques variées. Le particularité de la reprise déguisée chère à la nature intrinsèque des mythes où les images abondent ouvre la voie à une lecture intertextuelle.

L'analyse de l'imaginaire proposée par Gilbert Durand vise à mettre en oeuvre un modèle et un champ notionel pour saisir le fonctionnement de l'imaginaire, de la manière de croire et de vivre d'un individu et d'un peuple. Pour ce faire, il emprunte ses matériaux, en tête, à l'anthropologie, la psychanalyse et la psychologie, et accessoirement à plusieurs autres domaines tels que manières de croyance des peuples, leurs représentations, leurs folklores, et à travers eux, il les définit et classe à partir de leurs images, symboles et archétypes. On comprendra dès lors de l'approche de G. Durand qu'il s'installe non seulment dans une perspective comparative sans se polariser sur un groupe donné mais sur les cultures anciennes et modernes, sur les manières de penser des diverses civilisations. Son objectif principal, c'est de dévoiler les différences et les ressemblances entre les formes de l'imaginaire des divers cultures, sociétés et individus. Pour le faire, il s'essaie de classer les images et symboles sous la catégoire du régime diurne et nocturne et d'appréhender leurs fonctions et fonctionnements. Dans ce travail, afin de saisir les conditions dans lesquelles ces deux régimes ont pris corps, nous nous proposons au premier abord de souligner les principales motivations de cette approche et de définir certaines notions qui y sont liées. Dans cette partie-là du travail, qui est une une introduction à la matière, nous visons à déterminer le cadre épistémologique de l'approche durandienne.

Mots-clès: Gilbert Durand, imaginaire, image, symbole, archétype, achétypologie

İmgelerin değişmez evrensel yapılarını arketipler üzerinden giderek sınıflandıran, bunu yaparken psikanaliz, dinler tarihi, şiir, ikonografi, mitoloji ve folklorun verilerinden yola çıkan Gilbert Durand'ın yaklaşımındaki evrensellik arayışının, belli bir toplumsal kesimle sınırlı kalmadan, öncelikle insanın imgelemindeki ortak işleyişi kavramaya yönelik olduğunu belirtmeliyiz. Bununla birlikte, böyle bir sorgulama alabildiğine geniş bir perspektiften, değişik disiplinlerin verilerinden yola çıkılarak gerçekleştirilebileceği gibi, daraltılarak, bir başka anlatımla, özelleştirilerek belli bir topluluğun, belli bir düşünürün, yazarın, halk şairinin vb. odağa alınmasıyla da gerçekleştirilecektir. İster yazınsal, ister metinleştirilmiş folklorik bir yapıt söz konusu olsun, sorgulamada birinci tutum benimsendiğinde, arketipler, değişik imgeler ve simgeler üzerinden evrensel sonuçlar çıkarılmakta; ikinci tutumda ise söz konusu toplumun, halkın kendine özgü yaşama biçimleri, inanışları, gerçeği algılama ve temsil etme biçimleri ortaya konulmakta ya da aynı arayışa, tek bir kişi üzerinden çıkılmaktadır. Dolayısıyla, örneğin dünyanın/evrenin yaratılışı ya da yok oluşu, zamanın akışı, ölüm saplantısı vb. konularda evrensel düzlemde benzerlikler ve farklılıklar gibi, belli bir halkın, toplumun aynı içerik üzerindeki ortak tutumları ortaya konabilmekte ya da tek bir kişinin, yazarın, düşünürün aynı içerik karşısındaki özel tutumu tanımlanabilmektedir. Evrensel, toplumsal, bireysel tüm tutumlar onları temsil edenlerce değer yüklü bir dizi simge, imge üzerinden kendini belli etmektedir. İmgelerin, simgelerin en fazla karşımıza çıktığı alan ise, bilindiği gibi, mitoloji, dolayısıyla mitlerdir. Bu nedenle imgelem çözümlemelerinde mitlere ayrıcalıklı bir yer ayrılmaktadır.

İmge, simge ve arketiplerin sınıflandırılmasında, rastlantıya bağlı bir işlem yerine, değişik disiplinlerin: psikanalizin, psikolojinin, antropolojinin, refleksbilimin (Vladimir Bechterev'in yaklaşımı) verilerinin kullanıma sokulması kaçınılmazdır. Gilbert Durand'ın *İmgelemin Antropolojik Yapıları* adlı çalışmasındaki tutumu budur. G.Durand, değineceğimiz gibi, başka disiplinlerin: dilbilim, dinler tarihi, özellikle mitlerin verilerini tanımlamalarında dayanak almaktadır.

G. Durand'ın yaklaşımına koşut olarak gerçekleştirilen kimi çalışmalarda, onun tanımlamalarıyla örtüşen yanlar olduğunu, bununla birlikte imge, simge ve arketiplerin hangi epistemolojik temeller üzerinden sınıflandırıldığı konusunda belirsizlikler bulunduğunu eklemeliyiz. Önce yaklaşımıyla örtüşen bir kesiti alıntılayalım.

> "Edebiyatta Mitolojik ve Arketipik Yaklaşım Tarzları" (Oğuz vd. 2006) başlıklı yazıda şunları okuruz: "Her ne kadar her halk, mit, folklor ve düşünce sistematiği içinden yansıyabilen, kendi mahallî mitolojisine sahip, diğer bir deyişle mitler kendi özel şekillerini, içinden doğdukları kültürel ortamlardan alırlarsa da mit genel anlamda evrenseldir. Dahası, benzer tema ve konular pek farklı mitolojiler içinde bulunabilir ve birbirlerinden oldukça farklı zaman ve yerlerdeki

> halkların mitlerinde tekrarlanan belirgin imajlar, bilinen bir anlam içerir gözükmekte, daha doğrusu karşılaştırılabilir psikolojik tepkileri ortaya koyar ve benzer kültürel işlevler görür gibi gözükmektedir. Böylesi tema ve imajlar arketipler olarak adlandırılır. Sözün kısası arketipler evrensel sembollerdir" (Oğuz vd. 2006:293).

