

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

KAZAK MİTOLOJİSİ ARAŞTIRMALARI

EDİTÖR: DR. HALİL ÇETİN

AKÇAĞ

KAZAK MİTOLOJİSİ ARAŞTIRMALARI



EDİTÖR:
DR. HALİL ÇETİN

AKÇAĞ

KAZAK MİTOLOJİSİ ARAŞTIRMALARI

Editör
Dr. Halil ÇETİN



KAZAK MİTOLOJİSİ ARAŞTIRMALARI

Dr. Halil ÇETİN

Akçağ Yayınları: 1751
Halkbilimi: 1

ISBN
978-605-342-734-6

1. Baskı / Ankara 2022

Kültür Bakanlığı Yayıncılık
Sertifika No: 44397

İçeriği ile ilgili tüm
hukuki sorumluluk yazarına aittir.

© Akçağ Yayınları 2022
Fikir ve Sanat Eserleri Yasası gereğince bu eserin y yın hakkı
anlaşmalı olarak Akçağ Yayınları'na aittir. İzinsiz kısmen ya da
tamamen çoğaltılıp yayınlanamaz.

Baskı: Sonçağ Yayıncılık Matbaacılık
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı 48 / 48
06070 İskitler / ANKARA

AKÇAĞ BASIM YAYIM PAZARLAMA A.Ş.
Saraykent Sanayi Sitesi, Saray Mah. 52. Sok. No:23
Kahramankazan - ANKARA

Tel. 0312 432 17 98-433 86 51
Fax. 0312 432 28 52

www.akcag.com.tr
akcag@akcag.com.tr

KAZAK MİTOLOJİSİ ARAŞTIRMALARI

Editör
Dr. Halil ÇETİN



İÇİNDEKİLER

SUNUŞ	7
ÖN SÖZ.....	11
KAZAK MİTLERİNİN TOPLUMSAL ÖNEMİ VE YAPISI	13
Şakir İBRAYEV	
Pakizat AVESBAYEVA	
İYE-RUH MİTOLOJİSİ	31
Seyit KASKABASOV	
MİT VE MİTOLOJİ.....	61
Janat AYMUHAMBET	
GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE KAZAK TASVİR SANATINDA MİTOLOJİK SEMBOLLER VE ANLAMLARI	71
Rıza ALMUKHAN	
SERİKBOL KONDIBAY'IN MİTOLOJİ ARAŞTIRMALARINDA FELSEFİ DÜŞÜNCENİN İZLERİ	89
Omirbek BEKEZHAN	
MİTOLOJİK ANLATIMLAR BAĞLAMINDA EFSANE VE GERÇEK ARASINDA DEDE KORKUT KARAKTERİ	103
Tınısbek KONIRATBAYEV	
KAZAK MİTOLOJİSİNDE BÜYÜK ANA SABA SEMBOLÜ VE GELENEKLERİ.....	117
Zira NAVRIZBAY	
PANDEMONİUM: YARADILIŞ VE MİTOLOJİK DÖNÜŞÜM	125
Gülnaz SAĞINADİN	
KAZAK MİT DÜNYASINDA MÜZİK, ŞARKI VE EZGİ SANATI...143	
Güljermal KORTABAYEVA	

**MİSTİK ESERLERDE FOLKLOR MOTİFLERİNİN EDEBÎ GÖREVİ
VE MİTOLOJİK ÖRNEKLERİ161**

Gülmira R. SAULEMBEK

**GÜNÜMÜZ KAZAK GRAFİKLERİNDEKİ MİTOLOJİNİN
FOLKLOR MOTİFLERİNE YANSIMASI177**

Aynur KENJAKULOVA

**SEYİT KASKABASOV'UN KAZAK SAHASI MİTOLOJİ
ÇALIŞMALARINA KATKILARI197**

Mustafa NERKİZ

**KAZAK MİTOLOJİSİNDE YER ALAN ÖNEMLİ KADIN
İMGELERİ.....211**

Aray RAKHİMZHANOVA

**KAZAK MİTOLOJİ KAHRAMANI JEZTIRNAĞIN YAYILIM ALANI
VE TİPOLOJİSİ229**

Akedil TOYŞANULI

**MİLLÎ MANEVİYATIN YENİLENMESİ YOLUNDA KAZAK
MİTOLOJİSİNİN ROLÜ ÜZERİNE DEĞERLENDİRME239**

Saltanat SOVETOVNA AUBAKİROVA

Mayra JANAYDAROVNA KOJAMJAROVA

**ÇAĞDAŞ KAZAK EDEBİYATININ MİSTİK NESRİNDE TOTEM
TASVİRLERİN VE MİTOLOJİK KAREKTERİN**

SEMBOLİK GÖREVİ.....249

Gülnar AHMETOVA

Aynur AHMETOVA

**KAZAK KÜLTÜRÜNDE MİTOLOJİNİN ŞAMAN İNANÇ VE
RİTÜELLERİNE ETKİSİ267**

Bakıt ABZHET

**SERİKBOL KONDIBAY VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARINDA
MİTOLOJİ OKULUNUN YERİ279**

Bolat KORGANBEKOV

Kazak Mitolojisi Araştırmalarını Selamlarken

Mitler bir dilin dolayısıyla bir kültürün bir ulusun yeryüzünde varlığını idrak edişin ve bu idrakı ifade edişin kalıplaşan ritüelleşen asırları aşan şekliyle de kültürel bellek ve kimliğin hem temel taşları hem de bu temeli oluşturan ve bugüne taşıyan gücüdür. Mitlere bir milletin hem varlık bilinci hem de varoluş sevinci de demek yanlış olmayacaktır. Ot kökü üstünde biter diyen atalar sözünden hareketle Türk dünyasını oluşturan uruk, boy, soy, halk ulusların tamamının üstünde bittiği kökün, dünya görüşünün (worldview/ weltanschauung) adı “Türk mitolojisi”dir, denilebilir.

En genel anlam ve tanımıyla, “Türk mitolojisi” var ederek varlık sevinci ve varoluş bilincine ulaştırdığı, Türk dünyası kültür ekolojisi adlı bu uçsuz bucaksız kültür havzasında Türkler (Turkic), dünya insanlığının son derece üretken, uyumlu ve barışçıl bir aile üyesidir. Bu bağlamda, Türk dünyasının bir parçası olma kıvancı -her şeye ama her şeye rağmen- Sakha’dan (Yakutistan), Tıva’ya, Karakalpak, Kırgız, Uygur, Özbek, Kazan, Kırım, Sibir Tatarları, Şor, Teleüt, Hakas, Altay, Kumuk, Çuvaş, Türkmen, Nogay, Karaçay-Malkar, İran, Irak, Suriye, Lübnan, Golan, Kıbrıs, Azerbaycan, Borçka, Ahıska, Türkiye, Balkan Türklerine, Gagauz ve Karaylara varıncaya kadar pek çok Türk boyu ve ulusu çoğunlukla adlarıyla adlanan yurtlarda asırlardır yaşamaktadır. Topyekûn olarak bu büyük yurdun, Uluğ Türkeli’nin nerdeyse tam ortasında Kazakistan ya da Kazakeli adeta onun yüreği, küçük bir özeti veya bu binlerce yıllık varoluş yolculuğunun “karakutusu” olarak yer alır. Onsuz bir Türk dünyası yaşayamaz. Batı Türkistan’daki bu başlı başına çok büyük bir yurttan, Ulu dalada yaşayan Kazaklara, Yakut’ta, Sibirya’nın başka bölgelerinde, Bayan Ölgey’de, Altay’da, Doğu Türkistan’da, Ufa ve civarında, eski Sovyet coğrafyasının hemen her yerinde ve Türkiye’de, özyurtlarında veya diasporada yaşayan Kazaklar düşünüldüğünde, Kazaklığın sanıldığından tam tersine sadece Kazakistan’da yaşayan tali konumda bir Türk boyu değil, Türk dünyasının hemen her yerinde atar ve topalar damarlar gibi var olduğu rahatlıkla görülür. Evet Kazakeli, Türk dünyasının yüreğidir. Birçok Türk boyu az veya çok bu coğrafyada bir müddet yaşadıkdan sonra ya oraya yerleşip kaynayıp kaynaşarak yaşamaya devam etmiş ya da başka yurtlara hareket edip gitmiş oralara yerleşmiş ve günümüze gelmiştir.

Kazaklara, atalarımızın “ot çiğın” dediği kutsal aile ocağına sahip çıkıp korumakla görevli evin en küçük oğlu gibi Sakalardan beri kutsal ata yurdumuza sahip çıkıp günümüze kadar korumuş ve yükseltmişlerdir. Bu nedenle de Türk dünyası kültür ekolojisinin oluşturan Türk boy ve uluslarının

belki de en yoğun ve ortak mitolojik geçmişimizin izleri Kazaklar arasında yaşamaktadır. Bu nedenle Kazakeli’nde ve Kazak dilinde, Kazak gönlünde, Kazak geleneklerinde, Kazak günlük hayatında saklanan korunan mitolojik miras, Türk dünyasının geri kalan bölgelerinden derlenmiş ve derlenecek mitolojik verilerle motif, karakter, panteon, inanç vd. boyut ve buudlarla karşılaştırılarak incelemeler neticesinde ortaya konularak ancak Türk dünyası kültür ekolojisini var eden mitolojik geçmiş, birikim, kıvanç, sevinç, bilinç ve güç ortaya konulabilir. Nitekim dünyadaki birçok başarılı ulusun akademileri yüzlerce yıldır bu amaca hasredilmiş olarak çalışmaktadır. Biz Türklerin de yapması takip etmesi gereken örnek model budur. Bu başlı başına büyük imkânlarla sahip bir akademinin üstesinden gelebileceği bir iştir. Ancak ve maalesef milletimizin en aydınlarının bile birçoğunun ne “Türk Mitolojisi”nden ne de “Türk Mitolojisi gibi bir konunun öneminden haberi vardır. Bu durum Türkiye’de böyle olduğu gibi Türk dünyasında da çok farklı değildir.

Hayatımın son 20 yılını 55 bini Türkçe ve Türk dili ve edebiyatı öğretmeni olan yaklaşık 100.000 kişiye Türk Mitolojisi konulu yüzlerce konferans vermekle geçirmiş birisi olarak maalesef ne kadar çok “Ne Türk mitolojisi mi?, Türklerin mitolojisi mi varmış?” gibi ne kadar çok üzücü ve içinde bulunduğumuz cehaleti yansıtan duruma şahit olmuş birisi olarak sadece işaret etmekle yetinmek istiyorum. Oysa Türk Mitolojisi ulu önder Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün döneminde kültür ve eğitim politikalarımızın temelini oluşturmuştur. Ancak onun vefatından sonra ülkemizin ilk irtica (periye dönlüş/gericilik) faaliyeti olarak uygulamadan kaldırılmıştır. Bu konuyu ve detayları merak edenler ve edecekler merhum Atilla İlhan’ın “Ulusal Kültür Davamız” adlı eserinden yararlanabilirler. Bu inanılmaz yanlışın halen de dönülmüş değildir. Tanrı Teâla lütfetti son otuz yılda dünya Türklüğünün çok büyük bir kısmı daha Kazakistan, Kırgızistan Türkmenistan, Özbekistan, Azerbaycan gibi birbirinin ardı sıra bağımsızlıklarına kavuştular ve bugüne kadar saklayabildikleri kadarıyla mevcut mitolojik miraslarını derleyip değerlendirmeye eğitim ve kültür politikalarının temeli yapmaya başladılar. Nedenlerine veya neyin sonucu olduğuna girmeden hemen söyleyeyim biz Türkiye Türkleri, mitolojimiz konusunda özellikle de ilgi eğitimi, bilgi üretimi ve üretilen bilginin oyun, oyuncaktan, davranış ve yeni yaratış tekniklerinde kullanış bakımlarından hâlâ çok geriyiz. Hiç olmazsa diğer Türk boylarının mitolojik miraslarına dair yaptıklarını yakından takip ederek Türkiye Türkçesine çevirmeliyiz. Akademimizde konuya akademik olarak ilgi duyan birkaç ismin ortak çalışabilecekleri bağımsız bir tane “Türk Mitolojisi Enstitüsü” veya “Türk Mitolojisi Akademisi” gereken imkânlarla oluşturulabilirse belki bu “kültürel gecikme”mizi ortadan kaldırabiliriz. Yoksa ve nedense “amatör mitologlarımız” mevcut eksiklik ve vurgunu daha da büyük bir “uydurma yangını”na çevirmek üzeredirler.

İşte tam da bu bağlamda Türk dünyası kültür ekolojisinin coğrafi olarak tam ortasında ve Oğuzlukla Kıpçaklığı çok kolaylıkla meczedebilen sosyal ve kültürel atar-toplar damarlarımızın kesiştiği Kazakeli’nde derlenen mitolojik verilerin işlendiği makaleler toplusu, Türkiye’deki Türk mitolojisi araştırmalarında yeni bir dönemin başlangıcını işaretlemektedir. Dahası birbirinden bağımsız 18 kişinin makalelerinin bir araya getirerek bu çalışmanın editörlüğünü üstlenen Dr. Halil Çetin’in Hacettepe Türk Halkbilimi Ekolünde yetişen bir eski öğrencim, genç meslektaşım olması, rahmetli Dr. Emel Esin’in başlattığı, merhum Prof. Dr. Bahaeddin Ögel’in yeşerttiği Türk mitolojisi çalışmalarının kazandığı ivmeyi, eriştiği hızı daha yakından tanıyarak araması, taraması ve ulaşması gereken ufukları göstermesi bakımından bana her şeyin ötesinde ve üstesinde bir sevinç ve kıvanç veriyor. “Kazak Mitolojisi Araştırmaları”nı, bu duygularla selamlıyor ve takdim ediyorum. Ardı gür gelsin, artsın eksilmesin.

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU

Hacettepe Üniversitesi
Türk Halkbilimi Bölüm Başkanı
Ankara, 2022

ÖN SÖZ

Mitler bütün dünyanın veya onun içindeki küçük bir parçanın nasıl oluştuğunu ve kökenin ne olduğunu anlatır. Yani mit, kutsal bir öykünün anlatımı ve kökeninin araştırılmasıdır. Ayrıca mit, insanların kendilerini bildikleri zamandan beri kurgusal zaman ve mekâna bağlı olarak yaratıcı güç ve güçler, var oluş, yok oluş vb. konularda tanrısal düzenin yansıtıldığı öyküler diyebiliriz. Mitler, doğa ve kültürün ilk oluşumları ve günümüzdeki yaşam şekli örneklerinin yansımalarıdır. Mitlerin ortaya çıkmasındaki en önemli etken dindir. İnsanın kültürel yaşamında gerçekleştirdiği tören ve büyü ile ilgili ritüeller mitlerin ortaya çıkmasında ve gelişmesinde en önemli etkenlerdendir.

Türk kültürünün ortak değerlerini anlamak ve incelemek için mitolojiyi çok iyi bilmek gerekmektedir. Türk kültürü coğrafyasında karşılaştırmalı mitoloji çalışmaları yapılarak mitolojik karakterlerdeki değişim ve dönüşümler ile anlatılan öykülerdeki değişiklikler incelenerek Türk mitolojisi atlası çıkarılabilir. Böylece Türk kültürü coğrafyasında benzer mitolojik anlatımlardaki değişimler ortaya konulabilir ve ortak kültür kökümüzün araştırılmasına zemin hazırlayabilir. Bu düşünceler doğrultusunda bu eserde Kazak halkbilimcileri tarafından felsefe, edebiyat, müzik, resim vb. konularla mitoloji ilişkisi değerlendirilmiştir. *Kazak Mitoloji Araştırmaları* adlı çalışmasının Türk dünyası mitoloji araştırmalarında bir basamak olmasını temenni ediyoruz.

Kazak Mitoloji Araştırmaları adlı çalışmada özgün on sekiz yazı yer almaktadır. Prof. Dr. Seyit Kaskabasov, *Ruh ve İye* çalışmasıyla koruyucu ruhlar ve mitoloji konusunu incelemiştir. Prof. Dr. Şakir İbrayev ve Doç. Dr. Pakizat Avespayeva, *Kazak Mitlerinin Toplumsal Önemi ve Yapısı* adlı yazısıyla mitoloji toplum ilişkisini değerlendirmiştir. Prof. Dr. Riza Almukhan, *Geçmişten Günümüze Kazak Tasvir Sanatında Mitolojik Semboller ve Anlamları* ile tasvir sanatında görülen semboller mitolojik açıdan yorumlamıştır. Prof. Dr. Omirbek Bekezhan, *Serikbol Kondıbay'ın Mitoloji Araştırmalarında Felsefi Düşüncenin İzleri* konusuyla felsefe ve mitoloji ilişkisini S. Kondıbay'ın düşünceleri üzerinden değerlendirmiştir. Prof. Dr. Şakir İbrayev ve Doç. Dr. Pakizat Avespayeva, *Kazak Mitlerinin Toplumsal Önemi ve Yapısı* adlı yazısıyla mitoloji toplum ilişkisini değerlendirmiştir. Prof. Dr. Janat Aymuhambet, *Mit ve Mitoloji kavramalarını açıklamıştır*. Prof. Dr. Tınısbek Konıratbay, *Mitolojik Anlatımlar Bağlamında Efsane ve Gerçek Arasında Dede Korkut Karakteri* başlıklı yazısıyla gerçeklik ile mitolojik düşünceler ışığında Dede Korkut karakteri hakkında görüşlerini bildirmiştir. Zira Navrızbay, *Kazak Mitolojisinde Büyük Ana Saba Sembolü ve Gelenekleri* yazısıyla tapınma nesnesi olan sabanın mitolojik sembolünü açıklamaktır. Doç. Dr. Gülnaz Sağınadin, *Pandemonium: Yaratılış ve Mitolojik Dönüşüm* konulu

yazısında yaratılış mitleri anlatılmıştır. Doç. Dr. Güljemal Kortabayeva, *Kazak Mit Dünyasında Müzik, Şarkı ve Ezgi Sanatı* adlı yazısında müzik ve mitoloji konusu ele alınmıştır. Dr. Gülmira R. Saulembek, *Mistik Eserlerde Folklor Motiflerinin Edebî Görevi ve Mitolojik Örnekleri* adlı yazısında modern edebiyat eserleri ve mitoloji ilişkisi konusu değerlendirmiştir. Dr. Aynur Kenjukolova, *Günümüz Kazak Grafiklerindeki Mitolojinin Folklor Motiflerine Yansımaları* adlı çalışmasında günümüz teknolojisinin kullanılarak mitolojinin folklor metinlerindeki yansımalarına değinmiştir. Dr. Mustafa Nerkiz, *Seyit Kaskabasov'un Kazak Sahası Mitoloji Çalışmalarına Katkıları* adlı çalışmasında Kazak folklorunda önemli bir bilim insanı olan S. Kaskabasov'un mitoloji alanındaki düşüncelerini ve yeni yaklaşımlarını değerlendirmiştir. Dr. Aray Rakhimzhanova, *Kazak Mitolojisinde Yer Alan Önemli Kadın İmgeleri* konulu yazısında mitolojik kadın tiplerini incelemiş ve yorumlamıştır. Doç. Dr. Akedil Toyşanulı, *Kazak Mitoloji Kahramanı Jeztırnağın Yayılma Alanı ve Tipolojisi* adlı yazısında mitolojik bir karakter olan jeztırnağı ele almıştır. Doç. Dr. Saltanat Sovetovna Aubakirova ve Doç. Dr. Mayra Janaydarovna Kojamjarova, *Millî Maneviyatın Yenilenmesi Yolunda Kazak Mitolojisinin Rolü Üzerine Değerlendirme* yazısında yazarlar millî ruhun mitoloji ile nasıl canlanması gerektiği konusunu değerlendirmiştir. Dr. Gülnar Ahmetova ve Dr. Aynur Ahmetova, *Çağdaş Kazak Edebiyatının Mistik Nesrinde Totem Tasvirlerin ve Mitolojik Karakterlerin Sembolik Görevi* ile günümüz Kazak edebî eserlerindeki mitolojik sembollerini incelemiş ve yorumlamıştır. Doç. Dr. Bakıt Abzheta, *Kazak Kültüründe Mitolojinin Şaman İnanç ve Ritüellerine Etkisi* yazısıyla şaman ve mitolojisi ilişkisini değerlendirmiştir. Prof. Dr. Bolat Korganbekov, *Serikbol Kondıbay ve Edebiyat Araştırmalarında Mitoloji Okulunun Yeri* adlı yazısında S. Kondıbay'ın düşünceleri doğrultusunda mitoloji okulunu ele almıştır.