Tanımlamada öncelikle mitin, ardından imajın (imgenin), arketipin, sembolün (simgenin) ve bunların işlevlerinin değişik toplumlara özgü olabileceği, aynı zamanda evrensel düzlemde ortak özellikleri bulunabileceği görüşü G.Durand'ın tanımlamalarına koşut bir biçimde vurgulanmaktadır. Mitlerin ve diğer unsurların, genel olarak insanın ortak bilinçaltı yanında, özel olarak bir toplumun öznel bir bilinçaltını temsil edebileceği görüşü öne çıkmaktadır. Yinelemenin belirgin bir özellik olması, dolayısıyla değişik dönemlerde bir yenidenyazma, yeniden kullanıma sokma işleminden geçirilerek böyle bir değer kazanması nedeniyle, söz konusu kavramlar kültürel işlevleriyle biçimlenerek sunulmaktadırlar. Tanımlamada ortak bir konuma getirilen imge, simge ve arketip terimlerinin aralarındaki ilişkiler yatay düzlemde, daha çok bir "benzeşiklik" ilişkisiyle kurulmaktadır. Buna karşın, G. Durand, söz konusu kavramları, kendi sorunsalına bağlı olarak (buna değineceğiz), ortaya çıkışları, aralarındaki ilişkiler, işlevleri açısından tanımlarken değişik disiplinlerin verilerinden yararlanmakta, söz konusu ilişkileri yalnızca "benzeşiklik" değil "ayrışıklık", "çelişkinlik", "karşıtlık" vb. ilişkiler üzerinden sınıflandırmakta, kendi özgün konumunu böylelikle belirlemektedir. Ayrıca, imge ve simgelerin sınıflandırılmaları aşamasında, kimi araştırmacılarca benimsenen ölçütlerden ayrı bir yol izlemektedir: kimileri temel ölçüt olarak örneğin meteorolojik verilere, yıldızların durumuna, mevsimlerin bölümlenmesine ya da sıradan bir fizik olayına yaslanarak; kimileri, belli bir halkın, toplumsal grubun kendi koşullarından yola çıkarak dinsel ritüelleri, imgesel mantaliteleri toplumsal işlevleri üzerinden sınıflandırmayı önermektedirler; kimileri de sınıflandırmada tarihsel dönemleri temel almaktadır. G. Durand'ın oldukça fazla yararlandığı G. Bachelard ise temel elementlere (hava, su, ateş, toprak) göre bir sınıflandırma önermektedir. G. Dumézil ve A. Piganiol, ritüel ve mitlerin işlevsel ve toplumsal özelliklerini öne çıkararak ya da bir toplumun tarihsel ve siyasal statüsüne bağlı olarak ortaya çıkan mantalite ve simgeler arasındaki ayrımlara yaslanarak bir sınıflandırma önermektedirler. G. Dumézil, Hint-Avrupa toplumlarında mitsel temsil unsurlarına ve dilsel anlatım biçimlerine göre üçlü bir ayrım önerirken, A. Piganiol, sosyolojinin verilerine yaslanarak, Akdeniz ülkelerinin mitlerini, toplumsal adetlerini, simgelerini sınıflandırmaktadır. Tümüyle dışsal verilere yaslanarak önerilen sınıflandırmalar şu ya da bu toplumun yaşama biçimlerini, alışkanlıklarını, inançlarını kavrayabilmek adına kimi ipuçları verseler de simgelerin gerçek güdülerini açıklamaya yetmemektedir. Değineceğimiz gibi, G. Durand, "antropolojik yol" (Fr. trajet anthropologique) adını verdiği şey ile "*imgelem düzeyinde öznel ve özümleyici itkilerle kozmik ve toplumsal ortamdan çıkan nesnel güdülenmeler arasında sürekli alışveriş*" olduğu anlayışını benimser. Bir başka deyişle, imgelemle "nesnenin temsilinin öznenin zorunlu itkileriyle özümlenip biçimlendiği yol"u anlar. Buna göre simge, "hep ortamın dayatmalarıyla belirlenen biyolojik ve psişik zorlamaların bir ürünüdür" (Durand: 1984:39).

Bireysel itki hep toplumsal koşullarla belirlenir. Durand, ritüelleri, dinsel simgeleri, mitolojiyi, ikonografiyi, yazınsal olanı antropolojinin verilerinden yararlanarak, bir "*yakınsama yöntemi*"ne (Fr. convergence) göre inceler (Durand 1984:40).

Simgelerden oluşan "antropolojik yol", belli bir anlamsal yerdeşlik (yakınlık) ilişkisiyle birbirlerine yakınlaşan, durağan özellikli simgelerin ve imgelerin belirlenmesine dayanmaktadır:

> "Eliade'ın söylediği gibi, zaman, ay ve ayın hareketleri sayesinde ölçülmektedir: Sanskritçe'de **mas**, eski İran dilinde **mah**, gotik anlamda **menâ**, Grekçe **mene** ve Latince **mensis** olarak kullanılan gece yıldızı **me**'ye, gönderme yapan en eski Hint-Arya kökeni aynı biçimde ölçmek anlamına gelmektedir. "Kara ay", yazgıyla özdeşleştirilerek çoğu zaman bir ilk ölüm anlamında kullanılmıştır. Ay, üç gece silindikten sonra gökyüzünden kaybolur, değişik folklorlar ayın canavarca yutulduğunu hayal ederler. Böyle bir yerdeşlikten dolayı, çok sayıda ay tanrısı bir yeraltı ve ölüm düşüncesine bağlanır. Persefones'in, Hermes'in, Dionysos'un durumu budur. Anadolu'da ay tanrısı Men aynı biçimde ölüm demektir, Rus folklorunun kurnaz ve ölümsüz dehası efsanevi Kotschei'si de ölümü çağrıştırır." (Durand 1984:111)

Alıntıladığımız kesitte görüldüğü üzere, söz konusu yaklaşımda, değişik düşünce alanlarında anlamsal bakımdan benzeşen imgeleri/simgeleri bir araya toplamak hedeflenir. *Yakınsama*, diyelim ki ortak bir atadan gelme farklı iki tür arasında gözlemlenen benzer özellikleri kapsamakta ve izleksel bir varyasyon (çeşitleme) tanımlamasına uygun düşmektedir. Simgeler, belli bir arketip üzerinden gidilerek oluşturulan çeşitlemeler, aynı arketipsel bir izleğin geliştirilmiş biçimleri olarak görülmektedir. İmgeler ve simgeler böylelikle çekirdek işlevli düzenleyici unsurlar ya da *ana-yapı* (şema) adı verilen özler çevresinde kümelenirler. Örneğin, A. Piganiol, kırsal ritüeller kümesi ile tarımsal ritüelleri karşıt bir konuma yerleştirir: "*Göçebeler, tektanrıcı bir yöne kayarlar, mavi gökyüzüne hayranlık duyarlar, Tanrı'yı bir baba olarak yüceltirler; tarımla uğraşanlar, tersine tanrıçayı öne çıkarırlar, kurban ritüelleri vardır; tanrıçayı bir yığın put ile donatmışlardır*" (Piganio 1917:140). Değişik toplumlarda değişik çeşitlemeleri bulunabilecek bu türden bir kümelendirme işleminde *yerdeşlik* (Fr. isotopie) temel bir ölçüt olarak alınmaktadır. Bir toplumun mitlerinde, yazılı ve/ya sözlü ürünlerinde kullanılan imge ve simgeler bu ölçüte göre kümelendirilir; benzerleriyle ilişkilerinde ise biçimsel ve anlamsal dönüşümler dikkate alınır. G. Durand, *yerdeşlik* ölçütü üzerinden giderek imge ve simgeleri sınıflandırırken psişik olandan kültürel olana varmaya çalışır. Bunu yapabilmek ve imgeleri, simgeleri, arketipleri sınıflandırabilmek için büyük ölçüde psikolojinin, özellikle refleksbilimin verilerinden yararlanır. Alıntıladığımız şu kesit reflekslere bağlı olarak üretilen imgelerin geçtiği aşamaları bir çırpıda özetlemekte ve G. Durand'ın yaklaşımını kavramada kimi ipuçları vermektedir:

> "İnsan yavrusu, çok sayıda refleksle doğar. Bu refleksler, çevresine uyum sağlamasına yardım eder. Çevresindeki dünya ile ilgili hiçbir yaşantıya sahip olmayan bebeğin davranışlarını

> refleksler yönlendirir. Ancak bebek, biyolojik olarak olgunlaştıkça ve çevresi ile etkileşimleri sonucu yaşantı kazandıkça, refleksler değişikliğe uğrar" (Senemoğlu 2013: 39).

G. Durand, ağırlıklı olarak Betcherev'in *"*nesnel psikoloji*"* ya da *refleksbilim* alanında yürüttüğü çalışmalardan yararlanarak ve bir dizi *hareket* metaforu yaratarak, Doiselle'in yaptığı gibi, "motor imgeler" ile (Durand 1984:46) görsel ve sözsel temsil unsurlarını ilişkilendirir; imgeleri, simgeleri ve arketipleri motor imgeler üzerinden giderek sınıflandırır.

Yenidoğan çocuğun *egemen* refleksleri temel simgelerin oluşmasında başlıca çıkış yolu olarak alınmıştır. Söz konusu refleksler üç başlık altında ele alınır: imgenin aydınlık düzenine/yapısına ilişkin olan "duruş egemeni"; imgenin karanlık düzenine/yapısına ilişkin olan "beslenme egemeni" ve "çevrimsel ya da ritmik (doğal) egemen".

Egemen refleksler ile bunların kültürel uzantıları "insanın teknolojik çevresiyle" de ilişkilendirilir. "Motor-duyuşsal" egemenleri koşullandıran çevredir. İnsanın yaşadığı ortam taklit "şemalarının" yansısı olur. Kültürel koşullanmalarla doğal olan özelleşir, göreceleşir, hatta bir *zorunluluk* durumuna gelir. Yeni-doğan çocuğun refleksleri kültürel koşullarla belirlenir. Bir kültürde, temsilde kullanılan imgeler ve simgeler bu etkileşimin sonucunda belirir; sürdürülür olmalarının önü bu biçimde açılır. Söz konusu edilen imgelerin sürdürülebilirlikleri için temel *dolayım* (fr. médium), folklor da içinde olmak üzere, sanatın her türden biçimi, özellikle mitlerdir.

İmgelerin oluşmasında "teknolojik çevrenin" katkısını önemle anmak gerekir. İnsanoğlunun, bir topluluğun, toplumun belli bir coğrafyada, belli bir dönemde ve zamanda ürettiği ("düşlediği*"*) araç ve gereçler, egemen hareketlerin (reflekslerin) güdüsüyle ortaya çıkmışlardır. G. Durand, Leroi-Gourhan'ın çalışmalarını bu bağlamda önemle anmaktadır (Durand 1984:55). Tarih boyunca, değişik koşullarda İnsanın "düşlediği gereçler"i Leroi-Gourhan dört kategoriye ayırmaktadır: Birinci kategoride, *toprak* yer alır; toprak vuruş, çarpma vb. edimler için temel bir gereç sunar; "kırmak, kesmek, biçim vermek" bu kategoride konumlandırılır; her toplumun, halkın ürettiği çanak çömlek, vazo vd. ürünler bu kategoriye girer. İkinci kategori, *ateş*in alanına ilişkindir; "ısıtma, pişirme, eritme, kurutma, bozma" vb. deviniler bu kategoriyi belirtir. Üçüncü kategoride *su* yer alır; yıkama, kalıba dökme, sulandırma, suda eritme bu kategoridedir. *Hava*, dördüncü kategoriyi oluşturur; kurulamak, temizlemek, canlılık vermek bu kategoride yer alır. Eldeki madde (element) tekniği belirlemektedir. Ancak tüm bu kategorilerde "hareket"in önemini göz ardı etmemek gerekir. Üretilen nesneler, sonuçta değişik koşullarda (yer, zaman, coğrafya en belirleyici olanlardır) insanların psişik olduğu kadar kültürel eğilimlerini, hareket düzenlerini dışlaştırır. Öyleyse üretilen bir vazo bir toplumun, halkın gerçeklik karşısında genel eğiliminin somutluk kazanmasıdır; mantalitesine ilişkin ipuçları verir; vazo, toprağın, çamura biçim veren hareketin işleme sokulmasıyla ortaya çıkarak bir gösterge durumuna gelir. Öyleyse kültürel bir ürün, hem topluma hem de özele (örneğin bir halk ozanına) gönderme yapmaktadır. Benzer eğilim bir toplumun simgesel ürünlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Simgesel ürünler, nesneler birden fazla egemeni kapsayabilmektedir. Ağaç, hem mevsimsel dönüşümün hem de dikey bir yükselişin

simgesi olabilmektedir. Altın, hem göksel bir renk hem de güneş rengi olmakla kalmaz, gizli bir öz, içtenlik simgesi olarak kabul edilir.