Bu eserde, Kazak mitolojisinin felsefe, sosyoloji, edebiyat, sanat, müzik, resim vb. disiplinlerle mitolojik yaklaşımların ve sembollerin değerlendirilmesi yapılmıştır. Disiplinlerarası yazıların yer aldığı bu eserde, Kazak kültürel dünyası ve mitolojik düşünceleri son dönem araştırmaları ışığında yeniden değerlendirilmiştir. Bu eserin Türk dünyası mitoloji çalışmalarına katkı sağlamasını temenni ediyoruz.

Dr. Halil ÇETİN

Türkistan, 2022

KAZAK MİTLERİNİN TOPLUMSAL ÖNEMİ VE YAPISI

Prof. Dr. Şakir İBRAYEV*

Doç. Dr. Pakizat AVESBAYEVA**

Çev. Dr. Halil ÇETİN***

Giriş

Mit, eski dünyaya ait halkların hayatı, yaşamı, dini inançları, gelenek-görenekleri, jeneolojik tarihi ile ilgili görüşlerin bir arada bulunduğu düzenli bir dünya görüşüdür. Mit (mythos) “söz” Yunanca “öykü”, “efsane” kavramlarını anlatır. Onlarda âlemin yaratılması, çeşitli doğa olayları ve onların sebepleri, tanrılar ve kahramanlar, ilk ecdatlar ve onların yaratıcı işleri anlatılır.

Böylece eski insanların düşüncesine uygun biçimde oluşan çevre, doğa ve toplum hakkında kavramlar toplamına mitoloji adı verilmiştir.

İnsanoğlu erken çağlardan beri çevrenin olumlu ve olumsuz etkisini üzerinde hissetmesiyle birlikte ondan belirli kararlar yapmayı, daha doğrusu toplamayı ve düzene oturtmayı öğrenmiştir.

Bu süreç içinde “insanoğlu varlığının üç unsuru, yani hissetme, düşünme ve özgür hareket etmesi” çevreyi genelleştirmesine esas oldu (Gureviç, 2018: 309). Öncelikle bilinç altında üstünlük sağlayan mitolojik tasvirler ile insanın duygu ve endişeleri gibi doğal başlangıçlar sırayla bilinçte yerleştiler. Daha sonra onlar dil sistemine taşındılar. Dil, bunların maddi yansımasına dönüştü. İşte bunların hepsinin birleşik şekli mit olarak nitelendirilir.

Mit, eski insanın totemizm, animizm, büyü, tabu, gelenek vb. kavramlarla ve inanışlarla pekişir. Buna uygun olarak mit konusu sadece sözle değil, aynı zamanda işaretle, sembolle, damgayla, çeşitli vücut hareketleriyle, hatta nağmelerle ifade edilmektedir.

İnsan ve toplum mitle yaşar. Onun ideolojisinden meydana gelen faaliyetleri öncelikle yaşam ihtiyaçlarını karşılar, geleneğin uygulanmasını sağlar. Bu yüzden birçok mit araştırmacısı mitin hangi türden olduğunu göstermezler. Çünkü mitin ideolojik görevleri çeşitli, konusunun da belirli biçimi yoktur (Kostyuhin, 2016: 29).

Bu arada mitin dil aracılığıyla anlatılması ona öykü yöntemini kazandırır. Bu durumda antik devirden itibaren miti “söz, öykü, efsane” olarak kabul görmüştür.

* L. N. Gumilev Adındaki Avrasya Milli Üniversitesi, Kazak Dili Bölümü, Astana/Kazakistan, email: sh.ibraev1950@mail.ru

** Muhtar O. Avezov Adındaki Edebiyat ve Sanat Enstitüsünde, email: ksaryarka@inbox.ru

*** Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Türk Dili Bölümü, email: halil.cetin@ayy.edu.kz

Çalışma sırasında mitin durağan bir biçime dönüşmesi, anlatımının belirli biçimde sunulması onun ideolojik görevinin zayıflamasından kaynaklanır. Mitin ideolojik birikimi sınıflandırılmaya başlar, zayıfladığı halde belli bir tür özelliğine yaklaşmış olur. Özellikle ideolojiden ayrılan mitin anlatımında belli bir tarz oluşur. Mitlerin daha sonraki dönemlerde efsane, hikâye, masal, destan gibi türlerin temeline dönüşmesi işte bunun kanıtıdır.

E. M. Meletinskiy'in açıklamasına göre mit, ilk insanların bilincinde etrafındaki dünyayı ve insanoğlunun yaşamını birleştirme yöntemi olmuştur. Bundan dolayı mit gittikçe devamını şiirlerde bulur (Meletinskiy, 2018: 192).

Kazak halkının geleneksel dünya görüşünün ve söz sanatının başlangıcı sayılan bir tür vardır. Onlar mitlerdir. Kazak mitlerinin özelliklerini incelemek için Eski Türklerin mitleri hakkında belgeleri sırayla gözden geçirmemiz çok önemlidir. Çünkü ikisi de bize kadar kusursuz şekilde ulaşmışlar, onların sadece ayrı örnekleri ve parçaları kâğıda geçirilmişti. Eski mitin tabiatını kavramamızda boşluğunun doldurulması için ikisini birleştirerek ortak invaryantlı⁴ temelini tespit etmemiz birçok meselenin sırrını çözer. Böylelikle mitin özünü ve yapısını tamamen kavramamıza yardımcı olur. Çünkü Kazak miti, birinciden, Eski Türk mitolojisinin bir budağı, bir bütünün parçası, ikincisi ise eski mitolojik geleneğin tarihi evrimsel devamıdır.

Gelecekte eski Türk miti ile çağdaş Türk halklarının mitlerini her yönden incelemek bilimin karşılaştığı vazifedir. Ancak o zaman bir bütün olan mitolojik gelenek hakkında söz edebileceğiz.

Mitlerin yapısı Kazaklar arasında invaryantlı halinde saklanmıştır. Bazıları mit şeklinde oluyorsa, diğerleri masal, destan, efsane hikâye motifleri ve içerikleriyle görünür. Ecdatlarımızın geçmişini ve düşüncesini temsil eden mitler ile mitolojik efsaneler sözlü edebiyat mirasımızda özel yere sahiptir. Onlar Kazak halkının şarkıları ve nağmeleri, şiirleri ve destanları, efsaneleri ve öyküleridir. Bu eserler yüzyıllarca manevi besinimiz olmakla birlikte bozkırda geçen hayatın taleplerine göre gelişerek değiştiler. Bundan dolayı mitler belli dönemin, insanın dünya görüşünün tarihi sonucu olmakla birlikte tarihi ve manevi miras olarak birçok neslin bilincinde kökleşti; öylece meydana gelme, gelişme, değişme, bazı durumlarda umutlanma gibi olayları baştan geçirmişti. Genel olarak mitler Kazak folklorunun eski devirlerdeki arketipli⁵ temelini oluştururlar.

4 İnvaryantlı (Fransızca *değişmeyen* anlamında) – değişik nüshaların sabit ortak belirtileri olayı, içeriği, hareketin aynı nitelikleri i ve yapısını biriktirici kavram.

5 Arketip (Yunanca “ilk tasvir”, “ilk görüş” anlamında) terimini ilk defa kullanan ve onun bilimsel temele oturtan İsviçreli bilim adamı C. G. Jung. Arketip kavramı mitolojik tasvirlerin, motiflerle konularının bilinç dışı, hayal gücüyle oluşmuş şekilde hatta iskelesini gösterir. Bu tasvirin kendisi değil, ilk taslağı ve psikolojik önkoşulları. Kökeni insan bilincinin kavrayamadığı evrensel kavramlarından meydana gelen psikolojik ve fizyolojik sürecin neticesini bildirir. Taslağı hayal edilebilen tasvir halindeki ortak bilinçaltında başlayarak ondan sonra anlamla tamamlanan bir olgudur.

Arketipli iskele ara sıra yenilenir ve tekrarlanır. Dünya halkları mitlerinin benzeri özelliklerinin temelinde bulunan psikolojik olgulardan biri bildiğimiz şu arketiptir:

Çevremizdeki canlı ve cansız varlıkların âlemi ne zaman, nasıl, hangi sebeplerle ortaya çıktı, nasıl harekete geçtiler, birbiriyle ne şekilde pekiştiler? Mitlerde bu soruların cevabı hayal gücüne dayanır. İlginç tarafı sebepler neticelerin hayal gücüne dayanmasına rağmen mitolojik amaçların ve olayların ilişkisi ve bundan doğacak sonuç insanların manevi ve etik örneğiyle özetlenir. Tanrıların ve kahramanların işi ne kadar çok olsa da insanlar arası ilişkiler konusuna dayanır. Bu yüzden de hayal mantığı serbest olmakla beraber, onun yapısı sağlam bir düzeni oluşturur (Golosovker, 1987: 10).

Mitteki hayali insan kendi psikolojisinin tabii yapısının benzeridir. Arketipli iskelenin durağanlığı ve canlılığı buna bağlıdır.

Mitteki arketipli kavramların özetini yapmak için öncelikle mitin etnik invaryantlı temelini, sonra da genel tipolojik belirtilerini gözetlemek çok önemlidir. Çünkü arketipin ilk kökü durağan psikolojik süreçlere dayandığı için onun taslağı aralıklı olarak tekrarlanır.

İnsanın doğayı, dünyayı tanıma amacıyla meydana gelen eserler, özellikle uzaydaki cisimler (Yer, Güneş, Ay, Yıldızlar) hakkında anlatılan öykülere kozmogonik mitler derler.

Mitolojik öykülerin kökeni, “Bizi çevreleyen âlem ne zaman, nasıl teşekkül oldu? Onu yaratan kim?” gibi karışık sorulara cevap arayışlarla ilgilidir.

Eski Türk yazılı abidelerinde âlemin yaradılışı hakkında mitte şöyle anlatılmaktadır:Gökte Gök Tanrı,

Yerde kara toprak yaratıldığında,

İkisi arasında

İnsanoğlu yaratıldı.

Bu mitin arketipli taslağını Türk halklarında, onların içinde Kazak mitinde görebiliriz.

Dünya başlangıçta simsiyah karanlık içindeymiş. Onun üzerini gece gökyüzü kapatıyormuş. Vakit hızla geçermiş. Günlerden bir gün Tanrı'nın kulağına bir ses gelmiş.

-Ey Yaratıcı Tanrım, ben ebediyen karanlıkta mı kalacağım? Benim sayısız neslim doğmadan hep içimde mi kalacak? Ben anneyim, anne derdini dinlesene, Tanrım! – diyen hümgür hümgür ağlayan sesi duymuş. Böyle ağlayan Yer Ana olduğunu öğrenen Tanrı merhamet göstermiş:

-Şimdi istediğin nedir? – demiş Yere.

-Bana bir aydınlık lazım, aydınlık olmadan hayatım karardı! – demiş Yer.

-Dilediğini kabul ettim. Gözlerini aç! Yeteri kadar aydınlık verdim, - demiş acıyan Tanrı.

Yer silkinerek bir baksa gerçekten de masmavi gökyüzünde kocaman Güneş çıkmış. O güneşin ışınları Yeri yakarak, üzerini simsiyah etmiş.

Çok susayan, boğazı kuruyan Yer nereye kaçacağını bilemeden bağırmış. Dümdüz yer yarılmış, her yeri acıyıp, her mekânında derin uçurumlar açılmış.

Tekrar Tanrı'dan istemeye çekinen Yer hüzünlendi, her yerine ateşe dayanamadan toprak parçaları fırlamış. O arada Yerin arkadaşları onun çilelerine dayanamadan ağlamışlar, Tanrı'ya yalvarmışlar.

-Yerin bir dileğini yerine getirdim, artık onu sizin ilginiz ve himayeci niyetleriniz kurtarır, başka çaresi yok, -demiş Tanrı.

Tanrının sözünü dinleyen uzak yıldızlar beraber ağlamışlar:

Yer Tanrım, vücudumdaki bütün nemimi vereyim, sen ölme, senin için öleyim!

Onların gözyaşları Yerin yüzeyine bin yılda ulaşmış. Onların kederi ve üzüntüsü kat kat simsiyah buluta dönüşerek yer ile gök arasını kaplayıp yağmurlar yağdı, sele dönüştüler, yeryüzünü sular basmış. Susayıp boğazı kuruyan Yer şimdi sular altında kalmış. Yerin su altında kaldığını gören gökteki arkadaşları yere üflemişler, o an su fırtınaya dönüşmüş ve Yerin yüzeyindeki sisle bulutları kovalayıp yok ettiler.

Gökyüzü açıldı, onun yerinde sadece parlayan güneş kalmış. Onun ışınlarıyla Yerde ağaçlar büyüdüler, çiçekler açıldılar, dağlar, yaylalar, pınarlar, nehirler, parlak derin göller, çeşitli kuşlarla dağlar hayvanlara doldular.

Güneş ışıkları altındar rahatlayan Yer Ana çok beklediği aydınlığa kavuşarak, içindeki on sekiz bin çocuğunu dünyaya getirdi. Yeryüzü sayısız yıllar içinde böyle bir duruma gelerek, Yer Ana ismini aldı ve nesillerini besleyip yetiştirdi. (Kazakistan Anız... 2002: 948). Gökyüzüyle yerin yaratılmasından önce dünya karanlığa çökmüştü. Bu yaratılıştan önceki düzensizliğe “kaos” derler. Dünya mitolojisinde geniş yayılmış arketip kavramdır. Kaosun düzene gelip, düzenin tam karşı kavramı evrendir. Vakit olarak kaos birinci, evren ikincidir. Ama evren çok kazadan sonra tekrar bir kaosa dönüşmesi mümkün. Bu durum çoğunlukla dünyayı tufan suların basması ve simsiyah karanlığın çökmesiyle ilgilidir. Saha olarak evren genellikle kaosun içinde bulunur. Evrensel hareketler başladığında kaos bir tarafa çekilir (Mifi Narodov... 1988: 10).

Kaosu düzene getiren, gökyüzü cisimlerini, gökyüzü ile toprağı, canlıları yaratan Tanrı veya Demiurg. O, eski Mısırlılar ve Sümerlerden başlayarak bütün dünya halklarına tanındık arkaik tipli bir karakterdir. Demiurg çoğunlukla İlk Ata, kültürel bir kahraman tipine denk gelir.

Türk halklarında gökyüzünün tanrısı Gök Tanrı'dır (Tengri). O, gökyüzünün kendisidir veya gökyüzünde yaşayan bir Tanrı'dır. Türk ve Moğol halklarının eski Tanrılar panteonunda en yüksek derece sahibidir. Görünüşü belli değil (tecessüm olmamış), ama erildir.

Yazılı abidelere baktığımızda gökyüzünü de yeryüzünü de gökyüzünde yaşayan şu Gök Tanrı'dır. Burada bir Demiurg görevindedir. Kazak mitolojisinde bu fikir onaylanır. Gök Tanrı'nın gökyüzünün kendisi veya onun sahibi olması onun yerin eşi olarak kabul etmemize imkân verir.

Dişil Yer ve eril Tanrı'nın verdiği aydınlığıyla (ışınları) içinden hayvanları çıkarır, doğayı çiçeklerle, bitkilerle güzelleştirir. Tanrı ile Yerin karı-kocalı çift olması, hayatın özüdür. Bu da ilk Türklerin dünya görüşüne çok uyar. Hatta karı-koca çifti dünya mitlerinde hayat verici arketipli iskelesidir.

Eski Türklerin anlayışındaki Gök Tanrı ile Umay'ın baba ve anne rolünde olması genel olarak mit yapısındaki ikili muhalefet düzeniyle benzer. Fransız antropolog C. Lévi-Strauss ispat ettiği bu olgunun önemi, eski insanın psikolojisinde çiftleşme, birbirine karşı olma ve de birbirinden ayrı düşünülemediği gibi kavramlar üzerinde esas tutmasındadır (Strauss, 1985: 200).

Mitte Tanrı ile Yer Ana'dan başka ikili muhalefetler var: "karanlık-aydınlık (ışın)", "sıcak-soğuk, su" "kuru (kurumak, çöl)", "yukarı (yıldızlar)", "alt (yer), düzlük (yer) uçurum"

Kazak mitin arketipli iskelesi eski mit mantığı ile yapısını tekrar etmektedir. Eski Türk mitinde izah edilmeyen gökyüzü ile yerin, onun arasında yaratılmış olan insanın ilişkilerine Kazak mitin bazı sınırlamalarına rağmen bir temel olarak alabiliriz. En önemli, mitin Türk etnoslu tabiatı ile genel tipolojik niteliği burada çok nettir.

Demek, mitin temelinde olan arketipli iskelenin eski kökünün genel Türk köklerine kadar ineceğini görebiliriz.

Kazak mitlerindeki Umay'ın görevi eski Türk abidelerinde verilen bilgilerden uzaklaşmamıştır. O, aile ve ev himayecisi, küçük bebeğin besleyicisidir. Genç gelinin eşinin evine ilk defa girdiği zaman öncelikle ateşe yağ dökerek: "Ateş Ana, May Ana, esirge!" demesi Umay ile büyümlü bağlantı kurma çabasının geleneksel sahnesidir. Anlamı, ateşi söndürmemek, nesli devam ettirmektir.

Kazakların anlayışında bozkırın, düzlüğün geniş sahalara yayılması eski Türklerin dünya görüşüyle eşittir. Doğu ile Batı, düzlükle (sağ) terslik (sol) aydınlanmış yolun yönüne göre gruplandırılmış. Âlem dört köşelidir. Dik olarak baktığımızda üçe bölünür: gökyüzü (yukarıdaki âlem), yer (ortadaki

âlem), yer altı (alttaki âlem). Bu üçünü devam ettiren Alp Bayterek, mitolojinin herkes için ortak bir örneğidir.