Kısacası, insanın her hareketi, bir madde ve teknikle buluşur; bu da düşsel bir gerecin üretilmesine olanak sağlar.

Ana reflekslerden birincisi olan yatay ya da dikey duruşta örtük olarak evrenin bir çatışma ya da mücadele yeri olduğu bildirilir; ayakta duran, savaşçı adam imgelerinin yanına silah, kılıç, mızrak simgeleri katılır: "Duruş egemeni aydınlık, görsel gereçler ve ayırma, arındırma teknikleri ister; silahlar, oklar, asalar en fazla yinelenen simgelerdir." Volkan, doruklar, vahiy vb. imgeler bu kategoriye aittir; ayırma ve arındırma teknikleri burada konumlanır.

Yutma ve/ya sindirme refleksi "derinlik maddelerini/gereçlerini" çağırır: su, toprak, mağara, çukur, kaynaştırma, bir araya toplama, büzüştürme fikri bu kategoriye ilişkindir; bıçak, kesici aletler, sandık, kasa gibi gereçler bu kategoride yer bulur; yeme, içme edimleri de burada sınıflandırılır. Evrenin gizi, esrarengizliği sorunsalına ilişkindir.

Ritmik hareketler ya da refleksler için *cinsellik* en bilinenidir; bunun yanına, zaman, mevsimsel dönüşümler, yıldızların düzenli yer değiştirmeleri eklenir. Teknik anlamda kullanılan gereçler tekerlek, çıkrık, yayık vb.dir. Bu egemen içerisinde evrenin karmaşası, dönüşüm ve üreme düşüncesi temsil edilir.

Söz konusu bu kategoriler, Piaget'nin "duygusal şemalar" adını verdiği unsurlarla desteklenir. Kişinin ilk çocukluk döneminde, çevresiyle ilişkilerinin dolayımı anne ve babadır; çocuğun gerçekliği kavramasında bir tür "gereç" işlevi görürler. Tüm kültürlerde anne beslemenin, doyurmanın; baba gücün simgesidir. Duruş ve sindirim refleksleriyle ortaya çıkan simgelerin özneleri yine onlardır. Simgeler, anne ve babanın işlevlerine göre sınıflandırılır.

Arketiplere bağlı olarak ortaya çıkan imgeler, simgeler "aydınlık düzen" ve "karanlık düzen" olarak iki temel başlık altında kümelendirilir. Aydınlık düzende kümelenen imge ve simgeler *duruş* egemeni, el ve görüşle ilgili unsurları kapsamaktadır. Aydınlık düzen, duruş egemenini kapsadığından, her türden silah, büyücü, savaşçı, göğe yükseliş ve arınma ritüelleri bu sınıfta yer alır. Karanlık düzen, *sindirim*, yutma ve çevrimsellik egemenlerini kapsamaktadır; ev, besin ve yutma ile ilgili değerler, annelik, besleyicilik burada konumlanır; *çevrimsellik* ya da *yineleme* teknikleri, tarım takvimi (örneğin ayın doğuşu ve batışı), tekstil ürünleri, dönüşle ilgili doğal ya da yapay simgeler, mitler, göksel-biyolojik dramlar, öyküler bu düzene ilişkindir.

Aydınlık ve karanlık düzenin işleyişini ayrıntılandırmadan önce, G.Durand'ın önerdiği sınıflandırmaları doğru konumlandırabilmek için, *İmgelemin Antropolojik Yapıları*'nda öne çıkan kimi kavramların neler olduklarını çabucak anımsatmakta yarar olacağını düşünüyoruz

Çoklubelirlenim (Fr. surdétermination): Bu kavram, imgenin simgesel yapısını belirtir. Bir imgenin değişik bağlamlarda değişik güdülenmelerle kullanıldığı durumlarda çoklubelirlenimden

söz edilir (bu, folklorik bir ürünün metinlerarasılık çerçevesinde okunabilmesinin koşullarından birisidir). İmgenin kültürel, bireysel, sözcüğü sözcüğüne belirlenimleri (ilke olarak folklorda gündeme gelen imgeler bu tanıma uyar) ister istemez evrensel bir anlama katılan daha derinlikli bir belirlenime bağlanır. Bununla birlikte, her imge, insan için kapalı bir değer taşıyan bir simge yerini tuttuğundan, ona bağlamı dışında rastgele bir anlam yüklenmez; imge kökensel anlamıyla ilintili olarak yeni bağlamlarda değişik anlamlarla güncellenir (bkz: Aktulum 2013). Saussure'ün göstergeye yüklediği saymacalık özelliği bir simge değerindeki imge için geçerli değildir.

Antropolojik yol (Fr. *trajet anthropologique)*: İmgelem, özel olarak bir toplumun, halkın zihinsel/düşünsel yaşamının dayanağı; genel olarak insanın yapıcı bir boyutudur. Düş gücü, simge gücü, değişik imge üretme (yaratma) her insana (ve topluma) özgü bir özelliktir. Belleksel imgelerin üretiminde fiziksel algıların, dış gerçekliğin temel bir yeri vardır. Öyleyse belleksel imgelerin iki kutbu bulunur: biyolojik bir kutup ve belli bir kültürde, dilde, uygarlıkta, toplulukta, halkta temsil edilen bir diğer kutup. *Antropolojik yol* adı verilen şey, bu iki kutup arasında bir gidiş geliştir; imgelem bu yolla, nesneye yüklenen düşler aracılığıyla varlık kazanır; düşler bir halkın düşlem ürünleriyle (her türden folklorik, sanatsal, yazınsal vb. ürün) dışlaşır. Mitlerde, sanatsal yaratılarda yansıyanlar onları üreten bir kişiyi, topluluğu, halkı temsil ederler. Gerçekliğin sunumu öznel ve toplumsal itkilerle biçimlenir. Özne ve toplum nesneyi; nesne de özneyi ve toplumu karşılıklı olarak biçimler. Simgesel ürünler ve onlara bağlanan imgeler bu etkileşime bağlı olarak ortaya çıkarlar. Öyleyse imgeleri insanın ve özel olarak bir kişi ve toplumun tüm etkinlikleri arasından kavramak gerekir. Tüm folklorik ürünler, özellikle mitler genel olarak insanı, özel olarak bir toplumu imgeler ve simgeler üzerinden temsil ederler; karşıtlıkları, çelişkileri buluşturan imge ve simgelerin yan yanalığıyla bireysel ve toplumsal imgelem oluşur. Örneğin kılıç hem ölüm hem de adalet imgelerini buluşturur.