Yer ile gökyüzünün göbeğinde yapayalnız yetişen kutsal kavak ağacı var. Bu kavak ağacının ucu gökyüzüne, kökleri ise yer altına bağlıdır. O kimseye görünmeyen kutsal bir ağaçtır. Bu ağacın her bir yaprağı yeryüzünde yaşayan her insanın yaşamının ve faaliyetinin yansımasıdır. Yeryüzünde yaşayan her insan kavak ağacının her bir yaprağı yaratıldığında doğar. Yaprağı açılıp büyürse insan büyür ve ergenlik çağına girer; yaprağı birden sararırsa insan da ağır kaygıya düşer; yaprağı kurursa insan yaşlanır; yaprağı koparıp yere düşerse insan ölür (Kazakistan Anız... 2002: 948).

Bu mitin genel Türk invaryantlı örneğiyle pekiştiği yeri, kavak ağacının görünmeyen kutsal ağaç olması ve onun gökyüzü ile yeraltında devam etmesindedir. Âlemin üçe bölünmesi zayıf olsa da görünmekte. İnsanın ruhunun yaprakla bir olması ise mitte animistik anlayışla telafi edildiği gösterilir. Bu da mitoloji kavramlarının kendi arasında paylaşıldığını göstermekte.

Bütün dünya halklarının mitleri bilimsel olarak incelendiği sırada karşılaştırmalı tarihi bakımdan incelendiğinden beri mitlerin de çeşitli toplumsal gelişme aşamaları, tarihi dönemleri, türleri ve konuları olduğu ortaya çıktı. Bu tür arayışların toplumun da kabul ettiği birkaç neticeye dayanarak Kazak mitlerinin bazı özelliklerini tespit etmemiz milletimizin manevi mirasını zenginleştireceğine şüphemiz yoktur.

Karşılaştırmalı çalışmalar sayesinde aldığımız sonuçlara baktığımızda en basit ve en eski mitlerin içinde Güneş, Ay, yıldızlar ve gezegenler gibi gökyüzü cisimlerinin bulunduğu mitler olduğunu göreceğiz. Onların dünya üzerinde yaygın olması ve mitlerde kazandığı önemli yere göre onların bir zamanlar insan oldukları anlayışını göstermektedir. Güneş ışığının keskin olması onun cesur ve yüzüne söyleyen biri, Ay ışığının da onun yumuşak ve gevşek karakteri olmasıyla açıklanması onların insan olarak algılanmasına delalet eder. Mitlerde Ay ile Güneş çok güzel kızlar imiş, güzelliklerini kıskanarak Güneş, Ay'ın yüzünü tınaklarıyla yaralamış, ondan sonra da Ay'ın yüzünde leke kalmış, ondan sonra ikisi ayrı gezerlermiş...

Bir başka mitte, delikanlı kılığında olan Ay'a bir yetim kıza aşık olmuş. Üvey annesi kıza su getirmesini söyler (inanişa göre gece vaktinde genç kız suya gitmez). Kız suyun yanına gittiğinde çok yakışıklı bir delikanlıyı görür, oysa o su yüzeyindeki Ay'ın yansımasıymış. Kız Ay'a yalvararak onu kendisiyle götürmesini istemiş. Böylece Ay'la evlenmiş. Elinde kovanı olan kızın tasvirini Ay'ın yüzeyinde görebilirsiniz. Bu mitlerin hepsinde gökyüzü cisimlerinin insan yerinde algılanması nettir.

Genel olarak âlemin, gökyüzü ile yerin yaradılışı mitler insan bilincinin sonraki aşaması sayılır. Güneş, Ay, yıldızlar dünyanın yerleşim düzenine,

gökyüzü cisimlerinin hareket etme sistemi ile ilgili mitolojik tasvirlerle bölünür.

Mitolojik düşüncenin başlıca özelliği bir insanın kendisini çevreden ayrı göremediği için düşünme seviyesinde nesne ve özne, şey ile işaret, olgu ile onun adı, genel ile özel, kelime ile simge, yer ve zaman kavramları net bir şekilde sınıflandırılmadığı için insan net kategorilerle, şeyler ve olguların dış görünüşünden meydana gelen duygu kavramlarına göre gruplandırmalar yapabilir. Gerçekte ayrı benzerlikler dikkate alınır ve sonuçta şeylerle olgular eşit halde karşılaştırılır. Çok olmasa da bulunan benzerlikleri eşit derecede karşılaştırmak mit için çok önemlidir. Böylece net bir şey kendisinin kesin belirtileriyle beraber bir şeyin sembolüne dönüşür, sonucunda da onlar kolaylıkla birbirinin yerini alırlar. Sembollerin böyle değişken özelliği bir şeyin özellikleriyle varoluşunu ikinci eşyanın farklılığı vasıtasıyla öğrenmeye, insanın aklıyla benimsenmesi için elverişli olacaktır (Tokarev ve Meletinskiy, 1985: 13).

Mitte bir şeyin ortaya çıktığını anlatmak onun özelliğinin anlatılması gibi olacak veya aksine, bir şeyin farklılıkları ile fazileti hakkında konuşmak onun ne zaman ve ne sebeple ortaya çıktığını anlatmak gibi olacaktır (Tokarev ve Meletinskiy, 1985: 13). Demek, her halkın gökyüzündeki cisimleri, çevre hakkındaki mitlerinden onların kendilerine yakın, tanıdık olan ve kusursuz bildikleri gelenekleriyle yaşamın tasvirini göreceğimiz bozulmaz bir kaidedir.

Bu bakımdan Kazaklarda korunmuş olan mitlerde göçebe hayat tarzına ait sahnelerin genel olarak âleme, onun içinde gökyüzü cisimlerinin faziletleri ile hareketleriyle ilgili olması doğaldır. Göçebe halk (devamlı harekette olan gökyüzü cisimleri), dört çeşit hayvan (*tört tülük*), onları köpeklerden ve kuşlardan, hırsızlardan korumak (Yedi Haydut, Akbozat, Kökbozat, Arkan Yıldızları), her mevsimde türlü özellikleriyle görünen hayvanlar (Üş Arkar, Kambar, Ürker vb. yıldızlar), bir birine boynundaki iple bağlı olan koyunlar (Kempirkosak), geceleyin çobana yolu gösterecek ve vakti söyleyecek göstergeleri (Temirkazık, Şolpan, Esekkırgan, Sümbile, Kus jolı), hava durumunun, mevsimin hayvanlar için iyi olup olmayacağını tahmin etmek (yeni doğmuş Ay'ın biçimi, Güneş batımı, yıldızların görünüşü ve rengi gibi), işte bunların hepsi bozkır yaşamının mitolojik kavramlarla bağlantı kurduğu örnekleri olduğu şüphesizdir. Bu bakımdan Kazak mitinin mantıksal yapısı ve yapılma düzeni dünya genelindeki örneklerle bağdaşiyor. Onun farklılıklarını mitolojik sembollerle kavramlara kendi hayat sahnelerinin uygulanmasında görürüz.

Gökyüzünün ortasında Temirkazık Yıldızı var. Diğer yıldızların hepsi onun yakın ve uzak çevresinde yerleşmişlerdir.

Mite göre Temirkazık'a Akbozat ve Kökbozat (biri beyazımsı, diğeri mavimsi yıldızlar) Arkan Yıldızlarıyla bağlıdır. Bu iki atı çalmak için her gece Yedi Haydut (yedi yıldız) onların peşinden takip ederler.

Ürker yıldızları da Yedi Haydut' tan hep kaçarlar. Onların sayısı altıymış. Altısı kızmış, bazı anlatımlarda bir kız, diğerleri koruyucuları. Mitin mantığına göre Yedi Haydut onları çaldığında ahiret günü olacaktır. Miti anlatanlar buna inanırlar (Abişev, 1966: 86).

Buradan evrenin tekrar kaosa dönüşebileceğini anlıyoruz. Evrenin bozulması Tanrıların (Demiurgun) bir zamanlar uyguladıkları düzeni ve tertibinin korunmasıyla ilgilidir. Oturmuş düzen bozulmamalı.

İkizler veya kız kardeşler Ay ile Güneş beraber büyümüş, beraber gezmiş güzel genç kızlardır. Birbirinin güzelliğini kıskanınca Güneş Ay'ın yüzünü tırnaklarıyla yaralamış. Ay'ın yüzündeki yara izi (leke) ondan kalmış. O zamandan beri Güneş kaçıyor, Ay onu kovalıyor.

Bu mitin başka bir örneğinde: *"Eğer bir gün Ay Güneş'i yakalarsa ve onun yüzünü tırnaklarıyla yaralarsa âlem hiç aydınlanmayacak bir karanlığa dönecekmiş"* (Kazakistan Anız... 2002: 948).

Dünyanın yaradılışındaki evrensellik Gök öküz mitinde anlatılmakta. Ona göre: *"Yedi kat yerle yedi kat gökyüzünü Mavi Öküz kaldırır. Mavi öküz yorulduğunda Dünya'nın yerini bir boynuzundan öbür boynuzuna değiştirir. O zaman depremler olur"* (Kazaktın Etnografyalık... 2017: 293).

Başka bir anlatımda depremin sebebini şöyle açıklarlar: yeryüzünde *"kötülük, zulüm çoğaldığında"* Mavi Öküz ondan *"iğrenir"* ve böylece kurtulmak ister.

Mite göre Mavi Öküz'ün dünyayı kaldırdığı boynuzu kırıldığında veya bir başka anlatımında Mavi Öküz *"yaşlanıp yorulduğunda"* kıyamet günü olacaktır.

Kazakların geleneksel anlayışında kıyamet günü (akırzaman, zamanakır) mitolojik dünya görüşünün kökü aynıdır. Evrenin kaosa dönüşmesi İslami düşünceyle pekişmiş. Bu kavramın mitle benzerlik koruduğu noktası, düzenli evrenin bozulmasıdır.

İşte biz burada mitolojik dünya görüşünün esas noktasına geldik. Bütün âlem, dünya düzenli bir evrendir. Onu bir zamanlar yaratıcı Tanrılar, Demiurglar, ilk atalar, ilkel veya medeni bir kahraman kurmuştur. Bu düzenle yeryüzü ve gökyüzü, insanlar da hareket ederler, dönerler. Biçim almış âlem, kutsal (gizli) fazilete sahiptir. Onu bozmak bir yandan evreni devreder, diğer yandan bedduaya çarptırır, kötülüklere sebep olur.

Birçok büyümlü veya geleneksel davranışlar, mitolojik konudan meydana gelen ahlak kuralları, yasaklar burada biter. İyi güçleri memnun etmek,

kötü güçleri etkisiz hale getirmek, Tanrıların, ilk veya totem babayı (ecdatı) öfkelenmemek mitolojik dünya görüşten çıkan ahlak kurallarının, davranışlar ile yasakların toplamıdır. Mitin çözümü, iyi işler yapmayı devam etmek ve çökmesine izin vermemektir.

Mitolojik anlayışa göre bugünkü ve gelecek dünyanın kaderi geçmişte kalan farklı mitolojik bir devirle ilgilidir. Bu devir, bütün iyi işlerin gerçekleştiği, âlemin, hayatın yaratıldığı, hareketlerle ilişkilerin düzenli hale geldiği evrensel “modelidir” Geçmişte kalan mitolojik devir, kutsal bir zamandı. O zamanı sadece bilmek ve onu kutsal saymak yetmez, onu tekrar ederek, yenileyerek, “biçimine geri uydurmak” gerekir. Onun için geleneklerin özenle uygulanması gerektiği hakkında yukarıda bahsetmiştik. Evreni, âlemde alışılmış düzeni yenilemenin çözümü böyledir. Evrensel, yani mitolojik devir her zaman bir örnek olmuştur (Eliade, 2014: 43).

Mitolojik zaman, insanın bilincinde birikmiş değere sahiptir. Bunda geçmiş devirde ecdatların zamanı ile şimdiki zamanla ve sonraki nesillerin yaşamıyla devam etmektedir. Geçen kutsal zamanın sonucu şimdiki hayattır. Bu yüzden aradaki bağlantının kopmaması gerekiyor. Çeşitli geleneklerin ve şamanlık ayinlerinin döneminde mitolojik kahramanlar, ruhlar, ecdatlar, cinler ve periler bir araya gelirler, hepsi aynı ortamda toplanırlar. O anda mitolojik zaman evrensel özelliğini kazanır.

Kazak mitlerinin çok eski türlerinden biri, hayvanların ve bitkilerin nasıl meydana geldiği hakkında öyküleridir. Bunların çoğu insanlarla ilgilidir. Özellikle bir zamanlar insanların hayvanlara, kuşlara veya onların insanlara dönüştükleri hakkındaki mitler sadece kendi ilköğeliyle değil, aynı zamanda mantık ve yapısı ve düzeninin beraberliğiyle farklı dururlar. İnsanlarla diğer canlılar, insanla doğa olayları, genel olarak canlı ile cansız arasında çok belirgin bir sınırın çizilmediği unutulmuş zihniyetin sonucunda meydana gelen bu kavramların temelinde insanın kendisini ve başkaları pek iyi anlayamadığı dönemi vardır. Bu tür düşüncelerin belirgin bir görünüşü, insanların ilk ecdatlarını hayvanlardan türediğini, yani totem kavrama ile ilgilidir. Eski zamanlarda mitolojik kavramın böyle bir örneğini Kazak “Akkaskır” masalından anlayabiliriz. Bu masalın temelinde insanın kurtla evlenmesi, kurdun insana, peşinden de koyulan şartın bozulmasından dolayı tekrar kurda dönüşmesi, genel olarak kurt neslinin insanla eşit derecede algılanması gibi mitolojik anlayışı vardır. Belki bu eski zamanlarda masal değil, aynı zamanda bir mit olarak anlatılmıştır. Eski Türklerin totemi kurt olduğunu herkes sonuçta bilir.

Mitolojik bilincin ilk dönemlerinde insanın bir hayvana veya başka şeylere dönüşme sebepleri hiç söylenmemiştir. Daha sonra bu tür dönüşmenin sebebi olarak beddua, verilen sözün yerine getirilmemesi, cezalandırma, yorulma olarak açıklanmaya başlandı ve mitolojik düşüncenin yeni bir gelişme

dönemini belirtildi. Kazak bozkırının yer ve su, dağlar ve taşlar, gölleri ve nehirleriyle ilgili anlatılan mitolojik ve toponim efsanelerin çoğu böyle bir dönüşmenin sonucunda meydana geldiği fikri yaygınlaşmıştır (Kaskabasov, 1984: 68-70). Bu özellik bütün dünya halklarının mitlerince benimsenmiştir.

Kazak mitleri içinde insan ve onun yaradılışı hakkındaki antropogonik mitlerden bahsedelim. Bunlar toplumsal bilincin oldukça yüksek seviyeye ulaşabildiğini gösterir. Çünkü insanın kendisi hakkında, onun nereden ve nasıl ortaya çıktığı hakkında düşünceler mitolojik bilincinin daha karışık olmaya başladığı dönemine denk gelir. İnsan hayatının değişik dönemlerinde çeşitli hayvanlara benzediği, başlangıçta Tanrı'nın onu kilden yarattığı birçok halklar için ortak bir motiftir. Kazak folklorunda anlatım yönteminde temellenen masal, efsane, destan türlerinin hepsinde mucizevi doğum motifi mitlerden başlar. Böyle motifleri mitolojik devrin baştan sonuna kadar göz attığımızda insanın hayvan, kil, taş, aydın ışık ve ışıdan ve bunu gibi şeylerden türemesinden itibaren karışık düşünce düzenine kadar onun birçok aşamadan, uzun bir gelişme sürecinden geçtiğini görürüz. Daha sonra böyle bir anlayışı İslam dini de etkilemiştir.

Genel olarak insan yaradılışı ve hayatı hakkında mitler, ölüm ve öbür dünyada var olan hayat hakkındaki kavramlarla bağlantılıydı. İslamiyet öncesi Tanrıçılık dünya görüşüne göre ruhlara (arvah) inanılır, ölen kişi de öbür dünyada bizim gibi hayatı sürdürmektedir. Ölen kişinin yıldönümünde (yemekli merasiminde) onun adına büyük bir şölen yapmak, onu gizemli bir dünyaya uğurlama geleneğiyle ilgilidir. Böyle bir kavrama temel olan eski mitolojik inancın olduğu şüphesizdir. Çevreyi insan kılığında anlamakla birlikte “vefat eden” insanlar da onların katılacağı, yani insanın çıktığı yere tekrar döneceği çok eski ve hiç tereddüt edilmeyecek kavramın kalıntılarıdır.

Bu arada “Kıyamet Günü” kavramını insanın doğum, yaradılış, hayat geçirmek, ölmek ve öbür dünyada tekrar yaşamak gibi belirli bir düzene, döngüsü olan düzenin son ve sonuçlanan bölümü olarak kabul edebiliriz.

Eskatolojik mitler

Eskatolojik mitler olarak adlandırılan bu öyküler toplumsal bilincin karşılaştırılmalı şeklinde üst dereceye yükselişine, bir başka deyişle mitolojik bilincin klasik dereceye yükselmesiyle denktir. Kıyamet günü olmamıştır, ama olması mümkündür. Mit mantığına göre bütün dünyanın sabitleşmiş düzeni bozulduğu zaman kıyamet günü gelir, dünyanın oturmuş düzeni de hayal ürünü olan bir kavram değil, mitin kendisinde anlatılan eski Tanrıların, alplerin, Demiurgların, ilk kahramanların, ecdatların yapıp ortaya koyduğu yöntemle geleneğidir. Mesela yukarıda bahsettiğimiz “Yedi Haydut” mitindeki Akbozat'ı ve Kökbozat'ı yedi hırsız her gün takip etmekte, eğer

hırsızlar o iki atı ele geçirirse o zaman kıyamet günü gelecekmiş. Aslında bu ta başlangıçta oluşmuş, mitolojik dönemde yer alan olaylarla gökyüzü cisimlerinin hareket edişi bozulduğu gün âlemin de büyük felakete uğrayacağı düşüncesinden kaynaklanmalıdır.

Mitte geleceğin nasıl olacağı mitolojik zamanda oluşan durumun bozulup bozulmamasıyla ilgilidir. Daha geç dönemlerde eski dinler ve dünyanın klasik dinlerinde temel olarak kullanılır.

Düzenli evrenin yıkılması, eskatolojik mitlerin çekirdeğidir. Düzen bozulduğu zaman dünya felakete uğrar, darmadağın olur, her tarafını su basar veya karanlık çöker. Böyle bir konu dünya halklarının mitlerinde çok yaygındır. Genellikle düzenin bozulmasının sebebi yasağa uymamakta olur. İnsanlar hadsiz davranışları yüzünden Tanrıyı öfkeliendirirler ve cezasını çekerler.

Varacağı yeri belli olmayan, şiddetli yağmur altında kalan dünya üzerine karanlıklar çöktüğünde ve su bastığında böyle olacağını önceden bilen tek kişinin (Nuh, Noy) gemisi kurtarılır. Gemiye yeryüzündeki hayvanların hepsi çift halinde alınırlar. Kazak mitinde Nuh Peygamber'in gemisi altı-yedi ay sonra Kazıgurt dağında durur. O zaman Kazıgurt diğer dağlardan yüksek olmasa bile Allah'ın kudretiyle suda batmaz. Bu yüzden Kazıgurt kutsal bir dağmış olduğu görüşü yaygındır.

Kazak mitlerin arketipli iskelesi dünyada bilinen konunun invaryantlı yapısına bütünüyle uymaktadır. Olayın sebepleri ve çözümü mitolojik kökünün benzerliğini gösterir. İçeriği zenginleştirmek için sonraki devirlerde çeşitli detayların mite ilave edilmesi de kaide halini almıştır. Onun biri, Kazak mitine göre insanlar dini benimsemedikleri için cezaya uğradılar. Yasağın yerini din almıştır.

Burada dikkat etmemiz gereken bir mesele daha vardır. O, Kazaklarda yaygın olan sebepli (etiyolojik) mitlerin Tufan'dan sonraki dünyanın yeniden yaratılmasının anlatılmasıyla ilgilidir. Ona göre uçsuz bucaksız suyun bastığı dünyanın tekrar düzene gelmesi kaosu evrene geçme modelini tekrarlamaktadır. Sebepli mitlerin konusu, kozmogonik mitlerin devamı olmasına benzemektedir. Çevrenin, hayvanların hareket etmeleri ve davranış biçimleri onların yaratılma özellikleriyle ilgilidir.

“Kazıgurt dağı” hakkındaki mitin devamına bakalım: *...İblis gemide Nuh Peygamber'i kıskanarak ona düşmanlık yapmayı düşündü. O, domuzu burnundan okşadığında oradan fare çıktı. Fare gemi ahşabında delik yaptı. Cebrail meleği Nuh'a: “Kaplanın burnunu okşa”, dedi. Kaplanın burnunu okşayınca oradan kedi çıktı. Kedi fareyi bir zıplayışta yakaladı. Nuh kediden memnun olarak: “Ah hayvancık” diye onu sırtından okşadı. Kedinin*

yükseklikten yere düşünce sırtıyla değil, ayaklarıyla yere inmesi oradan geliyormuş.

Fareninyaptığı delikten geminin içine su sızmaya başladı. Gemidekilerin suda bata bilme tehlikesi oluştu. Nuh: “Deliği kim kapatacak?”, dedi ki, yılan: “Eğer istediğimi vereceksen ben kapatayım”, dedi. Peygamber: “Tamam, istediğini vereceğim”, diye söyledikten sonra yılan kuyruğunu düğüm ederek deliği kapattı. Yılanın kuyruğunun sivri ucu suyun içinde kaldı. Yılanın soğuk olması ondanmış.

Tufan suları altı ay boyunca aktılar. Gemi Kazıgurt dağının tepesine çıkarak durdu. Yılan Nuh’a: “Benim istediğimi ver”, dedi. Peygamber ona: “Ne istersin?” diye sordu. Yılan: “Neyin eti lezzetliyse onu ver”, demiş. Nuh: “Bütün canlı varlıklardan neyin eti lezzetli olduğunu gidip öğren”, diyerek onu gönderdi. O zaman kırlangıç önüne çıkarak: “Ey, atsineği, neyin eti lezzetli olduğunu öğrendin mi?” diye sordu. “İnsanın etinden başka hiç başka et türünü görmedim”, demiş atsineği. “Gerçekten mi, dilini çıkarsana ben de azıcık yalayıp tadına bakayım”, demiş kırlangıç. “İnanmıyor musun, bak işte”, diye övünen atsineği dilini çıkarmıştı. O an kırlangıç onun dilinin ucundan kopardı. Dilini kaybeden atsineği, “ın-ın-ın” diyerek acıdan inledi. O zaman kırlangıç: “Onun ne dediğini ben anladım. Kurbağanın etile toprak tadı lezzetliymiş” dedi. Nuh yılanı kurbağanın etile toprakla beslenmesi için duasını okudu. “Ah baş belası, bu senin yaptığın hilen”, diyerek kırlangıca doğru zıpladı. Kuş uçacakken yılanın ağzı kuyruğunun arasında sıkıştı ve birkaç tüyünü ancak koparabildi. Kırlangıcın kuyruğunun ucu ikiye ayrılmasının sebebi ondanmış. Yılan ise ondan beri kurbağanın etini, bulamazsa toprak yemiştir.

Böylece kırlangıcın yardımıyla insan yılanın besini olmaktan kaçınmış kurtarılmış oldu. Kırlangıcın insandan korkmayarak, onun evinde yuvasını kurması bundanmış” (KK1 ve KK2).

Mitteki hayvanların karakteri, davranışları, vücudu onların yaratılma hikâyesiyle bağlantılıdır. Mitte onların önemi yaptıkları iyi ve kötü işler sonucunda ta başlangıçta düzenlenmiştir. Özel durumda, özel bir vakitte oluşan kutsal mitolojik döneme ait yaradılışın sebebi (davranış biçimleri, karakteri) tekrarlanır, ana sonucu tekrarlanmaz. Kedi, fare, yılan, atsineği, kırlangıç ve bunun gibileri aynı biçimde ve aynı sebeplerle hayatlarını sürdürmektedirler.

Bu tür mantık kosmogonik ve etiyolojik mitlere aittir. İnsan ilişkileri ile dünya görüşünün örneklerini yukarıda adı geçen yerin, Güneş’in, Ay’ın ve yıldızların hareketinden fark etmiştik.

Tabii ki, bunların hepsi daha geç dönemlerde dinin, sosyolojik çevrenin, tarihi sınırlamanın süzgecinden geçirilerek değişirler ve gelişirler. Yavaşça mit, kendi ideolojik ve kutsal niteliğini kaybeder. Oysa bu mitin invaryantlı

konu yapısı dünya mitlojisiyle uyumlu olduğu şüphesidir. Miti meydana getiren bilinç ve mit dönemine ait çevrenin gerçeği ve mantığı hepsine ortaktır.

Burada bir mesele üzerinde duralım. Kozmogonik mitlerde ve etiyolojik mitlerde sabitleşmiş bir durumun bozulması veya ekonomik bir şekilde istifade edilmemesi Tanrı'nın bedduasına getireceğinden bahsetmiştik. İlginç yönü, gökyüzü cisimlerinin çökmesi kıyamet gününe getiriyorsa (yani evren düzeninin bozulmasına uğratiyorsa) insanlarla hayvanların cezalandırılması başka bir şeye dönüşmesine getirir (dağlara veya taşlara, rüzgâra, haşarete, yaratıklara vb.).

Bir şeyin ikinci şeye dönüşmesi genel olarak mitlerdeki olayların temel taşıdır. Dönüşme sebepleri de çeşitli olur. S. Kaskabasov'a göre dönüşme unsuru mitolojik bilincin gelişme devrine doğru değişmişti: kendi iradesiyle (tehlikeden korunmak, yorulmak vb.) ve ceza gördüğünde veya bedduaya uğradığı zaman.

Birincisi, insanın ve doğanın birbirinden ayrılmayıp, beraberlik içinde düşünüldüğü eski dönemine bağlıyken ikincisi ise insanın kendisinin çevreden ayrı hissettiğine bağlıdır (Kaskabasov, 2008: 226).

Kendi iradesiyle değişmenin altında insana has olan animistik algılayış bulunmaktadır. Zihnin ilk çağlarında canlı ve cansız, ölü ve diriye, doğa ile insanı birbirinden ayıran kavramlar hala belli değildir. İnsanlardan veya hayvanlardan türeyen şeylerin ruhu vardır. Oralar kutsal sayılır.

Bu anlamda bir insanın kolayca hayvana veya taşlara dönüşebilmesinde totem ile ilgili inançların izi olduğu besbellidir.

Totem mitleri

Totem mitleri ve totemle ilgili gelenekleri yerine getirme örneğini çok eski ayinlerini koruyan Avustralyalılarda görebiliriz. Onların totem inancına göre insanın (veya boyun) mucizevi şekilde ilk atadan veya anadan türemesi, mitteki olayın esasıdır. İlk ata (ana) çoğu zaman hayvanlar veya yarı insan, yarı hayvan görünüşündedir. Ama bunlar şimdi de dışarıda gezen hayvanlar ve kuşlar değildir. Mitolojik devirde onların görünüşünde olan özel bir ruhtur. Daha sonra o yerin altına inmiş veya kayaya, dağlara, küçük mağaraya, göllere ve nehirlerle, derin bir kanyona dönüşmüş. Totem inancına sahip Avustralyalılar o bölgeleri kutsal sayarlar, önemli ayinlerinin orada yaparlar ve o bölgelere totem mitleri vasıtasıyla sahiplenirler. Bu mitler boyun kutsal tarihini, topraklar ve sulu bölgelerle olan bağlantısını yasallaştırırlar (Tokarev, 1986: 47).

Boy ile totem atası arasında ilişki yasak vasıtasıyla düzene geldiği halde konusu, mitolojik önemi olan ayinlerle sağlamlaştırılır. Aradaki bağı bozmamak için ayinler sürekli yenilenmelidir.

Kazak mitlerindeki alpler ve savaşçı kahramanların dağa ve taşla dönüştükleri öykülerde kutsal yerlerin izi görülmektedir. Dağ kaldıran Tolagay Alp'in yaptıkları yaylalı yere dağ getirip yağmur yağdırmak, onun hizmeti Alatau (ata, ecdat olarak), Tarbagatay, Kalba dağları, Ertis nehriyle ilgilidir. Jekebatır, Bektau gibi dağların yaratılması aynı isimde olan kahramanın, evliyanın işidir. Taztav'ın zirvesinde Aydagül adlı alp yaşar, Kazaklar onun adına ara sıra *tasattık* ayinini yaparlar (*yağmurun yağması için*), kurbanlık hayvan keserler. Tarbagatay ile Küçük Tarbagatay'ın ortasındaki Bōritastagan Dağı, bir alp kadının (ayakları iki dağın arasına kadar uzanmışlar) kurda attığı kirmeniymiş. Kindiktōbe de aynı şekilde yaşlı alp kadının kirmeniymiş. Bu mitlerde dağların ortaya çıkmasının sebebi kahramanın kendisi veya onun yaptığı hareketinde olduğu anlatılmaktadır. Anlamı ile sonucu eski mitolojik devrindeki iyi kahramanların işini tekrarlar.

Mitlerin diğer bir grubu, insanın bedduya uğramasından meydana gelen doğal şeyler ve hayvanlar hakkındadır. Bunlar yasağa uymamaktan, oturmuş düzenin bozulmasından kaynaklanır. Bunlar insanları eğitici mitlerdir.

Kökşetav bölgesinde “evliya akbas deveyi” dağ taşına doğru fırlattığında onun gözyaşları “Burabay” gölüne dönüşmüş. Ondan sonra orada yaşayan insanlar çok zor günler yaşadılar. Evlenecek olan genç kız cimriliğinden dolayı babasını kırdı ve onun bedduasından taşla dönüştü. Orası “Kelinşektau”dır. Ertis'in sulanını kapatmak için ailesi olan kahramanlar Tarbagatay'ın yanındaki Kalmaktolgay dağını yerinden kaldırırlar. Yolda dinlendikleri zaman bir çocuk babasının yasağını bozar. Bu yüzden babası çocuğunu öldürür. Çocuğun bedeni “Kızıltas” tepesine, ağlayan annesi “Aktas” tepesine dönüşür. Köstebekle vahşi kedi birbirine kardeşler. Kıza tecavüz etmek istediği için babası ona beddua etmiş.

Bu mitlerin hepsinde beddua edilen ve cezasını veren hep baba olur. Onun görevi, insanlara karşı yasak uygulamak, terbiye vermek, ilk defa güzel hareketi gösteren ilk babadır, totem babadır, Demiurg benzeridir. Çünkü onların görevi sadece iyilik yapmakla değil, aynı zamanda gelenek ve yasakla bağlantılıdır.

Göktürklerin ilk ataları hakkında totem mitlerinin bazı örnekleri Çin yazılı kaynaklarında korunmuştur. Onların birine bakalım:

“Göktürkler, eski Hunların kökünden gelirler ve onların bir koludur. Kendileri Aşina adlı atadan türemişler. Ondan çoğalmılar ve boyları olan halka bölünmüşler. Ondan sonra Lin devletini zaptederek, onları tamamen öldürmüşler. Sadece on yaşındaki bir çocuk ölmemiş. Onun küçük olduğunu

göze alarak ayaklarını kestiler ve bataklık yerinde çalılar arasında bıraktılar. O an oraya bir dişi kurt gelmiş, çocuğu etle beslemiş. Böylece çocuk büyüdü, kurtla karı koca olarak yaşamaya başlamış. Göktürkleri bozguna uğratan Lin devletinin hükümdarı çocuğun ölmediğini duyunca, onu öldürmek için askerlerinin gönderir. Çocuğu öldürmek için gelen asker onun yanında kurdu görür. Kurdu da öldürmek ister. Ama kurt onlardan Gauotsan (Turfan) ülkesinin kuzeyindeki dağa kaçır. Bu dağda büyük bir mağara varmış. O mağaranın içinde büyük vadi varmış, çevresinde gür çalılıklar, etrafı geniş ve kapalı. Dört tarafı dimdik dağlarla çevriliymiş. Kurt o mağaraya girdi ve on çocuk doğurdu. On çocuk büyüdü ve dışarıdan on kız getirerek onlarla evlendiler. Kızlar hamile oldular, onların her birinden bir boy türedi. Aşına nesli de bu on boyun birinden çıkmış. Onların nesli çoğaldı, yavaşça yüz aile oldular. Nesli çoğaldıktan sonra mağaradan çıktılar. Jujan(juan-juan) halkının hakimiyeti altına girdiler. Altay dağlarının eteğinde yerleştiler. Ondan sonra Jujan ülkesinin demircileri (ustaları) oldular...” (Ögel, 1993: 20).

Gelişerek değişmesine rağmen bu mitin arkaik belirtileri, daha doğrusu Avustralyalıların totem mitleriyle arketipli benzerliği çok açık. Öncelikle anaerkil devrinin temsilcisi olarak ilk ana rolünde totem kurdu anlatılır. Bununla birlikte mitolojik ananın yaptığı kutsal doğal şeylerle (çevresi dağlar kaplayan mağara, derin kanyon vb.) sıkı bağlantılıdır. Avustralyalılarınki gibi totem hayvan aracılığıyla bölgeye sahiplik yapmak, boylar akrabalığını sağlamlaştırmak, başka halklarla ilişki kurmak yer almıştır. En önemlisi boyun geçmişinin mitolojik anlayışla denk olan olan nüshası korunmuştur. Korunmayan şey, totemle ilgili büyülu gücün olan gelenektir.

Aynı zamanda “Gökböri” mitinin diğer nüshalarını karşılaştırdığımızda gelenekten farklılaşmış izlerini görebiliriz: bunlar, kurdu olan bayrak dikmek, altından veya demirden yapılmış kurt kafası karşısında diz çökerek eğilmek, kurt ulumasını taklit ederek şarkı söylemek gibi hareketler ilk anaya karşı gösterilen saygının ve geleneksel ayinlerin kalıntısıdır. Mit, ilkel Türk boylarının jeneolojik seceresine tarihi temel kazandırmaktadır.

Kazaklar arasında kurdu kutsal saymak, masallarda insanın kurtla evlenmesi, onun yarı insan, yarı kurt biçiminde tasvir edilmesi örneklerine rastlanmaktadır. Böylece totem inanışların izleri maral, arkar (dağ keçileri), deve, köpek, kartal, kuğu, karga, ördek, guguk kuşu, mavi güvercin, yılan gibi hayvanları ve kuşları kutsal saymak, onları sebepsiz öldürmek, yasak ve gizli anlamı olan hareketlerin korunması amacıyla yer almıştır.

“Koç boynuzu” (arkar) simgesi ve onun el sanatında yaygın olması, “kurtlu bayrağın” (kurdun) zafere davet eden anlamı, “baht kuşunu” (kartal) uçurmak ve ele kondurmak, “karga damarlı Kazak” kavramı, eve giren yılanın başına beyaz içecek dökerek onu evden kovmak, kuğuyu öldürmemek ve bunu gibi davranışların eski totem mitolojik kavramlardan geldiği şüphesizdir. Bu

örnekler, mit konusunun geleneğe dönüşmüş örneklerinin (totemi tasvir etmek ve ona benzemeye çalışmak, ona saygı göstermek) sadece halk yaşamındaki farklı görünüşleridir.

Mitte gökyüzü cisimlerinin hareketleri, dağ, nehir, göl, bitkiler ve hayvanlar, doğa olayları ile çevrenin kendi arasındaki bağlantısı insanın kendisinin bildiği ilişki seviyesinde anlatılır. Toplumda yer almış manevi kaideler, bununla birlikte biriktirdikleri yaşam tecrübesini insanlar kendileri de bilmediği uzak ve yakın şeylere bazı dış benzerliklerine göre uydurmaya çalışırlardı. Buradan hareket ederek uzayla ilgili kavramlardaki boyut ve olgular toplumsal ilişkilerin nesnesi, insanın anlayışı ve hayali vasıtasıyla birbirine karşılaştırılırdı. Bu durum mitleri sınırsız mekân ve zamana kadar götürür. Böylece mitolojik kavramın çerçevesine bütün dünya dâhil edilir. İnsanın hareketleri ve uzay boyutundaki şeyler (nesneler) bir arada bulunduğu için “ölçülmez” kavramını meydana getirir.

Bir bakışta bu durum miti kanıtsız bırakır, onu genelleştirir. Ama gerçekte bu insanın bilincinin yeni geliştiği dönemdeki mecazi düşünce sisteminin zayıflığını, âlemi sadece kesin kavrama ve hissetme vasıtasıyla algılanmasının sonucudur. İnsanlar düşünebilirler, demek, diğer canlı ve cansız şeyler de öyledir; insanlar birbiriyle çeşitli ilişkilerde olurlar, gökyüzü de, başka âlemler de, hayvanlar da öyledir; insanlar doğarlar, ölürler, başka âlemlere giderler (tekrar doğarlar), ölen ve yeniden hayata başlayan doğa da öyledir.

Hem net, hem de sınırlı kavram sınırsız âleme bağlı olduğu için gerçekte bir birinden uzak olan, uymayan kavramlar bir birine uydurulur, bir birinin eşdeğerine dönüşmüştür. Zamanla mekânın sınırsız olduğu genel kavramı özele, parçayı bir bütüne, küçüğü büyüğe, uzak olanı yakın olana değiştirmenin, onların özelliklerini birbirine bağlamanın etkisidir. Mitlerin günümüze kadar hiç kopmadan devam etmesi ve insan bilincinde sönmemesinin sebebi bundadır. Bilinmeyen şeyin algılanması öncelikle insanın bilinçaltında, kendisinin kavrayabildiği anlayışla toplanır.

Mitte yaygınlaşan bu olgu, insanın hayal gücünün inanışlarda, dünya görüşünde esas tutmuş görüntüsüdür. Bu süreçte çevreyi tecessüm etmek, cansızları canlı gibi göstermek, çoğu zaman insanlara ait olan özellikleri benimseyip tecessüm etmek önemli bir yer almıştır. Dünyayı genelleştirmek için toplumsal hayat temel olarak alınmıştır.