Mit: G. Durand, derinlemesine mit tanımlaması yapmaz, ancak mitin "tüm nüansları ve türetimleriyle" sürekli bir yineleme süreci içerisinde olduğuna vurgu yapar. Mitik düşünce, mantıksal bir uslamlama, kanıtlama arayışında olan kartezyen bakıştan ayrı olarak, *imgelerin yinelenmesi* görüşüne yaslandırılır. Mitik imgeler yineleme özelliğine sahiptirler. Dolayısıyla, genel olarak insanın, onu günlük yaşamda kuşatan ve birer saplantı durumuna gelmiş olan coşkuları, tutkuları, iç sıkıntıları, saplantıları, inanışları vb. konulara ayrıcalıklı bir yer verir. Bu içerikteki saplantılı imgeler, G. Durand'ın arketip olarak adlandırdığı "kökensel imgelere" bağlanırlar. G. Durand'ın Jung'dan aldığı bu kavram, Max Weber'in "ideal-tip" olarak adlandırdığı, "gerçekte görülmez olan, ancak belirleyici ve yapıcı" bir değişmez; toplumsal ve kültürel özellikleri belirten "anlamlı bir tip" tanımına uymaktadır. Arketip, Mircae Eliade'ın değindiği gibi, antropolojik bir "değişmez" olarak tanımlanır. Antropolojik değişmezler hem G. Durand'da hem de M. Eliade'da "arketipleştirme" biçiminde tanımlanmaktadır. Mit, kişilerarası, kültürlerarası ve üstdilsel bir unsurdur. Orada insanın temel edimleri, tutkuları birer antropolojik değişmez olarak yinelenirler. Bu yinelemeye bağlı olarak özel bir kültür yaratılır. Ancak saplantı durumuna gelmiş izlekler (örneğin ölüm) tüm insanları temsil ederler. Değişen tek şey, söz konusu izleklerin

anlatım biçimleridir, özelleşme bu aşamada gündeme gelir. Değişik imge ve simgeler bu temel izleği kendince temsil ederler.

İmge ve simge. Bunlar gerçekliğin doğrudan bir yansısı olabileceği gibi dolaylı bir yansısı da olabilir. Birinci durumda imge doğrudan gerçekliğe bağlanır, ikinci durumda ise olmayan gerçeklik ya da nesne imge aracılığıyla yalnızca temsil edilir. İmge, simge gibi bir göstergedir. Gösterge alegorik bir yapıda olduğunda, içeriği bir imgeyle temsil edilir, belli bir anlamı vardır, belli bir duyarlılığa gönderme yapar. Alegorik göstergeler gerçeklikten bir bölümü temsil eder, ancak anlamlı bir gerçekliği belirtirler. İmge, içsel olarak güdülendiğinden bir simge değeri taşır. Böylelikle saymaca olmaktan çıkar. Simge, somut bir göstergedir, olmayan bir şeyle doğal bir ilişki kurar ve örtük bir anlam duyurur.

Mit, Ortak Kimlik: "Simgelerin, arketiplerin, ana-yapıların (Fr. schème) devingen bir dizgesi" (Durand 1984:64) olarak tanımlanan mit, ana-kalıbın itkisiyle bir anlatı durumuna gelir. İşlevine gelince. Her toplum şu temel sorulara yanıt arar: Biz kimiz? Neleri arzuluyoruz? Nereden geliyoruz? Nereye gidiyoruz? vb. İnsanoğlu için köken ve varlıksal sorgulamalar hep bir saplantı olmuştur. Her toplum kimlik üzerinden bu sorulara yanıt vermeye uğraşmıştır. Mit, imgelem aracılığıyla kimlik sorunsalına da yanıt arar. Dolayısıyla her toplum gerçekliği temsil etme biçimleri aracılığıyla kendi kimliğini sorgular. Mit aracılığıyla kimlik sorgulaması yapmak için bir topluluğu temsil eden imgeler üretilir. Her toplum "biz" sorunsalına bağlanan imgeler aracılığıyla tanımlanabilmektedir. İmgeler, değişik dolayımlarla (Kula 2012) belli bir halkın üyelerini ve onların özelliklerini, niteliklerini vb. kapsarlar. Bu amaçla seçilen her imge topluluğun simgesi olur. Kuraklıkla içli dışlı bir toplum "su" ya da "verimlilik" imgelerini; göçebe bir toplum, "göç" imgelerini öne çıkarır. Her toplum, kendisini temsil eden imgeler üretir. Böylelikle imgeler sözselleştirildiği andan başlayarak bir anlam yüklenir ve simge durumuna gelirler.

Yapı: G. Durand, imgesel gösterimlerin durağan gruplaşmalarına bu adı verir. Yapı, bir biçimdir; durağan bir özelliği olmasına karşın devingen bir değere sahiptir. Bir tür kültürel "belirti" (tıptaki karşılığıyla semptom) olarak tanımlanır.

Düzen (Fr. régime): Benzer yapıların bir arada toplaması imgelemin düzeni adı verilen şeye karşılık gelir. İmgeler, simgeler belli gruplar altında toplanır; her grup, bir içsel "düzen" biçiminde alt-gruplara ayrılır. Gruplar donuk, değişmez bir özellikte değildir. Tarihsel ve toplumsal koşullar içerisinde dönüşüme uğrayabilirler.