Şeylerle olgular arasında bağlantılar, birbiriyle olan ilişkisi eşdeğer yöntemiyle kurulduğu için mecazi mantık üstünlük sağlamıştır. Burada hissetmek, eşdeğer karşılaştırma, karşı karşıya koymak ağırlıklıdır. Bundan dolayı bu mantık bir alet niteliğine sahip, genel bir kullanım içi elverişlidir. Mitin ideolojik görevinin her yönlü olması buradan kaynaklanır. İlkel

toplumun insanı mitolojik yaratıcılık sayesinde kendini, topluma ve dünyaya renk kattı, örnek yaptı, anlattı (Kostyuhin, 2016: 29).

Mitin köküne baktığımızda ta başlangıçtan beri mit bir söz sanatının belirgin, parlak türü değildir. Ancak mitin felsefi görevi zayıfladıktan sonra o, söz sanatının başka türlerine (efsane, masal, vb.) yaklaşarak folklor sahasına kadar indirildi. Ama gerçekte inanışlarla ve geleneklerle beraber meydana gelerek beraber gelişen mitin toplumdaki yeri öncelikle onun her yönlü dünya tanımı (felsefi) görevindedir. Onlardan biri, mitin geleneğe bağlı olmasıyla ilgili meseleleridir.

Dünyada birçok halkın mitleri dini ritüellerle, geleneklerle beraber devam etmektedir. Özellikle kültürel gelişme bakımından geride kalan halklarda çeşitli geleneklerin, ritüellerin anlamı ve yapılan uygulamaların sebepleri mit vasıtasıyla açıklanır.

Kazaklar arasında mitin bu görevi unutulmuştur. Oysa İslamiyet öncesi tanrıçılık dünya görüşüne uygun olarak mitolojik kavramların pratik hareketler ve ilkel dini ritüeller ile benzerliğini bulmak zor değildir. Mesela çeşitli hastalıkların sahibini gidermek için güçlü etkisi olan sözlerle yapılan hareketler (kamçıyla dövmek, ateşle tütsülemek, duman göndermek, tüm gece uyumamak, vb.) ve onlarla ilgili anlatılan mitolojik efsaneler (Bedik, Albastı, Obır, vb.); baksının nağmeleri ile ayinleri, Korkut, Koylibay, vb. büyük baksılar hakkında anlatılan mitolojik efsaneler; Ay'a, Güneş'e, ateşe tapmanın izleri (yeni doğan Ay'a selam vermek, uyuyan kişinin yüzüne Ay ışığının düşmesinden kaçınması, Güneş'e doğrudan bakmak, ateşe tükürmemek ve bunlarla ilgili gibi benzer efsaneler). Bunlar hariç alkış –kargış sözleri ve bununla ilgili hareketler (dua okumak, kesilmiş tırnak ve saçları düşmanın gözünden korumak), ilk Kazakların hayatındaki çeşitli yasakları (yeşillik koparma, kapı girişine iki elinle dayanma, eşiğe basma, geceleyin süt olan kap kacağı açık bırakma, suya tükürme vb.). İşte halk içinde günümüze kadar unutulmayan inanışların temelinde başlangıçtaki güçlü inancın olduğu şüphesizdir. Yasaklar, şunu şöyle yap, bunu böyle yap gibi yönlendirme sebeplerinin aslı unutulmuştur. Unutulan kavramların zamanında mitolojik konulu içerikle ilgili olarak yaygınlaştırıldığından şüphemiz yoktur.

Folklor ve edebî sanatın gelişmesine yardım eden asıl kategorilerden biri budur. Edebiyat ile sanattaki edebî söz ile yöntemler, tasviri düşünmenin asıl kökeni mitolojik gelenekten gelmiştir.

Kaynak Kişiler:

KK1. Ercan, Denegül. Kazıgurt Bölgesi, Mahabbet Köyü, Derleme Tarihi: 20.05.2021, Derleme kaydı Prof. Dr. Şakir İbrayev arşivindedir.

KK2. İleskül, Aşırbay. Kazığurt Bölgesi, Rabat Köyü, Derleme Tarihi: 21.05.2021, Derleme kaydı Prof. Dr. Şakir İbrayev arşivindedir.

KAYNAKÇA

- Abişev, H. (1966). **Aspan Sırı**, Almatı.
- Ellide, M. (2014). **Aspekti Mifa**, (Çev. V. P. Bolşakova), 5. Baskı, M. Akod-Proekt.
- Golosovker, Ya. E. (1987). **Logika Mifa**, Moskva: Nauka.
- Gureviç, P. S. (2018). **Sovremenniy Gumanitarniy Slovar Spravochnik**, M. Kanon-ROOI (Reabilitatsiya).
- Kaskabasov, S. (1984). **Kazaktın Halık Prozası**, Astana: Avdarma Baspası.
- Kaskabasov, S. (2008). “*Mif*” **Kazak Ädebiyatının Tarihi**, T. 1, Almatı: KazAkkarat.
- Kazakıstan Anız-Erteğileri**, (2002). Şınjan: Ulttar Baspası.
- Kazaktın Etnografıyalık Kategoriyalar, Uğımdar men Atavlarının Destürli Jüyesi**, (2017) Ansiklopediya, T. 3, Almatı.
- Kostyuhin, E. A. (2016). **Lektsii po Russkomu Folkloru**, SPB. İzd-vo “Lan”, İzd-vo “Planeta Muziki”
- Meletinskiy, E. M. (2018). **Poetika Mifa** – SPB.: Azbuka-Attikus.
- Mifi Narodov Mira**. (1988). *Ansiklopediya v Dvuh Tomaks*, T. 2, Vtoroe Izdanie, Moskva: Sovetskaya Ansiklopediya.
- Ögel, B. (1993). **Türk Mitolojisi**, 2. Baskı, C. 1, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Strauss, L. C. (1985). **Strukturnaya Antropologiya**, Moskva: Nauka.
- Tokarev, S. A. ve Meletinskiy, E. M. (1985). **Mifologiya / Mifi Narod Mira**. Ansiklopediya v Dvuh Tomah, T. 1, Moskova.
- Tokarev, S. A. (1986). **Religiya v İstorii Narodov Mira**, 4. Baskı, İspravlennoe i Dopolnennoe. M. Polit.Lit.

İYE-RUH MİTOLOJİSİ

Prof. Dr. Seyit KASKABASOV*

Giriş

İlk kavimler zamanındaki iye-ruh mitolojisi, âlemin bütün bir şekilde meydana gelişini ileri sürmüyor ve dünyanın o başlangıçtaki kaos hali üzerinde durulmuyor. Bunun önemli sebebi, ilk kavim insanların bütün âlemi bilmeye, onun hakkında bütün bilgileri öğrenmeye henüz çaba göstermemiş olmasıdır. O dönemde insanlar ilk sırada yiyecek bulmayı amaçlamış, bundan dolayı evren nereden ve nasıl meydana geldi, gökyüzü ne demek ve nasıl düşmeden duruyor, yeryüzünü kim yarattı gibi sorular sorup onları çözmekle uğraşmaya fırsatları yoktu. O dönemdeki insanlar için gök, yer, su, dağ, yıldız gibi, etraftaki varlıkların hepsi, eskiden gelen, kendileri nasıl yaşıyorlarsa onlar da öyle yaşayan nesneler olarak görünüyordu. Arkaik mitlerde insan ile hayvanlar ve kuşların birlikte yaşayıp, onların henüz ayrılmadan, birbirlerine kolayca dönüşmesi hakkında konuşulması da bundan dolayıdır. Âlemin meydana geliş hakkındaki mitlerde ise sadece bölünüp ayrılan nesneler üzerinde konuşulmuştur. Mesela; Avustralya'nın eski insanları Kaos'tan sonra düzene giren Kosmos'un meydana geliş hakkındaki mitleri bilmiyordu. Onlar dünyadaki her şeyi, kendilerinden önceki atalarının yaptığını düşünüyordu. E. Meletinskiy bu konuda şunları söylemiştir: “Onların mitlerinin özelliği, dünyanın meydana geliş hakkındaki açıklamaların bütün dünyanın değil, onun parçalarının nasıl meydana geldiğini açıklamak vasıtasıyla bilinmesidir” (Meletinskiy, 1965: 4).

İlk kavim insanları öncelikle kendi etrafını inceleyip, çevresinde gördüklerini teşhis edip bilmek istemiştir. Bu, onun gündelik hayatı için gerekliydi. İşte bu dönemlerde onlar kendi yaşam tecrübesinden faydalanmasının yanı sıra, her türlü batıl inanca, hayale başvurup, böylece kendilerinin inanacağı mitler üretmiştir. (Evreni tek parça bir dünya olarak bilmeye çalışmak ve bunun hakkında mit üretmek sadece ilk devletler döneminde yer almıştır).

Eski tarih ile ilk topluluk hayatını ve kültürünü araştıran bilim adamlarının, o dönemlerde yaşayan insanların gökyüzünde padişah, yani Tanrı'nın var olduğunu anlamadığını ilmi açıdan ispatlamaları herkesin malumudur. Gerçi, ilk topluluklar zamanında yeryüzünde henüz padişah yoktu, bu durumda o dönemin insanları gökte padişah olduğunu, halkın yaşamını izleyip kontrol eden bir Tanrı'nın olduğunu nasıl söyleyebilirler?! Kendi yaşamlarında

* Muhtar Avezov Adındaki Edebiyat ve Sanat Enstitüsü.

olmayan bir şeyi o dönemde olmuş diye düşünmüyordu, bunun da sebebi ilk topluluk insanları uzun zamana kadar kendilerini tabiatın ayırmayıp, kendi yaşamlarındaki törelerini tabiata, daha sonra da gökyüzüne aktarmışlardır.

20.yüzyıla kadar ilk kabilelere özgü kavim şeklinde yaşayan Afrika'daki, Avustralya'daki, Okyanusya'daki, Uzak Kuzey Asya ile Amerika'daki kabilelerin mitlerindeki Tanrı rolünde görünen karakterler, gerçek mahiyette bizim düşüncemizdeki Tanrı değildir. Onlar, henüz Tanrı seviyesine ulaşamayan İye-Ruhlar veya İye-Tanrılardır. Tanrı hakkında yorum, devlet ortaya çıkınca üretilmiştir. Bu durumda da ilk köleci devletteki çoktanrılı din anlayışı, orta asırdaki feodal devlette Tek Tanrı olmuştur.

Biraz önce bahsedilen ilk topluluk mitlerindeki iye-ruhlara gelirsek, onlar şahsiyetlendirilmiştir. Yani, şahıslastırılan tabiatın güçleri, diğer bir deyişle, tabiatın her olayını, değişimini benimseyen karakterlerdir. Onlar, misal olarak, dağ iyesi, rüzgâr iyesi, güneş iyesi, su iyesi, taş iyesi, çöl iyesi, göl iyesi vb. olarak kişiselleştirilmiştir. Örnek olarak şu mite bir bakalım: “Bataka köyünün sakinleri Barakuva dağının zirvesinde yetişen sihirli otun yanına gitmiş. Orada basamak (merdiven) varmış, dağın zirvesinde ise derin bir ışık varmış. O ışığın içinde zirvenin iye-ruhu kalırmış. Eğer onu görürsen iyi olmaz, bir yakınınız ölmüş. Zirvenin tam tepesinde çok çeşitli sihirli otlar yetişmiş. Bazen de o yerde yetişen mis kokulu beyaz çiçeği bulabilmek mümkünmüş. O çiçek her saat başı açar, bir önceki de solarmış. Eğer o çiçeği bulursan, onun vasıtasıyla düşündüğün her şeyi gerçekleştirebilirsin. Çiçeği avucunda ufalayıp, elini istediğin kişiye doğrultup ismini söyleyen, nerede olursa olsun, kendisi yanına gelirmiş. Bu çiçeği aramak için zirveye çıkacaksan, yanında beyaz bir horoz veya bir atımlık tütün (ya da bir dal sigara) almak gerek, zirvenin iye ruhuna hediye etmek için.” (Legendı i Skazki... 1962: 243).

Dağ iyesi hakkındaki bu düşünce, tartışmasız, ilk zamanlardan gelmektedir. Dağın, zirvenin iye-ruhu olduğu inancına inandırma amacının yanında, bir kadının kendisini aldatan eşini düzeltmek için sihirli çiçeği araması, onu bulup alması, sonra da eşinin hemen gelişi hakkında söylenmektedir.

Böyle bir iye-ruh görünüşü, onlar hakkındaki anlayış Kazak mitolojisinde de korunmuştur. Mesela; “göl iyesi” ya Kambar, “çöl iyesi” ya Kambar ya da “su iyesi” Süleyman, Allah’tan dilek diliyorum” diye eposta sık karşılaşılan şiirsel kalıplar, Kazak halkının eskiden beri koruyup sakladıkları mitik kavramlardır. Bu gibi çeşitli iye-ruhlar ile masallarda da, hikâyelerde de karşılaşılmaktadır. Örneğin, meşhur “Er Töstik” masalındaki Jelayaq, Tausoğar, Költavısar gibi mitik karakterler, çok önceki devirlerdeki iye-ruhlardır. Onların her biri bir şeyin sahibidir. Jelayaq, rüzgârın sahibi; Tausoğar, dağın sahibi; Költavısar, gölün sahibidir. Her biri sadece kendi fenomeninin sahibi ve patronudur, başka bir âlemi hâkimiyeti altına alamaz ve öteki sahibin yerine geçemez.

Bunu masalın kendisi de beyan etmektedir. Yer altına inen Töstik’e yardım ettikten sonra onların durumu bu gibidir:

“Böylece Er Töstik ağlayarak Bapa Han’a döner. Dönerken yolda peşine takılan altı arkadaşının hepsi de kendi yerlerinden sonrasına geçemezlerdi. “Bundan uzağa varmaya bizim için yol yok” diyerek Er Töstik ile vedalaşıp kaldılar.

Şüphesiz Kazak folklorundaki bu görünüşler, çok önceki iye-ruhların mitolojik görünüşlerini muhafaza eden ilk karakterler değildir. Onlar pek çok değişikliğe uğramıştır. Ancak, burada eski mitik kavramların izinin var olduğu da şüphesizdir. Tam bu gibi olayı dört “tülük”² in² iyeleri hakkındaki mitlerden de görebiliriz.

Eski mitolojideki iye-ruhlar ise ilk topluluk mitinde dünyanın yaratıcısı ve bütün âlemin iyesi olarak gösterilir. Bu gibi karakterlerin kalıntısı sonraki zamanlarda ortaya çıkıp kalıplaşan türlerde, mesela masalda, destanda görünmektedir. Ya da olmasa onlar başka görünümdeki karakterler olarak tasvir edilebilir. Mesela; bu iye-ruhlar kölecî devletin sistemleştirilen, devreden yeni mitolojisinde tabiatın her olayını bilen tanrılar olarak değişime uğradı. Böylece, çoktanrılılığı kalıplaştırdı. Feodal devlet zamanında ise bu iye-ruhlar önceki kuvvetten ayrıldı. Bunlar artık önceki Tanrı niteliklerini kaybettiler, çünkü Tek Tanrı inancı resmî din çok tanrılılığı yok etti. Böylece eski iye-ruhlar çok çeşitli korkunç canavarlara dönüştü. Bunun delili, Kazaklardaki albastı, jeztırnaq, übbe vb. karakterlerdir. Ancak buna rağmen, onlarda eski iye-ruhların nitelikleri saklıdır. Mesela; Ubbe, akarsu iyesidir; Sörel, orman iyesidir; jeztırnaq, kamışlık orman iyesi vb.

Böyle adlandırılan iye-ruhların, kadim zamanlardaki ata-babalarımızın ilk kabile yaşamındaki mitlerinde evreni yaratan güçlerin olduğu tartışmasıdır. Biz bu durumu tarihi-tipolojik yöntemle eski haline döndürebiliriz. Yani Kazak mitolojisinin kadim zamanlardaki görünümünü tarihi-stadiyalıq yönüyle benzer mitolojiyi araştırıp değerlendirme sayesinde anlayabilmemize fırsat olduğunu görmekteyiz.

Kısaca, ilk topluluktaki iye-ruh mitolojisinin esas görünümü ile hususiyetleri aşağıdaki gibidir.

En kadim mitlerde canlı-cansız tabiatın birliği, insan ile tabiatın birliği, insan ile tabiatın eşitliği hakkında açıklamalar açıkça görülmektedir. Bu kavramların neticesinde insan kendisini kuşatan tabiatın ve diğer canlılardan ayırmıyordu. Bundan ötürü mitlerde insan hayvana, kuşa, dağ-taşa kolayca dönüşebiliyordu. Bu, ilk topluluk insanının yeryüzündeki, yani kendisinin çevresindeki varlıkları “tanıma” çabasının bir işaretidir. Bununla birlikte,

2 Tülük: büyük ve küçük baş hayvanların genel adı. Dört tülük ise; at, deve, sığır ile koy ve keçidir (koy-eşki).

bu mitler ilk toplum insanına özgü mitolojik şuurun birinci aşamasını göstermektedir.

Mitolojik şuurun ikinci aşaması, insan kendisinin ölü tabiattan ve insan dışındaki diğer canlılardan ayrı olduğunu hissetme durumudur. Budönemlerdeki mitlerde insanın başka nesnelere dönüşmesi kendi isteğine gücüyle değil, birinin gücüyle veya bir duruma bağlı mecburiyetten ortaya çıkar. Bu dönemde insanlar, yeryüzündeki nesneler ile diğer canlı varlıkları “tanıyıp”, sonrasında gökyüzünün aydınlık nesnelere dikkat ettiler. Böylece Güneş, Ay, Yıldızlar nasıl meydana geldi sorularına cevap aradılar. Bu sorulara cevap olarak mitler ürettirler, sonrasında da önceki metodu kullanarak, etrafındaki dünya nasıl yaratıldıysa, gökte de aynıdır diye düşünmüştür. Kendi hayatını gökyüzüne aktardı ve ilk mitlerden faydalandı ve onu değiştirdi. Bunun neticesinde gökyüzünün aydınlık nesnelerinin de insanın dönüşmesiyle meydana geldiği hakkında mitler doğdu. Ancak buradaki dönüşme, öncekinden farklıdır. İnsan çeşitli sebeplerden göğe uçup yıldızlara dönüşür. Çoğu durumda da cezadan kaçıp veya korkup göğe uçar.

Bu söylenenlere dayanarak, iye-ruh mitolojisini bu sırayla araştırmayı doğru bulduk. Birinci sırada yeryüzündeki nesneler ile hayvanları meydana gelişini beyan eden mitler söz konusudur. Burada, öncelikle insanlar ile hayvanların birlikte ömür sürmesini gösteren, ondan sonra da onların ayrılımlarını, yani etrafındaki dağ, taş, nehir, göl ve insan dışındaki diğer canlı varlıkların ve insanın meydana çıkışını anlatan mitler yorumlanmıştır. İkinci sırada ise, gök âleminin, ayrılan yıldızların nasıl meydana çıktığı hakkındaki mitler üzerinde durmaktayız. Ay ile Güneş, Ülker, Çolpan vb. aydınlık nesneler hakkında konuşulan ve Kutup Yıldızı ile Tufan hakkındaki mitler incelenmiştir.

İnsan ile hayvanın, tabiatın birleşmesi

İlk toplumların eski mitolojisinde insan ile hayvanların henüz ayrılmadığı, birlikte yaşam sürdükleri hakkında bilgiler ileri sürülmektedir. Sonrasında onların nasıl ayrıldığı, hangi özelliklere sahip olduğu hakkında bazı beyanlar bulunmaktadır. Kazak halkının değişime uğrayan eski bir mitinde şöyle anlatılır: “Çok önceleri dört insan ile dört hayvan yaratılmış: Deve, at, sığır ve koyun. Bunların hepsi de ot ile beslenirmiş. Ancak insanlar otu köküyle yolup, koynuna alıp, kendilerine stok yapmaya başladı. Bunu gören hayvanlar Tanrı’ya şikâyet edip “Böyle devam ederse insanlar otu tamamen yok ederler.” demişler. O vakit Tanrı onlara “Tamam, ben insana ot ile beslenmeyi yasaklayayım, ancak siz kendinizi kestirip yedirmeye ve sattırmaya razı olur musunuz?” diye sormuş. Hayvanlar da kabul etmişler (Kazahkskiy Folklor... 1972: 53).

Yukarıda beyan edildiği gibi, bu mitin eski klasik nitelikleri farklılaşmıştır. Burada ilk toplum mitolojisindeki yaratıcı kahramanın yerine Tanrı imgesi geçmiştir. Tabii ki bu, son devirlerdeki Tek Tanrı dininin eseridir. Ona rağmen, bu metindeki eski mite ait insan ile hayvanların o başlardaki birlikteliği hakkındaki görüş korunmuştur.

Şimdi Afrikalıların mitine dikkat çekelim.

“Taa öncelerde canavarların/hayvanların hepsi insana has niteliklere sahipti ve konuşabilirdi. O dönemde Hokkhigan isimli kavgacı bir insan yaşıyormuş. Bu kişi gördüğü her hayvanla kavgaya edip, onlara zarar vermeye çalışıyormuş. Sonra bir gün kaybolmuş. Ancak kaybolmadan önce zalimliğini göstermişti. O günden itibaren hayvanlar insanların evlerinden çıkabilmiş ve günümüzdeki haline dönüşmüşler.”

Örnek alınan metnin içeriği ilk kavim zamanındaki kadim anlayışın izlerini saklamaktadır. Burada, öncelikle canavar ile hayvan aynı olarak anlaşılmakta; ikinci olarak da, onların bazı adetleri kendi başlarına, yani hiç kimsenin idaresi olmadan düzenlenmiştir.

Böyle bir anlayış ilk toplum insanının dünyadaki yaşam, etrafındaki nesneler, kendisi dışındaki bütün canlılar, hepsi kendi kendine ortaya çıkmış, onları hiç kimse yaratmamış ve hiç kimse yönetmemiş tarzında bir kavrama dayandırılmaktadır.

Bir misal daha vermek gerekirse,

“Erken zamanda bütün sığırlar, koyunlar, keçiler ormanda yaşıyorlarmış. Bir gün Tororut: “Bütün hayvanlar ormandaki falan yerde belirlenen günde gelsin” Diye haber göndermiş. Kendisi o yerde büyük bir ateş yakmış. Hayvanlar ateşi görünce tekrardan ormana kaçmışlar. Ateşten korkmayan sadece sığır, koyun ve keçi olmuştur. Onların kaçmamasında sevinen Tororut: “Bundan sonra bunlar insanlarla birlikte yaşasın, insanlar da onların etini yiyip, sütünü içsin” demiş.”

Bu mitte, insan ile ev hayvanlarının ilişkisini düzenleyen bir yapıcı kahraman var. O, ateşi ilk yakan, ev hayvanlarını insanların himayesine veren bir karakter olarak betimlenir.

Günlerden bir gün Butulga çubuğun birini öbür çubuğa ovaladığında kıvılcımla duman oluştu.

-Şuna bak, — dedi Gunar’a, — ben şu çubuğu ikinci çubuğa ovalamıştım, böyle oldu. Biz ateş yakıp yemeği pişirip yersek ne güzel olurdu, o zaman güneşte kurumasını da beklemezdik.

Gunar dumanı gördü ve:

— Ateş yakabilseydik bir mucize olurdu. Elindeki odunları parçala, aralık içine kabuğuyla otu koy, kıvılcımla yansın, — dedi.

Butulga eşinin söylediklerini yaptı. Uzun süre ovaladıktan sonra aralık içinden yanan alev gözüktü. Gunar'ın dediği gibi, kıvılcım ota dokundu, duman çıktı. Böylece onlar ateş yakmayı keşfettiler..." (Mifi i Skazki... 1965: 56).

Bu mitte insanın ve hayvanın birbirinden ayrılmadığı dönemi çok net görülmektedir. Hayvanlar ateş yakmakla beraber yemek hazırlamayı da öğrenmeye çalışıyorlar. Demek ilk kavim insanın anlayışına göre hayvanlar da insanlar gibi "uygar" hayata heveslidirler. Onlar da birbiriyle konuşup danışırlar, hatta hayal ederler. Böyle eski anlayış birçok halkın mitlerinde, inanışlarında görünür. Bu yüzden bazı halklarda kuşlar şarkı söylerler, hayvanlar hikâye ve şiir anlatırlar, onları sadece dinleyip anlayabilmek lazım, şeklinde anlayış vardır. Bununla birlikte bu anlayışla çeşitli folklor eserleri şarkı, şiir veya efsane ve destan şeklinde anlatılır. Böylece şu vaziyeti açıklamalıyız.

Sibirya ve Kuzey yarıküre halkları mitleri ve masalları sadece gece vaktinde, özellikle kışın ve ava gitmeden önce anlatırlardı. Anlatıcıların ve avcılarının inancına göre hayvanlar da masalları ve mitleri severlermiş, onları insan gibi dinlerlermiş, hatta dinlerken tedbirli olmayı unuturlarmış. Onlar da mutlu sonu olan masalları sever gibi. Bu yüzden hayvanı kandırma yöntemlerinin en iyisi, ilginç ve mutlu sonu olan masalın gerçekçi şekilde anlatılması gerektiğine inanılırdı.

Mitlere, eski masallara böyle büyümlü gücün kazandırılması ilk topluluklar dönemi insanların hepsine ait olmuştu. Bu konu üzerinde özel etnografya çalışmalarında çok bahsedilmişti. Hayvanların da insanlar gibi estetik zevk alabileceği hakkındaki eski anlayış şüphesiz, mitolojik bilincin ürünüdür. Eski mitlerde hayvanlar ve kuşlar hatta insanoğlundan daha akıllı olarak anlatılırlar. Mesela Afrikalı Mamprusi halkının miti de şöyle anlatılmaktadır:

"Eski zamanlarda, insanların yer yüzünde hiç olmadığı devirde hayvanlar evlerde yaşamış. İnsanlar daha sonra ortaya çıktılar. Ama onlar evin nasıl yapıldığını bilmemişler, bu yüzden ormanda yuvalar yapmışlar, ağaçların tepesinde konaklayarak öylece gecelemişler"

Bu mitte insanlar gökyüzü ve yıldızların nasıl ortaya çıktığı hakkında hiçbir şey anlatmazlar. Bu konu başka mitlerde de açılmıyor. Bazen sadece toprağın hala sertleşmediği bir zaman anlatılır, ama yerin nasıl oluştuğu hakkında hiç düşünülmez, bahsedilmez. İşte bir mitte şöyle anlatılmaktadır:

"Bu olay çok çok eski zamanlarda, toprağın hala sertleşmediği zamanda olmuştu. Bunun için yeryüzündeki canlı olan her şey yavaşça ve dikkatlice

gezermiş, çünkü yerin bir yerini bozarız ve sonra bilinmedik bir yere düşeriz diye korkarlarmış”

Bu metinden yer kavramının bir şekilde eski kavram olduğunu fark ediyoruz. Ama o nereden çıktı, onu biri yaratmış mı, gibi sorular Mamprusi kavminde Avrupalıların orayı kolonize ederek Hristiyanlaştırmalarından önce ilgi uyandırmamıştır. Bunun için onların mitlerinde dünyanın yaratılması hakkında değil, etrafta yaşayan hayvanların dış görünüşündeki özel işaretler (lekeler), karakterindeki farklı özellikler hakkında ve bunun sebebi hakkında anlatılır. Yani etiyolojik mitler ile ilk masallara benzeyen hikâyeler ortaya çıkmıştır.

Hayvanların ortaya çıkışı. Etiyolojik mitlerin ortaya çıkışı, mitolojik bilincin ikinci aşamasında gerçekleşen sürecidir. Bu konuda insanlar her gün gördükleri hayvanların ve kuşların farklı canlı varlık olduklarını düşünerek onların dış görünüşü, hareketleri, özellikleriyle ilgilenerek kendilerini koruyan hayvanları daha iyi, daha yakın tanımaya çalışmışlardır. Bu konuda onlara eski mitolojik kavramlar ve eski inanışlar yardım ederler. Artık insanlar hayvanlarla evcil hayvanların ortaya çıkışı hakkında konuşmaya başladılar.

Eski etiyolojik mitlerde hayvanlar ve kuşlar çoğu zaman insanın kötü davranışlarından, daha doğrusu çeşitli sebeplerden dolayı hayvana, vahşi hayvana dönüşmesiyle ortaya çıkmıştır. Dönüşmenin sebepleri çoktur ama öncelikle insanın suç işlemesi veya günah yapmasından kaynaklanır. “Günah yapması” tabii ki, daha sonraki dönemlerin tektanrıci dinî bilincin etkisidir.

Burada bir miti örnek olarak anlatalım. Eskiden Kazaklarda şöyle bir hikâye anlatılıyormuş:

“Zengin bir adamın iki kızı, iki oğlu olmuş. O zamanlarda yeryüzünde başka insan hiç yaşamamış. Babası bir yere gittiğinde büyük kız küçük kız kardeşine: “Kardeşlerimizden başka erkek yok, onlarla beraberlik yaşayalım”, — demiş. “Bırak bunu, Tanrı duyar bizi, günah yapmış oluruz”, — diye cevap vermiş kız kardeşi. “Tanrının kulakları yok”, — demiş büyük kız kardeş. Ondan sonra büyük erkek kardeşini yanına çağırır ama o yanına gitmez. Kız: “Öldüreceğim”, — der ama erkek kardeşi korkmaz. Öfkelenen kız kardeşinin iki gözlerini oyar, vücudunu yere gömer. O zamanlardan beri köstebek kördür ve yerin altında yaşar. Babası eve gelip olanları öğrendikten sonra kızına beddua eder. Tanrı o kızı vahşi kediye dönüştürür. İki hayvan insana benzer, özellikle köstebeğin iki ön ayağı insanın ellerine benzer...” (Kazahskiy Folklor... 1972: 48-49).

Bir hikâye daha:

“Eskiden iki başarılı avcı olmuş. Biri kör Duay, ikincisi atıcı Dondıgul. Onlar çok hayvanı öldürdükleri için Tanrı birini dağ sıçanına, öbürünü

kunduzla dönüştürmüş. Kunduzun gözleri çok küçükmüş, bunun için ona kör atıcı Duay demişler” (Kazahskiy Folklor... 1972: 48).

Buna benzer sıradaki mitte şöyle anlatılmakta:

“Eskiden Jayık ve Toktagul ülkesinde iki başarılı atıcı olmuş... Jayık’tan geçen herhangi kuş ve hayvan sağ çıkmazmış. Bu yüzden bütün hayvanlar ve kuşlar bir araya gelerek Tanrının yanına gittiler ve yalvardılar: “Jayıklı neslimizi yok edecek artık,— demişler. Tanrı atıcıyı yere gömmüş ve demiş: Yeryüzünde yaşayamadın, artık yer altında yaşa ve köklerle beslen...” (Kazahskiy Folklor... 1972: 48).

Örnek olarak verilen Kazak mitlerde insanların çeşitli hayvanlara dönüşmesi, onların halk karşısında veya Tanrı karşısında suçlu olmasından kaynaklanır. İlk örnekte yeryüzünde kız kardeş ve erkek kardeş olarak sadece dört kişi yaşamış, onların dışında başka insan olmamış, şeklinde mitolojik zamana işaret eder. Bununla birlikte bu mitte ilk kavime ait olan akrabalarla evlenme geleneğinin izi ve bu geleneğin eleştirisi var ve bu eleştiri küçük kız kardeşin sözüyle ifade edilir. O, ablasının teklifini reddeder, bir anneden ve bir babadan doğma insanlarla evlenmeyi günah olduğunu anlatır (bu ise sonraki tektanrıci dinin anlayışı), bu yüzden büyük kız kardeşin babasının bedduasına uğraması, Tanrı tarafından cezalandırılarak hayvana dönüşmesi doğal sayılır. Büyük kız kardeşin birkaç günahı daha var: a) öz kardeşiyle cinsel beraberlik yaşama isteği; b) erkek kardeşleriyle eğlenerek onları günah yapmaya davet etmesi; c) Tanrıya hakaret etmesi; ç) boyun eğmeyen kardeşine kötülük yapması.

Bu kadar suç işleyen kız Tanrı karşısında günahkâr olur, demek onun yeryüzünde insan olarak yaşamaya hakkı yok. Bunun için babasının bedduasına, Tanrının gazabına uğrar, vahşi kediye dönüştürülür.

İkinci ve üçüncü metinde de insanlar yaptıkları suç için dağ sıçanına kunduzla dönüşürler. Burada da onları hayvana dönüştüren Tanrı’dır.

Kazak mitinde suçu olan veya günahlara batan insanları cezalandıran Tanrı’dır. Şüphesiz bu, tektanrıci İslam dininin etkisidir.

Arkaik mitlerde ise suç işleyen insanları cezalandıran ruhlar veya iyi kahramanlardır veya başka bir güç (olay) olur. Mesela, Afrikalıların mitolojisinde eski zamanlarda çakallar insan olmuşlar, denilmiştir. İnsanlar bir kız için Haynen’i (Ayı. — S. K.) öldürürler. Bundan öfkelenen İşoko (Güneş. — S. K.) insanları çakallara dönüştürür, onları savunmak isteyenleri ise insan kılığından çıkararak bazılarını kamışlı çakala, bazılarını da vahşi kediye dönüştürür (Bolşebniy Rog... 1962: 34-36).

Bu mitte insanları suçlu yaptıkları için hayvana dönüştüren güç Güneştir. O iyi kahraman, dünyayı yaratan ve dünyaya hükmeden güç sayılır. Bu

kahraman, sonraki dönemlerin mitolojisinde Güneşin kendisi değil, onun sahibi, ondan sonra da onun Tanrısına dönüşür. Bunu yukarıda yorumladığımız Kazak mitlerinden ve Avrupalıların kolonize ederek Hristiyanlaştırdıkları Afrika'daki, bazı Madagaskar kavimlerin mitlerinde görebiliriz. Mesela Mamprusi kavminin şöyle bir miti vardır.

“Yerin toprağı daha sertleşmemiştir, belli biçim almamıştır. Onun sertleşmesi için Tanrı onu iple dikmeye karar verdi. Bütün hayvanlara gözlerini yumdurur, çünkü onlar nasıl dikildiğini görürlerse öfkelenedikleri zaman dikişlerini sökeceğinden korkar. Hayvanların hepsi gözlerini avuçlarıyla kapatmışken Kunbungu parmakların aralığından Tanrının işini izler. Bunu fark eden Tanrı fare Kunbungu'nun durduğu yeri ikiye böler. O zamanlardan beri Kunbungu yer altında yaşar” (Skazki Mamprusi... 1966: 13).

Böylece hayvanlarla kuşların ortaya çıkışı, iye ruh mitolojisinin anlatımına göre insanların çeşitli sebeplerden dolayı başka birine zarar vererek, suçlu veya günahkâr oldukları için cezasını çekerek, insan kılığından çıkarak hayvana dönüşmesinin yönleri sayılır. Cezalandıran kimse, eski mitlerde dünyayı yaratan iyi kahraman veya çeşitli durumun, eşyanın ve başka şeylerin ruhu, sahibidir. Daha sonraki dönemlerde eski mit değişir, onun kahramanları da değişir. Üstelik mitlerin çoğu daha yakın zamanlarda yazıya geçirildiği için üzerinde devrin etkisini bıraktığını hatırlamalıyız. Sahip ruhla iyi kahramanların yerine Tanrı'nın ortaya çıkış sebebi buradadır.

Dağların ve taşların, başkan nesnelerin ortaya çıkışı. İye ruh mitolojisindeki hayvanların ortaya çıkışı aslında insanların sapkınlığa düşerek, suçlu veya günahkâr olmasıyla ilgiliyse dağların ve taşların, daha başka nesnelerin yaratılması sadece insanı cezalandırmakla değil, diğer durumlarla da alakalıdır. Onların içinde dağın veya başka nesnenin herhangi ceza veya beddua olmadan ortaya çıkma durumları vardır. Bu ise bir şeyin ikinci şeye kolayca kendiliğinden dönüşebildiği mitolojik bilincin ikinci aşamasına ait bir anlayış olduğu bellidir. Mesela, Börیتastağan dağı hakkındaki Kazak mitini ele alabiliriz. “Eski zamanlarda büyük bir dişi dev Tarbagatay dağlarında keçi güdermiş. Bu dişi devin büyüklüğü öyle ki, ne zaman Tarbagatay'da otursa ayağı küçük Tarbagatay'a kadar uzanmış. Günlerden bir gün dişi dev keçilerini güderken ve ip eğirirken keçilerine bir kurt saldırmış. Dişi dev kirmenini kurda atmış, kirmeni de Sarı bozkırının tam ortasına düşmüş ve orada dağ olarak kalmış” (Subhanberdina, 1989: 318).

İşte burada dağın ortaya çıkışı herhangi beddua veya ceza olmadan gerçekleşir. Atılan kirmen kendiliğinde dağa dönüşür. Dağların böyle oluşması hakkında mitler birçok halkta mevcuttur. Mesela Afrika Buşmenleri'nde şöyle bir mit anlatılmaktadır.

“Eski zamanlarda Giau adlı Agama kertenkelesi eski bir halkın insanı olmuş. Bir gün yolculuğa çıkmış. Yoldaki dağlardan sıçrayarak geçmek istediğinde dağlar onu yakalamışlar ve ikiye bölmüşler. Böylece onun vücut kısmı yuvarlanarak birden durmuş ve Ghu-ru dağına dönüşmüş, kuyruk tarafı ise Gtseksvai adlı dağa dönüşmüş” (Mifi i Skazki... 1983: 98-99).

Bu mitte ilk toplulukların mitolojik bilincine ait olan insanla hayvanın, insanla tabiatın birliği hakkında anlayış net görünmektedir. Kazakların sarı lekeli kız veya guguk gagalı (burunlu) insan olmuş şeklindeki mitin en eski varyantı olduğu tartışılmaz. İnsanın ve hayvanın kolayca birbirine dönüşebilmesi animist dünya görüşü için gayet doğaldır, çünkü mitolojik bilincin birinci aşamasında insan ile doğa eşitliğine göre insan da doğa da aynı şeydir, aynı olgudur diye düşünülmüştür. Bu yüzden ilk kavim mitlerinde bunlar ayrı düşünülmezdi. Mesela Afrikalı Buşmenler’in mitlerinde bazen “eski zamanlarda ağaçlar da hayvanlar da insan olmuşlar” (Mifi i Skazki... 1983: 26) ifadesiyle başlaması düşüncemizi tasdikler.