Ana-Yapı (Fr. schème). Piaget'nin "işlevsel bir simge"; Bachelard'ın "motor simge" olarak tanımladığı ana-yapı (şema) bir eylemin, edimin benzer koşullarda yinelenerek dönüşmesi ya da genelleşmesidir; eylemler bu biçimde düzenlenirler. Ana-yapı, değişik koşullardaki benzer durumlara uyarlanabilen, bir yapabilme becerisinin çekirdeğini oluşturmaktadır. Her insanın düşünsel ediminin temel unsurları duyum ve/ya algıdan çok, öncelikle ana-yapılardır. Bir eylemin genel özelliklerinin toplamı o eylemin ana-yapısını oluşturmaktadır; söz konusu genel özellikler,

benzer bir eylemi yinelemeye ya da onu değişik bağlamlara uyarlamaya dayanmaktadır. Ana-yapılar değişik bağlamlarda dönüşürken genelleşirler. Mitlerin işleyişi böyledir.[1] Bir yüzyıldan ötekine dönüşerek aktarılırlar. Biçim değişse bile ana-yapı yinelenerek sürdürülür. Özümlenen (ana-yapının bir özelliği özümlemedir) bir mitik unsur farklı bir kişi, yazar, toplumca yeni koşullarda, ona yeni unsurlar eklese de düşünce ekseninde pek fazla değişikliğe neden olmaz. Düşünce ekseninde ana-yapı üzerinde gerçekleştirilen bir değişiklik ancak biçimsel düzlemde olasıdır. Çoğunlukla yeni unsurlar eklenerek, benzer ana-yapılarla bağlantılar kurularak biçimsel dönüşümler gerçekleştirilebilir. Çoğunlukla Nasreddin Hoca Hikâyelerinin bir ana-yapı olarak uğradığı biçimsel dönüşümler, onların bir ana-metin olmasına engel olmaz. Bu hikâyelerin ana-yapısı "sürerlilik" gösterir, dolayısıyla mitik bir değeri vardır.[2] G.Durand ana-yapıyı bu görüngüde kullanır.

G. Durand'a göre her simgede temel bir edimi temsil eden, bir anlamda onu özetleyen bir öz, bir yapı, bir bileşen, "devingen bir güç" vardır. Özelliği yinelemedir. Durand, bundan "ana-yapı" olarak söz eder. Örneğin kendini bir aslan simgesiyle temsil eden bir toplum savaşta gücünü ve cesaretini öne çıkarır. Kendini bir kuş simgesi ile temsil eden bir toplum ruhun yükselişini, tinselliği öne çıkarabilir. Simge, temelde güdüleyici eylemleri uyandırır. Ana-yapı bu nedenle simgenin doğurduğu eylemdir. Bir halkın yarattığı tüm sanatsal biçimler onların temel (yinelenen, basmakalıplaşmış) eylemlerini dışlaştırırlar.

Örneğin duruş refleksine, "göğe yükseliş" ana-yapısı (şeması) karşılık gelir; yutma/sindirme refleksinin ana-yapısı "iniş" ya da "içtenliğe" dalıştır. Öyleyse her ana-yapı, bilinçaltı hareketlerin ve itkilerin "bilince getirilmesi"dir.

Arketip-Arketipleştirme: Arketip, bir köken imge, imgenin ilkörneği (Fr. prototype) olarak tanımlanır. "Yükseliş" ana-yapısına "zirve", "şef/baş", "aydınlık"; "iniş" ana-yapısına "çukur", "gece" arketipleri karşılık gelir. "Yılan", çevrimselliğin simgesidir (simge çokdeğerli bir özellik sunar); "tekerlek" çevrimsellik ana-yapısının (şemasının) arketipidir, tekerleğin bilinen tek imgesel anlamı budur. Her kültür arketiplerden kendilerince değişik imgeler üretmiştir. Bunları birer simge durumuna getirmiş, onlara değişik anlamlar yüklemiştir. Arketip henüz biçim kazanmamış, Durand'ın adlandırmasıyla, henüz isimlendirilmemiş bir köken imge; simge, isimleşmiş bir imgedir: örneğin, Türk mitolojisinde Tolunay, bir güzellik simgesi olarak kullanılmaktadır.

Arketipi simgeden ayıran temel özellik; evrenselliğidir. İmgelerin belli bir dizge içerisinde sınıflandırılması işlemidir. Bu dizge şu biçimde belirir: Önce devindirici (Fr. motrice) ya da motor imgeler gelir. Bu imgeler bir yandan kimi refleksler ya da ana-yapıları (şemaları), öte yandan arketipleri ve simgeleri birbirlerine bağlamaya yarar. Simgenin kendisini temsil eden imge içerisinde devindirdiği, bir tür ana-kalıp (Fr. matrice), öz olarak tanımlanan "ana-yapı/şema" kavramıyla arketipin tanımlanmasına olanak tanır. Simgelerin genel bir sınıflandırması öyleyse birer arketip biçimine göre gerçekleştirilir. Bu sınıflandırma işlemine arketipleştirme adı

verilmektedir. Ana-yapının (Piaget adlandırmasıyla şemanın) ilk biçimi Jung, Piaget ve Bachelard'ın çalışmalarından yola çıkmaktadır. G. Durand, Jung'dan, her düşünce biçiminin arketipler olarak adlandırılan, genel imgelere yaslandığı düşüncesini alır; arketipler düşünceyi biçimleyen işlevsel olanaklardır. Piaget'nin "duygusal şemalar" adlandırmasıyla (yeni doğan bir çocuğun) "ilk beden hareketi" kavramını üretir.

Duygusal Şema (Fr. schèmes affectifs). Duygusal şemalar bireyin (yeni doğan çocuğun) en baştan, aile ortamıyla (anne ve baba) ilişkilerini belirtir. Anne ve baba, çocuğun algılarını biçimleyen bilişsel kategorilerin ana-kalıplarını oluştururlar; çocuk için imgelerin oluşmasında ana-kalıp rolü görürler. G.Durand bu yaklaşımı kendi tanımlamalarına uyarlar; duygusal şemaları iki temel (kökensel) eyleme bağlar. Değindiğimiz gibi, anne, *yutma* ve *sindirme* hareketine/refleksine; baba, düşeylik (ayakta durma) ve duruşsal egemenin (Fr. dominante) oluşmasına aracılık ederler. Anne ve babanın aracılık ettiği bu iki temel hareket değişik imgeler ve somut temsil unsurları aracılığıyla belirginleşen eylemlerin önünü aralarlar.