Yukarıda anlattığımız kertenkelenin vücudundan iki dağın bölünmesi, ilk topluluklar dönemindeki mitlerden köle sahibi devletlerin mitolojisinde gelişmiştir. Eski Mısır, Sümer, Babil ve başka ülkelerin mitolojisinde dünya parçalarının çeşitli tanrıların vücudundan oluşması bu düşüncüyü ispatlar.

Dağların ve taşların insanlardan oluştuğu konusu Kazak mitlerinde de vardır. Mesela, ünlü “Kelinşektau (Gelin dağı)”, “Kırık kız (Kırk kız)”, “Jeke batır (Yalnız kahraman)” olarak adlandırılan dağların ortaya çıkışı böyle anlatılıyor. Gerçi, onların ortaya çıkış sebepleri değişiktir. “Kırk kız” dağı insanlar için tehlikeden ortaya çıktıysa, “Yalnız kahraman” insanın çok yorulduğu için uyuyakaldığından ortaya çıkmıştır. “Gelin dağı” ise babanın bedduasına uğrayıp dağa dönüşen insandır. Yani burada iye ruh mitolojisine ait suçluyu cezalandırma yöntemi görünmektedir.

İnsanların ortaya çıkışı. Buraya kadar biz yeryüzündeki nesnelerle canlıların ortaya çıkışı hakkında mitlerden bahsettik. Şimdi insanların yaratılışı hakkındaki mitleri inceleyeceğiz. İlk kavimlerin arkaik mitlerinde insanın ortaya çıkışı yöntemleri çeşitlidir: insanlar kendiliğinden olmuşlar, onlar ağaçtan (bambuktan) vs. gibi nesnelerden veya hayvanlardan insana dönüşmüşler. Ya da hiç olmazsa, onları iyi kahramanlar çeşitli nesnelerden yapmışlar. Şu eski mite bakalım:

“Buşmenler’in ecdatları yerdeki delikten çıkmışlar. Delik, bütün ülkeyi kaplayan ağacın köklerinin arasındaymış. İnsanların peşinden hayvanlar da çift, üçer, dörder olarak, bazıları da sürüler halinde çıkmışlar. Birbiriyle çekişerek, itişerek kavga etmişler. Çeşitli sürüler çoğalıp artık ağaçların köklerinden değil dallarından da çıkmaya başlamışlar. Güneş battığı zaman hayvanlar çıkmayı durdurmuşlar. Yeryüzüne çıkan hayvanların hepsi dev ağacın altına,

çevresinde yerleşmişler. Hayvanlar insan gibi konuşuyorlarmış...” (Mifi i Skazki... 1983: 24).

Metinde ilk insanların kendiliğinden ortaya çıktığı konusu dikkati çekmekte. Onları hiç kimse yapmadı. Onlar yer altında hayvanlarla beraber yaşadılar, yani hayvanların ve insanların yaşayış tarzı, konuştuğu dili aynı, arasındaki ilişkiler de insan topluluğunda olduğu gibidir...

İkinci örnek üzerinde duralım:

“Bir zamanlar Sangasta demalar (mucize şeyler, ilk canlılar. — S. K.) yer altına inerek büyük şölen yapmışlar ve ondan sonra batıya gitmişler. Tam o dönemde Giuri adlı uzun tüylü dema-köpek yeryüzünde gezmeye. Yerin altından çıkan sesleri duyarak demaların eğlendiği yere doğru gitmiş. Ara sıra yeri koklayarak ayaklarıyla bazı yerleri kazarmış ve yürümeye devam edermiş.

Böylece Bia ve Kumba nehirlerini yüzerek geçmiş de Kongo adlı yere varmış. Burada sesler çok şiddetli çıkıyormuş.

Mario pınarına geldiğinde köpek yine yeri kazmış. Birden yerin altından su fırlamış sonra da bambuktan yapılan anlamsız şeyler çıkmış. Onlar yarıya balık, yarıya insana benziyormuş ama elleri ve ayakları vücutlarına yapışık, parmakları da öyle, yüzünde ise göz de kulak da ağız da yokmuş.

Yer altından leyâk-dema Uar çıkmış, suda yüzen şeyleri görerek balık sanmış ve gagasını suya sokarak onları yemeye çalışmış. O an:

— Ne yapıyorsun, bunlar balık değil, insanlar! — demiş ona yer altından çıkan bir dema.

Ondan sonra leylek için o anlamsız şeyleri çıkararak onların kurutulması gerektiğini söyledi. Hava soğukmuş, o canlı şeyler üşümekten titriyorlarmış. Dema ateş yakmış, bambuklu insanları ateşe atmış. Onlar çıtır çıtır yanmaya başlamışlar. Sıcaklığına dayanamayan çubuklar birden çatlamışlar. O an hepsinde kulaklar çıkmış.

— Poo! — diye daha kalın bir bambuk çubuğu patlamış. O an hepsinde gözler oluşmuş. Üçüncü bambuk patlamış. Şeylerin burunları çıkmış. Birazdan sonra en kalın bambuk patlamış. O an tüm çubuklar “Va-aah!” — diye bağırılmışlar. Böylece hepsinde ağız çıkmış.

Ondan sonra yapışık vücut azalarını, parmaklarını bir birbirinden ayırmış. Ayırdığı zaman kesilen kırımlarını suya atmış, onlar da sonra sülüklere dönüşmüşler.

Ondan sonra bu anlamsız şeyler tamamen insana dönüşmüşler.

Köpek-dema ikinci çukur kazmış. İlk kazdığı çukurdan Marind-Anim kavminden çıkan demalar çıkmışlar, ikinci çukurdan diğer insanlar, İkam-Anim kavminin insanları çıkmışlar...” (Mifi i Prsdaniya... 1981: 145-146).

Araştırmacılara göre bu mit genel kavim mitlerine aittir. Kavmin de birkaç boydan oluştuğu bilinir. Şimdi ise kavme dönmeden önce olan boyların mitinde insanın ortaya çıkışı hakkında anlatımlara bakalım.

Böyle mitlerde insanlar mükemmel demalardan, iye ruhlardan doğarmış. Demalar ise herhangi hayvana, vahşi hayvana, insana dönüşebilirlermiş. Onlar bazen kadınları kaçıracak onlarla evlenirlermiş veya kendileri insana dönüşürler. Yukarıda bahsettiğimiz mitin sonunda iki kavmin iki farklı demadan türediği anlatılır. Böyle insanların demalardan ortaya çıktığını anlatan mitlerin totem inancı üzerinde kurulduğu görülür. Genel olarak Papuasların mitinde ilk kavim bilincine uygun anlayış yansıtılır. Onun içinde en önemlisi, insan ve doğa arasındaki ilişkinin bozulmamasıdır. Yani animizme dayanan bilince göre insanın hayvana, hayvanın insana dönüşebilmesi doğal sayılır.

Bir mitte daha şöyle anlatılır:

“Eskiden Hadzapiler maymun olmuşlar. Bir gün İşoko onları su almaya göndermiş. Maymunlar su kenarında çok eğlendiler ve İşoko’nun isteğini unutmüşlar.

İşoko çok beklemiş. Onlar gelmeyince kendisi oraya gitmiş. Oynayan maymunları görünce onları yanına çağırmış ve şöyle demiş:

— Buraya gelin! Ben sizleri böleceğim!

Böylece O, maymunları iki gruba bölmüş. Birinci grupta Hadzapiler olmuş, ikinci grupta maymunlar öylece kalmışlar...” (Bolşsbniy Rog... 1962: 37-38).

Bu mitte Hadzapi kavminin ortaya çıkışı yine de eski mitolojik bilince göre anlatılır. Burada da bir dönüşme neticesinde koskoca bir kavim ortaya çıkar. Önceki maymunlar aldıkları ceza yüzünden sadece savanada yaşayacak insanlara dönüşürler. Kendileri değil, bunu dış bir güç yapar. O, bildiğimiz İşoko’dur.

İnsanın nasıl ortaya çıktığı belli değil. O, eskiden bir şekilde dünyaya gelmiş, kendiliğinden yaratılmış şeklindeki anlayış yukarıda anlatılan mitteki gibi adım adım değişerek, daha sonra insanı biri bir şeyden yaratmış şeklindeki anlayışı yer almaya başlar. Biz bunu insanı dema iye ruhları bambuktan yarattığı hakkındaki mitten öğrenmiştik. Daha sonra köleli ülkelerin mitolojisinde bu motif gelişmeye başlamıştı, bu mitlerde insanları tanrılar çeşitli şeylerden yaratırlar. Tektanrıci mitolojide ise Tanrı Adem’i topraktan yaratır, onun eşini kaburgasından yaratır...³

3 Bu motif çok Tanrılı mitolojilerde vardır. Bu motifte dünya parçaları, insanın kendisinin yani ilk insanın vücut organlarından yaratıldı.

Böylece insan kendiliğinden ortaya çıkmamış, onu biri yaratmış anlayışı, mitolojik bilincin biraz geliştiği yönde biçimlendiğini görebiliriz. Bu benzeyen ama tektanrıci dinin etkisinde değişen anlayış Kazak mitolojisinde de korunmuştur. Mesela, G. Potanin'in yazdığı "İlk insanlar" adlı mitteki olay. Bu mitte öncelikle dört kişi ve dört hayvan yaratılmış. İnsanlar da hayvanlar da otla beslenirlermiş. Ama insanlar otları kökünden sökerek depolamaya başlamışlar. Otlar kalmayınca hayvanlar Tanrı'ya şikâyet etmişler. Tanrı insanlara ot yemeyi yasaklamış ve hayvanları yemeye izim vermiş. Hayvanlar bunu kabul etmişler (Kazahskiy Folklor... 1972: 53).

Bu metni Avustralya yerlilerinin şu mitiyle karşılaştıralım:

"Ta başlangıçta gökyüzü hükümdarı Bayame yeryüzünde gezdiği zaman kırmızı topraktan iki erkek ve bir kadını yapar. Onların ruhu olduğunu görünce Bayame insanlara açlıktan ölmemeleri için yiyecek otları (bitkileri) gösterir ve oradan uzaklaşır.

İnsanlar onun gösterdiği bitkileri yiyerek beslenirler. Ama kuraklık olduktan sonra bitki sayısı azalır. Erkeğin biri torbalı fareyi öldürür, eşiyle beraber onu yer. İkinci erkek et yemekten çekilir (Mifi i Skazki... 1965: 33).

Gördüğümüz gibi, burada da insan kendiliğinden ortaya çıkmıyor. İlk iki erkeği ve bir kadını biri yaratır. Bu biri, gökyüzüne yükselen, gökyüzünün hükümdarı Bayame. Gerçi Bayame insanları yerde gezdiğinde yapmıştı, demek o, bir zamanlar yaşayan ilk ecdat demiurg, iyi kahraman. Bu motif, mitin eski dönemde meydana gelip daha sonra değişime uğradığını gösterir. Onun eski olduğunu ispatlayan bir kanıt daha insanlarla hayvanların birliğidir. İnsanlar da ot yerler. Bunun yanı sıra bu mit bazı özelliklere sahiptir. Bayame gökyüzünde yaşar, ama o hala tanrı değil, sadece gökyüzü hükümdarıdır. Yani gökyüzü sahibine dönüşmüş eski demiurg. O, insanları yere indiği zaman yapar ama Tanrı insanları gökyüzünde yaratır. Bayame insanları topraktan yapar, ama onlara ruh vermez, sadece Tanrı ruhu verebilir.

İlave edeceğimiz bir şey daha, Bayame'nin yaptığı insanlar kendileri et yemeye başlarlar ama Kazak mitinde insanlara bitki yemeyi yasaklayan ve et yemeye izin veren Tanrı'dır.

Anlattığımız örnekler neyi gösterir? Öncelikle şunları: Avustralya mitinde de Kazak mitinde de insanlar kendiliğinden ortaya çıkmazlar, onları başka bir güç yaratır. Bu güç, Avustralya mitinde gökyüzü hükümdarı Bayame, Kazak mitinde ise dünyanın hükümdarı Tanrıdır. İkisinin de kökü iyi kahraman, demiurg, ilk ecdattan gelir.

İyi kahraman yeri, dağları ve taşları, nehirleri ve gölleri, hayvanları, hepsini yaratır ve onlara isim verir. İnsanları yaşamı sürdürmeye, avlanmaya, ateş yakmaya, balık avlamaya öğretir. İşte To Kabinana ağaçtan balık yaparak onu

suya koymuştu ki, balık canlandı ve yüzerek gitti. Tagaro ise kendi elleriyle deniz yapar.

Ayrıca iyi kahraman insanı da yapar, ona hayat bağışlar. Mesela Gaua odasının sakinleri şöyle bir mit anlatırlarmış.

Kvat ile Marava Matan adlı yerde yaşamışlar. Orası Gara adlı dağın yanındayım, dağın altından ateş çıkarmış.

Bir gün onlar elden insan yapmayı başarmışlar. Kvat öncelikle ağaçtan insanın ellerini, ayaklarını, vücudunu, ondan sonra da kulaklarını ve gözlerini yapmış, peşinden de birbirine eklemiş. Bu işle altı gün uğraşmış. Ondan sonra yaptığı insanları üç gün için saklamış ve ondan sonra yine üç gün boyunca onlara ruh vermiş. Bundan sonra insanları ayağa kaldırmış, karşısında dans etmeye başlamış. Birazdan sonra insanlar hareket etmeye başlamışlar. Bunu gören Kvat davul çalmaya devam etmiş, o insanlar da daha hızlı hareket etmeye başlamışlar. Böylece bu insanlar ayakta dik durmayı öğrenmişler. Ondan sonra insanları erkek ve kadın olarak ikiye bölmüş, her erkeğe birer kadından vermiş. Böylece Kvat üç erkek ile üç kadın yapmış...” (Skazi i Mifi... 1970: 182).

Bu mitten gördüğümüz, iyi kahramanın yavaşça değişmeye başlamasıdır. Artık o eskisi gibi sadece cansız doğayı yapmaz. Onun bu rolü gelecek tanrılara yakındır, böylece insanları kendi eliyle yaparak, onlara ruh bağışlayarak, yaşamı sürdürmeyi öğretir. İlave edeceğimiz bir şey daha, insanları altı gün içinde ağaçtan yapmasıdır. (Daha sonra Tanrı da, Allah da altı gün de yaratır). Yavaşça iyi kahramanın yaşadığı yeri de değiştirir, o kendi kardeşlerinden ayrılmaya başlar.

Okyanusya’daki bazı ada yerlilerinin mitlerinde iyi kahraman gökyüzünde yaşar. Ona gökyüzü evi derler. Ama o tanrı değildir. Tanrı hakkında anlayış Okyanusya’nın bazı adalarında var, ama bu durum sonradan gelen Hristiyanların etkisi olabilir. Bunu Tuamotu adalarında yaşayan yerlilerin şu mitinden görebiliriz:

“Tane-te-Van-Oro, Su döken Tane, âlemimizi yarattığında âlem Te-Van-Pune Ariki’nin suları üzerinde ortaya çıktı. Pune, su sahibidir. Yeryüzünde hiçbir şey yoktu, kum, dağ ve okyanus dahi. Boşluk içinde su ve sadece karanlık vardı. Su döken Tane karanlık içinde bağırarak:

— Aydınlık olsun! — demiş. Aydınlık olmuş. Tane aydınlığın iyi şey olduğunu görmüş. Ondan sonra aydınlığa Gün, karanlığa Gece demiş. Su döken Tane karanlıklar içinde dünyayı yaratmaya başlamış. Gökyüzü yaratıldığı zaman aşağıdaki sular da dalgaların köpüğü de hepsi kendi mekânına yerleştiği zaman siyah kum, beyaz kum, kırmızı kum, hareket eden kum, kat kat olan kum, yapışkan kum da oluşmuş. O an dağlar, siyah zirveler, beyaz zirveler, üst zirveler, zirvelerin kayaları yaratılmış.

Ondan sonra yerli bölgeler yaratılmış. Yerin temeli yapılmış, yerin hareketli parçası, yerin görünen parçası, yarılmış yer, yerin soğuk bölgesi, yerin ucu, yerin doğası, yerin düz bölgeleri, yerin sertliği, yerin direği, yerin ısınması, yerin parçaları, yerin verimliliği, yerin zekâsı, hepsi de yaratılmış.

Tanrı Tane dünyayı yarattıktan sonra Atsa düzlüğünü gökyüzünü kaldırıp tutması için çağırmış. Böylece Atsa kendi yüzünü aşağıya, Tane'in yüzünü gökyüzüne doğru çevirmiş.

Sıradaki mitte de şöyle anlatılmakta:

“Huevane gökyüzü ile yeri yarattıktan sonra gökyüzüne yükseldi ve gitti” (Skazki Narodov... 1970: 39).

Bunun gibi aynı tipteki mitlerde gökyüzüne yükselen kahramanlar, sonraki zamanlarda yerdeki insanlardan kaçmış olan iyi kahramanlar veya tanrılardır. Gittikten sonra onlar öylece gökyüzünde kalırlar. İşte bu durum, sonraki dönemlerin mitolojisindeki çok tanrıların ve tek tanrının gökyüzünde yaşadığı görüşünün ilk aşamasıdır. Demek, ilk kavim mitinde mükemmel kahraman yerdeki insanlardan ayrı, gökyüzünde yaşamak zorunda olan biri şeklindeki anlayışın oluşmaya başlamış gibidir.

İye ruh mitolojisinde âlemde ilk neyin yaratıldığı bilinmiyor. Bazıları insanın olduğunu söylüyorlarsa, diğerleri hayvanlarla kuşların olduğunu söylerler. Bazıları da ilk olarak yeryüzünde eşyalar ortaya çıktı, canlı olan her şey de onlardan türedi diye anlatırlar. Bazen de ilk sırada yer, gökyüzü yaratıldı, canlı ve cansız şeylerin hepsi oradan çıktı diye de anlatılır. Demek, âlemin yaratılışı sistematik kavram değildir. Bu da doğaldır çünkü ilk kavimde öyle olması mümkün değildi. Âlemin sistematik şekilde ortaya çıkması ilk defa çok tanrıcı mitolojide anlatılmaya başlar. Çünkü kölecî devletler zamanında mitolojik ve dinî düşünceyle beraber bilimsel düşünce de bilimleşerek gelişmişti. Bunun neticesinde insanlar âlemin nasıl ortaya çıktığını, kendilerinin nasıl ortaya çıktığını, yeryüzü nasıl ve ne zaman ortaya çıktığı hakkında çok düşünmüşlerdi. Onlar bu sorulara cevap bulmak için çağın bilimsel ve teknik ürünlerine dayanarak eski mitolojiden istifade etmişler ve onu sistemleştirmişler, yeniden geliştirmişlerdi. İlk kavim insanında öyle bir imkân yoktu. O insanın dünyayı tanıması sistemli değildi, bu yüzden iye ruh mitolojisinde dünyanın, insanın, gökyüzünün, tüm uzayın yaratılması birbiriyle karışmıştır. Bunun için bizim sistemleştirerek, canlı şeylerin, cansız şeylerin ortaya çıkmasını her mitte özel olarak araştırdığımızda içeriğinde gökyüzü cisimlerinin ve insanların ortaya çıkması veya genel olarak insanla doğanın yaratılması aynı hizada gelişir, hatta doğanın insandan yaratıldığı şeklinde gösterilir. Böyle durum alojizm (mantıksızlık) olarak görünmemeli. Bu, mitolojik bilincin bir özelliğidir.