G.Durand'ın, arketiplerden yola çıkarak bir toplumun imge evrenini temsil eden ve imge, simge sınıflandırmasını yönlendiren, imgelemin kökeninde yer alan ve içeriğini yapılandırmaya olanak sağlayan temel çizgi özetle şudur: "*İmgelemin kökeni Zamanın olumsuz deneyimine bağlı varoluşsal iç sıkıntısına bir yanıttır. İnsanoğlu bir gün öleceğini bilmektedir, çünkü Zaman onu doğumdan ölüme alıp götürmektedir. İmgelem bu varoluşsal ve evrensel iç sıkıntısından doğmaktadır.*"[3] Zaman kavramını imgelemin kökenine yerleştiren Durand, bu temel soruna ağırlıklı olarak mitler, dinler tarihi, değişik folklorik ürünler üzerinden giderek yanıt arar. G.Durand'ın tüm imge, simge ve arketip sınıflandırmalarını güdüleyen böyle bir sorunsaldır. Belli bir toplumun, halkın olduğu kadar, genel olarak insanların söz konusu gerçeklik karşısındaki tepkilerine bağlı olarak ürettikleri çok sayıda simge ve imge bulunmaktadır. Gılgamış Destanı bu sorunsala oldukça uygun düşmektedir.

İmgelemin antropolojik işleyişinde iki temel süreç göze çarpmaktadır: birincisinde, imgelemin ortaya çıkış koşulları sorgulanır; ikinci aşamada, simgesel değerdeki imgelerin yapısal düzenleniş biçimleri ortaya konulur. G. Durand'a bakılırsa, imgelemin düzenleyici ilkesi, *Zaman*'ın ve *Ölüm*'ün değişik yüzlerini temsil eden, simgeleyen, gösteren imgeleri belirlemektir; çünkü Zaman ve Ölüm düşüncesi ancak bu yolla bastırılabilecektir. Tüm toplumlar mitleri, efsaneleri, değişik yazınsal ürünleri vb. aracılığıyla, bu iki izleği kendilerince değişik biçimlerde temsil etmişler, böylelikle değişik imge ve simgeler üretmişlerdir. İnsanoğlunun temel amacı, imgelem aracılığıyla akıp giden Zaman ve Ölüm karşısındaki varlıksal korkularını olabildiğince azaltmak olduğundan, bu arayışını simgeleyen temsil araçları (tüm yazınsal, folklorik ürünler) "korkunç gece", "yok edici düşüş", "saldırganlık" vb. imgelerle doldurulmuştur. Öyleyse yaratıcı imgelem "uğursuz Nesne"nin (Ölüm ve Zaman) (Durand 2005:18) doğurduğu "yaratıcı işlevden" yola çıkarak, onu yaşama bağlayan, yüzünü yaşama döndüren imgelerle bu korkularından kurtulmaya uğraşmaktadır.

G. Durand'ın imgelerin, simgelerin, arketiplerin sınıflandırılması konusundaki varsayımı kısaca özetlediğimiz bu temel güdüye bağlıdır. Amacı temel hareketlere/reflekslere ve davranışlara karşı gelen simgesel sınıflandırmaları belirlemek ve bir dizi simgenin doğal yoldan kendilerini gösterdikleri ayrıcalıklı nesneleri araştırmaktır. Pratik olarak bu işlem bir yandan *imge toplulukları*nı, bir başka deyişle, aynı arketipsel izleği geliştiren simgeler toplamını saptamak, öte yandan imgeler arasındaki yerdeşlikler ya da kutuplanmaları, farklı simgeleri düzenleyici bir çekirdek çevresinde karşılıklı olarak birbirlerini çağırmaya götüren kuralları belirlemektir. Bachelard'ın girişimini sürdüren G. Durand'ın amacı imgelerin sınıflandırılma yasalarını belirlemek olduğundan, bunu yaparken, eski fiziğin dört elementinin yerine sözünü ettiğimiz reflekssel egemenleri koyar.

Değindiğimiz gibi, refleksbilimin[4] belirdiği üç refleks egemen (duruş ya da konum egemeni; sindirme ya da beslenme egemeni; ritmik ya da çevrimsellik – çiftleşme egemeni) iki temel grup altında toplanmaktadır:[5] beslenme ve ritmik/çevrimsel/çiftleşme egemeni yan yana getirilir; karşısına ise *duruşsal egemen* konur. Refleks egemenlerin üstüne konulan bu iki kategori imgelemin kendine özgü biçimlerini oluştururlar. Beslenme ve sindirme yanında ritim/çevrimsellik/cinsellikle ilgili olanlar alışılmış olarak "karın zevklerine" bağlanan, az çok *karanlık* özelliğinden dolayı "karanlık biçimler" (régime nocturne); *konum egemeni* ise imgelemin *aydınlık* biçimi (régime diurne) olarak adlandırılırlar. Bir başka çalışmada bu iki ayrı düzende konumlandırılan imge, simge ve arketiplerin temel motivasyonlarının neler olduklarını ele alacağız.

Sonuç olarak; gerçekliğin doğrudan bir sunumu olan *imge*, onun dolaylı bir sunumu olan *simge* gibi özel bir gösterge olarak değişik kültürlerde, sanatsal biçimlerde, folklorik ürünlerde sürekli olarak karşımıza çıkmaktadır; bunlar bir topluluğun, toplumun ya da bir kişinin (yazar, halk ozanı, sanatçı vb.) imgelemine ilişkin bilgilendirir. Alegorik (yerine; Fr. allégorie)) bir gösterge değerine bürünen her imge ya da simge anlam yüklenmiş bir gerçekliğe gönderme yapar. İçsel olarak güdülenmiş her imge bir simge biçiminde karşımıza çıktığı için bir göstergedir. Folklorik ürünler de içerisinde olmak üzere sanatın tüm biçimlerinde, mitlerde bir imge ve simge sorgulaması yaparken bu ilişkiyi göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Her toplum "Biz kimiz?" "Neleri arzuluyoruz?" "Nereden geliyoruz?" sorularını sorarak, kökenleriyle ilgili bir arayışa çıkar; öyleyse kimlik sorunsalı insanın temel bir arayışıdır. Mit bu arayışa yanıt verebilecek en etkili dolayımdır. Her toplum kendi kimliğini, gerçeği temsil etme biçimlerine (mitler, folklorik ürünler, müzik, resim, heykel, mimari vb.) göre sorgulamaya alır. Folklorik ürünlerin işlevi bu aşamada gündeme gelir. Her toplum bir topluluğu temsil eden imgeler ve simgeler aracılığıyla kimlik arayışına çoğu zaman kendi mitleri üzerinden çıkar. Toplumun yarattığı imgeler değişik gösteren dizgeleriyle sözselleştirilir; söz konusu dizgelerin gösterilenleri ise bir yandan topluluğu oluşturan bireyler, öte yandan bu topluluğu tanımlayan nitelikler ve özellikler toplamıdır. Bu andan başlayarak şu ya da bu imge, topluluğun bir simgesi

durumuna gelir. Her toplum hem kendisi hem dünya ya da tüm gerçeklik konusunda belli bir imge yarattığına göre yaklaşımını değişik simgeler aracılığıyla belli etmektedir. Toplumun kendi üzerinde yarattığı ve sözselleştirdiği her imge anlamlı bir yapı içerisine sokularak bir simge durumuna getirilir. G. Durand *arketipleştirme* başlığı altında imgeleri, dolayısıyla simgeleri sözünü ettiğimiz aralarındaki ilişkilerine göre sınıflandırır. Bunu yaparken değişik disiplinlerin: dinler tarihi, mitler, folklor, psikoloji vb. verilerini kullanır.

Çalışmada ilk aşamada kuramcının bu temel güdüsüne bağlı olarak, imgelemin antropolojik yapılarının hangi epistemolojik temellere göre tasarlandığını irdelerken, böyle bir girişimi doğru algılayıp konumlandırabilmek için göz önünde bulundurulması gereken başlıca kavramların tanımlarını yaptık. Bu tanımlamalar imge ve simgelerin iki temel düzende işleyişini ve sınıflandırılma biçimlerini algılamada temel bir işlev yerine getireceklerdir. Metinleştirilmiş folklorik bir yapıtta kullanılan imgelerin ya da simgelerin çözümlenmesi aşamasında bu yaklaşımın kavramsal ve anlamsal alanını oluşturan verilerden yararlanmak gerekecektir. Bir başka çalışmada "imgelemin aydınlık düzende yapılarının" hangi unsurları kapsadığını işlevleri ve işleyişleri bakımından inceleyeceğiz.

Notlar

[1] *Folklor ve Metinlerarasılık* adlı çalışmada Nasreddin Hoca Hikâyeleri'ni bu perspektifte ele aldık.
[2] Mitin zaman ve uzam dışı olduğunu, bu özelliğiyle bir dönemden ötekine sürdüğünü bir kez daha anımsatalım.
[3] Bu varsayımın Gılgamış Destanı için ne denli uygun olduğunu belirtelim. Dede Korkut Hikâyeleri aynı sorunsalla açılır; bkz. s. 25
[4] Tıpta: koşullanmış reflekslerin incelenmesi; sinir sitemini fizyolojisi
[5] Psikanaliz, beslenme ile çiftleşme arasında bir ilişki olduğunu ortaya koymuştur, emme kösnül bir etkinliktir. Böyle bir üçlü ayrım ikili bir ayrıma indirgenir:

Kaynakça

Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Kitabevi.

Bachelard, G. (1943). *L'Air et les Songes*, Paris: José Corti.

Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler*. (Çev.) O. Kunal, İstanbul: Yapı Kredi.

Bachelard, G. (1948). *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris: José Corti.

Bachelard, G. (1995). *Ateşin Psikanalizi*. (Çev.) A. Yiğit, İstanbul: Bağlam.

Bachelard, G. (20013). *Mekânın Poetikası*. (Çev.) A. Tümertekin, İstanbul: İthaki

Bachelard, G. (2012). *Düşlemenin Poetikası*. (Çev.) A.Tümertekin, İstanbul: İthaki

Betcherev, W. (1913). *La Psychologie objective*, Paris: Alcan

Chelebourg, C. (2000). *L'imaginaire littéraire*, Paris: Nathan Université

Dumézil, G. (1949). *L'Héritage indo-européen à Rome*, Paris: Gallimard

Dumézil, Georges (1941). *Jupiter, Mars, Quirinus I ve II, Essai sur la conception indo-européenne de la société et sur les origines de Rome*, Paris: Gallimard

Durand, Gilbert (1984). *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris: Bordas

Durand, Yves (2005). *Une Technique d'étude de l'imaginaire: l'AT.9*, Paris: Paris: l'Harmattan

Eliade, Mircae (2001). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev.) S. Rifat, İstanbul: Alfa Yayınları

Eliade, Mircae, (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi I,II, III*, çev. A. Berktay, İstanbul: Kabalcı

Eliade, Mircae (1952). *Images et Symboles*, Paris: Gallimard.

Eliade, Mircae (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*. (Çev.) Ü. Altuğ, Ankara: İmge.

Jung, Carl Gustav (2013). *Dört Arketip*, çev. Z.A. Yılmazer, Metin, İstanbul: Metis.

Jung, Carl Gustav (1932). *Métamorphoses et symboles de la libido*, Paris: Montaigne.

Jung, Carl Gustav (1950). *Les Types psychologiques*, Genève: Georg.

Jung, Carl Gustav (2009). *İnsan ve Sembolleri*. (Çev.) A. N. Babaoğlu, İstanbul: Okyanus Us.

Kula, Onur Bilge (2012). *Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı I, II*, İstanbul: İş Bankası.

Leroi-Gourhan, André (1943). *Evolution et Technique I: l'Homme et la Matière*, Paris: A. Michel.

Leroi-Gourhan, André (1945). *Evolution et Technique II: Milieu et Technique*, Paris: A. Michel.

Leroi-Gourhan, André (1964). *Le Geste et la Parole: Technique et Langage*, A. Michel.

Oğuz M. Öcal ve diğerleri, (2006). *Halkbilimde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, Ankara: Geleneksel.

Piaget, Jean (1992). *La Formation du Symbole chez l'enfant*, Neuchatel et Paris: Delachaux et Niestlé.

Piaget, Jean (1990). *La Formation du réel chez l'enfant*, Neuchatel et Paris: Delachaux et Niestlé.

Piganiol, André (1917). *Essai sur les origines de Rome*, Paris: Boccard.

Senemoğlu, Nuray (2013). *Gelişim Öğrenme ve Öğretim, Kuramdan Uygulamaya*, Ankara: Yargı.

Saussure, Ferdinand de (2001). *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. B. Vardar, İstanbul: Multilingual.

Thomas, Joël (1998). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris: Ellipses.

Xiberras, Martine (2002). *Pratique de l'imaginaire*, Québéc: Les presses de l'Université Laval.