Şimdi biz dünyanın, gökyüzü cisimlerinin Güneş ile Ay'ın ortaya çıkmasını konu eden mitlere geçelim.

Gökyüzü cisimlerinin ortaya çıkması. Kuzey yarıküre halklarının çoğu mitlerinde âlemin yaratılmasını yerin hâlâ buz kaplamamış, sıvı ve soğumamış haliyle gösterirler. Mesela Oroçlar dünyanın, tüm doğanın ortaya çıkması hakkındaki mitlerini “yer hâlâ soğumamış, hâlâ buz kaplamamış” ifadesiyle başlarlar.

“Yerimiz daha soğumadığı ve buz kaplamadığı zaman Hadau yeryüzündeki kartalın bir çiftini, karganın bir çiftini yapmış. Yer yeni yeni soğumaya başladığında yeryüzü hep suyla kaplıymış. Mevsimlerin her değişiminde su çekilerek kuraklık yerler çoğalmaya başlamış...” (Oroçskis Skazki... 1966: 194-195). İşte, yer daha yeni soğumaya başladığını anlatan mitteki mevsim budur.

Şimdi “Üç gün” adlı miti anlatalım: “Ta başlangıçta güneş üç taneydi. O zamanlar yer daha yeni sertleşmeye başlamıştı. Yer su gibi sıvıymış. Üç güneş aynı anda parladığı zaman su azalmaya başlamış ve yer kurumaya başlamış. Yeryüzünde aşırı sıcaklık başlamış. Dağlar ve taşlar çok sıcak olmuş. O zamanlar yeryüzünde hâlâ insan yoktu, herhangi kavim, herhangi canlı şey olmamış. Sadece Hadaular yaşıyorlarmış. Yer sertleştiğinde Hadau büyük kız kardeş ve küçük kız kardeş olan iki güneşi yayından vurmuş. Sadece ortada bulunan güneşi bırakmış... ondan sonra Hadau kartallarla kargaları yaratmış... Bundan sonra insanlar yüksekliklerde ortaya çıkmaya başlamışlar...” (Oroçskis Skazki... 1966: 193-194).

Bir örnek daha:

“Şimdi yaşadığımız yer önceleri sulu olmuş ve su da yer olmuş. Enduri geldiğinde hepsini değiştirdi, yeri de suyu da. Yerden yeri, sudan suyu ayırmıştı. Ondandır evine gitmişti. Evine gittikten sonra Hadau'yı çağırmış. Hadau gelip: “Beni niye çağırdın?” — diye sormuş Enduri'den. “Ey, ben seni boşuna çağırır mıyım? Ben merkeze gittiysem orada su ile yer karışmış. Ben onları birbirinden ayırdım. Yeri yerden, suyu sudan ayırdım. Seni oraya göndermek için çağırdım!”, demiş. “Tamam o zaman. Ben gideyim”, — diye cevap vermiş Hadau” (Oroçskis Skazki... 1966: 193-194).

Örnek olarak verilen mitlerde âlemin sudan yaratıldığı anlatılır. Böyle düşüncenin gelişen ve sistemleştirilen türü daha sonra çok tanrıcı mitolojide rastlanır. Oroçlar gibi XX. yüzyıla kadar ilk boy topluluğunda yaşayan halkların mitolojisinde âlemi, yani evreni kaostan yaratan tanrılar yoktur. Buradakiler, sadece iyi kahramanlar, onlar âlemi hemen, bir anda yaratmazlar. Önce bir detayı, sonra öbür detayı yaparlar, böylece âlemin başlıca detaylarını yaratırlar ve bazen önce, bazen sonra insanları dünyaya getirirler. Genel olarak âlemin ortaya çıkmasını anlatan iye ruh mitolojisinde, sonraki tanrıcı mitolojide de

epik ölçüde anlatılan motiflerin mevcut olduğu anlaşılır. Mesela, eskiden bütün âlem suyun içindeydi, yer daha sertleşmemişti, daha soğumamıştı, yer ile gökyüzü ayrı olmamıştı, yer ile su birbirinden ayrı değildi gibi örnekler. Demek, dünya hala kaos halinde, ancak yeni düzenlenmeye başlamıştı. Bu süreç ise tanrıci mitolojide kapsamlı gösterilmiştir.

İye ruh mitolojisinde âlem hala kaos olmakla beraber insan ile doğanın kendisi sonuna kadar oluşmamıştı. Hatta bazen insan doğadan önce ortaya çıkar ve doğanın yaratılmasına şahit olur. Bu düşüncemize delil olarak Oroçların bir mitini daha anlatalım:

“Çok eskiden, daha doğa olmamışken, kadının biri yaşamış. Bir gün o hamile kalmış. Sonra O: — “Çocuğum vakti gelince doğar!” — demiş ve öylece gezmiş. Doğum yapma vakti gelmiş, çocuk gelmiyor. Annesinin göbeğinde yatan çocuk annesine sormuş: — “Doğa doğmayı bitirmiş mi?” — “Doğa hâlâ doğmayı bitirmedi!” — diye cevap vermiş annesi. O zamanlar yılın yarısı kış, yarısı yaz olmuş. Doğanın tamamen doğması için hiç kışın olmaması lazımmış. Sonra göbekte yatan bebek yatmaya devam etmiş. “Bir daha sorduğunda doğa doğmayı bitirdi diye cevap vereyim” — diye düşündü annesi. Çok yıllar geçmiş, bir gün göbekteki çocuk annesine bir daha sormuş: “Doğa doğmayı bitirdi mi?” “Doğmayı bitirdi!” — demiş annesi. Çocuk doğmuş. Doğunca güneye baktığında gerçekten de doğa doğmuştu. Güney de yazmış. Kuzeye baktığında doğa hâlâ doğmamış. Buzlar ve karlar hâlâ aynı vaziyetteymiş. Çocuk annesine demiş: — “Kuzeyde doğa tamamen doğduğunda ancak benim doğmam gerekiyordu. Ben ise doğanın yarısı doğmadığı zaman dünyaya geldim. Tamam. Bundan sonra böyle yaz ile kış olsun. Dünyaya gelecek olan insanlar yazın balık avlansın, onu kurutsunlar, kış için hazırlansınlar, kışın ise hayvanlara avlansınlar!” — demiş” (Oroçskis Skazki... 1966: 193).

Burada şu noktadan söz etmeliyiz. Oroçlar, bu yüzyıla kadar anaerkilden ataerkile geçme döneminde yaşamışlardı. Bu yüzden yukarıda verilen örnek metinde kadının doğadan daha erken ortaya çıkıp, dünyaya gelecek iyi kahramanı getirmesi doğaldır.

Güneş ile Ayın ortaya çıkması. Böylece ilk topluluğun iye ruh mitolojisinde âlemin her parçası ayrı parçaya bölünüyor, her birinin kendi görevi vardır. Öncelikle su ortaya çıkar, ama onun nereden çıktığı bilinmiyor, mit bu konuda bilgi vermiyor. Sudan bir detayı gibi yer bölünüyor, yerden gökyüzü ayrılır, bununla birlikte Ay ile Güneş yaratılır. Birçok durumda Yaratıcı iyi kahramandır. O, sadece Güneşle Ay’ı yaratmakla yetinmez, bununla birlikte onların görevini belirleyerek Güneşe ışık vermesiyle, Aya geceleyin ışık vermesiyle görevlendirir. Demek, iye ruh mitolojisinin altında ilk âlem düzenlenmesinin başlangıcı görünür. Doğrusunu söylemeliyiz ki, Güneş ile Ay’ı her zaman iyi kahraman yaratmaz. Özellikle onların kendi arasında ve

yıldızlarla olan ilişki söz konusu olunca iyi kahramanı görmeyiz. Gerçi eski mitlerde iyi kahraman baş kahramandır ve Ay ile Güneş, insan da hayvanlar da onun yaptığı işlerinden ortaya çıktılar.

Mesela Afrikalıların şu mitine bakalım:

“Unkulunkulu yeraltından çıkmış. Sazların içinden çıktı, içindeki bütün insanları da çıkararak serbest yapmış.

Ukulunkulu Güneş ile Ay ile beraber çıkmış ve onları gökyüzüne yerleştirmiş. Ondan sonra: “Güneş gündüzleyin, Ay ise akşamleyin görünsün” — demiş.

Unkulunkulu yeraltından çıktığı an siyah insanları, beyaz insanları, hayvanları, keçilerle koyunları, kuşları yaratmış. O, hepsini yaratmıştır...” (Skazki Narodov... 1970: 33).

İye ruh mitolojisinde bazen Güneş ve Ay iyi kahramanın işiyle değil, başka bir nesneden veya insandan oluşur. Nesneden oluştuğunda bir olay sonucunda yaratılır. İnsanın Güneşe dönüşmesi ise genel olarak bir tehlikeden veya cezadan, utançtan kaçmak veya başka sebepten olur. İşte, bir mit daha:

“İnsanlar ortaya çıkana kadar yeryüzünde kuşlar ile hayvanlar yaşamış sadece. O zamanlar sadece Ay ile yıldızlar parlarmış. Güneş hiç yoktu.

Bir gün kuşların en büyükleri Dinevan-emu ve Brolga turnası tartışmışlar, sonra da kavga etmişler. Çok öfkelenen Brolga Dineva’nın yuvasındaki büyük yumurtayı almış ve gökyüzüne doğru fırlatmış. Yumurta gökyüzünde küme halinde yatan odunlara çarparak patlamış, onun sarısı da akmış ve odunlar yanmış. Odundan çıkan yangın âlemi aydınlatmış. Hep karanlığa öğrenen canlı varlıkların gözleri ışıktan kamaşmış...” (Mifi i Skazki... 1965: 31).

Bu mitte Güneşin ortaya çıkmasında insanın alakası yoktur. İki kuşun kavgasından oluşur. Dış biçimine uygun olarak Güneşi yumurtadan yaratıldığını söylemek o çağ için uygundu. Bununla ilgili olarak şunu söylemek lazım.

Gökyüzü gezegenlerinin, özellikle de Güneş ile Ay’ın ortaya çıkması mitlerde çoğu zaman ikisinin küşüşmesi veya kavga etmesiyle ilgili olur. Onların eskiden insan oldukları söylenir, bazen ikisi de kadın, bazen biri erkek, birisi onun eşi şeklinde anlatılır. Onların gökyüzüne yükselmesi herhangi tesadüfi olaylarla ilgili olur. Mesela Kazak mitinde şöyle anlatılır: “...Ay ile Güneş güzel ikiz kadınlarımış. Özellikle Ay daha güzel oldu ve övündü. Kıskanan Güneş onun yüzün, tımaqlarıyla yaraladı ve lekeler bıraktı. Kibirli Ay böylece cezasını çekti. Ay yüzündeki siyah lekelerin sebebi buymuş, derler.

Ay’ın geç doğduğunu ve azaldığını halk Ay’ın “korunduğunu” söyler. Güneşe yaklaştığında Ay korunarak yüzünü gizler, ama uzaktan Ay dolar, Güneşin ilgisini çekerek yüzünü tamamen gösterir ve heyecanlandırır” (Äbişev, 1966: 28).

Tabii ki bu metin, orijinal arkaik mitin kendisi değil ama burada eski mite ait olan konu ve mitolojik anlayış vardır. Sadece iki güzel kadının nasıl gökyüzünde yerleştiği anlatılmaz. Ama bu, metini kusuru değil, bu motif unutulmuş veya derleme yapan kişi ona önem vermemiş ve orayı bırakmış. Nasıl olsa da kesin olan şey, Güneş ile Ay'ın önceden insan olması ve ikisinin tartışmasıdır. İlk kavme ait olan eski mitolojide Güneşin ve Ay'ın, gökyüzü cisimlerinin tarihi şöyle anlatılır: “Güneş, korkunç demadır. O, eskiden Komoloma etrafındaki Darambi adlı yerde olmuştur. Bir gün Komolama’da yaşayan çocuk bulaşıcı deri hastalığına yakalanmıştı. Balık avlamaya giderken beklemediği yerde derin bir çukurun yanına gelmiş. Çukurdan çok sıcak bir alev çıkıyormuş. Çukurda Güneşin deması yatıyormuş, kırmızı renkli çocuk kılığındaymış. Adı Bunau imiş.

Balık avlamaya giden çocuk tekrar köyüne koşarak gitti, insanlara su kenarındaki alev alev sıcak bir çukurda kırmızı renkli çocuğun oturduğunu anlatmış.

Erkekler mızrağını, yayını, oklarını, değneklerini ve taşan baltalarını alarak çocuğun söylediği yere gitmişler. Gelince çukurda oturan kırmızı renkli çocuğu görmüşler. Çukurun dibi çeşitli yılanlarla kurbağalara ve akreplere dopdoluymuş.

İnsanlar Güneş’in demasını çıkardılar ve köye göturdüler. Onu erkeklerin evine oturtular ve üzerini bezendirdiler. Ondandır sonra onu gür çalılığa göturdüler ve kendi işleri için kullandılar. Fırsat bulunca çocuk kaçmış. Sarmaşığa tırmanarak gökyüzüne çıkmıştı ama sarmaşık sapı ince olduğu için kopmuş ve çocuk tekrar yere düşmüş. Ama çocuk kurtuldu. O, büyük ağaca çıkarak gökyüzüne ulaşmış. Onun tüyleri Güneş ışınlarına dönüşmüş. Onlar özellikle Güneş battığında iyi görünürler” (Mifi i Prsdaniya... 1981: 154).

İşte bu mitte Güneş doğrudan insandan oluşmuş. O yer üzerinde gezdiğinde Güneşin sahibi (deması) olarak yaşar, onun adı Bunau’dur. Onun gökyüzüne kaçmasının sebebi yerdeki insanların ondan şikâyet etmesindedir. Böylece o, gökyüzünde yerleşerek Güneşe dönüşür. Şimdi başka bir miti inceleyelim. “Bir zamanlar Güneş ile Ay yerde, bizim ecdatlarımızla beraber yaşarmış. Onlar evli çift olmuşlar, isimleri Kran ve Kra imiş. O eski zamanlarda kadınlar şölen yapmak için büyük evin içinde toplanarak, eğlenirlermiş. Oraya erkekleri sokmazlarmış. Erkekler çadır evde ruhlar toplanır, derlermiş. Kadınlara Ay hükmedermiş, onlar onun dediğine inanarak kocalarına yalan söylemiş. Kocaları o günlerde evde kalarak çocuklarına bakarlarmış. Ama Güneş çok kurnaz şaman olmuştur. O, kadınların onlara yalan söylediğini öğrenmiş. Erkekler öfkelenmişler, kadınların toplandığı çadıra saldırmışlar. Kavga şiddetli çıkmış, sadece birkaç kadın sağ kurtulmuş. Ay da bir şamanmış. Bu yüzden onu erkekler öldürmeyi planlamışlar. Ama onu eşi Güneş ona çok defa çok sert dövmüş. Her dövüşünde yer silkelenir, gök gürlermiş. Ondandır sonra

kocasını onu dövmeyle durdurmuş. Bu zamana kadar Ay'ın yüzünde yara izi var. O, Kra gökyüzüne kaçmış, Kran peşinden koşmuş. Ama bugüne kadar hiç yakalayamamış" (Legendi i Skazki... 1962: 34).

Bu örnekten gördüğümüz, Güneşi de Ay'ı da hiç kimse yaratmadı, onlar hiçbir şeyden yapılmamış. Onlar çok eski zamanlarda kendiliğinden ortaya çıkmışlar, yeryüzünde yaşayan insanlardı. Karı kocadır. Topluluk içinde yaşarlar. Onların gelenekleri, kadın ve erkek topluluğa bölünmesi, İndeylilerin ilk topluluklar dönemindeki yaşamıdır. Onlar kendi dinî veya başka törenlerini düzenlediklerinde kadın ve erkek olarak iki topluluğa ayrılır. Kadınlar orman içinde kendi çadırlarını, erkekler kendi çadırlarını yaparak çeşitli inanışları ve uygulamaları yapmışlar. Mitte bu konular yansıtılmıştır. Bahsedilmesi gereken bir şey daha, burada kadınların ve erkeklerin savaşıdır. Anaerik kavmin kendi haklarını savunma mücadelesinin ilk belirtileri görünmektedir. Kavmin (boyun) yöneticileri şamanlar olduğu da gerçek. Onların gökyüzüne yükselmesi, şamanlık yapan özel kişilerin halktan farklı yaşaması ve durması gerektiği eski anlayışı vardır.

İnsanların gökyüzüne yükselmesi, onların sadece özel olmasından değil, ayrıca onların suçlu olmasından kaynaklanır. Eski mitlerin hepsinde eskiden Ay ile Güneşin insan oldukları anlatılıyor. Onların gökyüzüne yükselmesinin sebepleri değişiktir. Bazen onlar yer yüzündeki en güçlü şamanlar olduğu için yükseliyorlar, bazen de birbiriyle tartışıp birbirini kovalayarak gökyüzüne çıkarlar. Bazen de Ay ile Güneş yeryüzünde suçlu olurlar, cezadan kaçarlardı veya rezil iş yaparlardı, halkından vazgeçerler. Sonuncusu özellikle Güney Amerika'nın tropikal ormanlarında yaşayan yerlilerin mitlerinde sık rastlanır. Böyle mitin birinde Ay ve Güneş hakkında şöyle anlatılır.

"Çok eski zamanlarda genç erkeklerle genç kızlar ayrı yaşarlarmış ve birbirinden korkarlarmış. Bu yüzden beraber geçireceği ilk geceyi korkuyla geçirmişler. Gece karanlık olunca kızlar çadıra girerek yere yatmışlar, genç erkekler de dışarıda yatmışlar, orada ateş yakmışlar, geç saate kadar şarkı söylemişler, dans etmişler. Sonunda onlar çadıra girdiler. Her biri birer kızı sahiplenmiş. Karanlıkta kimi seçtiğini hiçbiri bilmemiş.

Bu gençlerin içinde biri çevik biriymiş. Hangi kıza sahiplendiğinin öğrenmek istemiş, kıza ismini ne kadar sorsa da o hiç cevap vermemiş. Delikanlı kendi parmağına tükürdü, yere ovaladı ve kızın yüzüne sürerek gitti. Şafak sökmeden genç erkekler evden çıkarak ateşin yanında toplanmışlar. Her birisi kendi kızını anlatmıştı ama tam olarak kim olduğunu çıkaramamış. Sadece bir delikanlı kızın yüzüne toprak sürdüğünü söyledi ve sabahleyin onu bulacağını söyledi.

Şafak söktüğünde baktı ki, toprak kız kardeşinin yüzünde varmış. O zamandan beri ağabeyi ve kız kardeşi gökyüzünde gezerlermiş, biri Nianderu,

Güneş olmuş, öbürü Jasi, Ay olmuş. Nianderu yüzü kirlenmiş kardeşini görünce ondan gizlenirmiş” (Legendi i Skazki... 1962: 124-125).

Aynı halkın ikinci miti:

“Ay, yüzü kirlenmiş erkek. Eskiden genç bir kız hamile kalmış. Onun sevdiği erkeği geceleyin gelirmiş, bunun için kızın kendisi delikanlının kim olduğunu bilmezmiş. Kızın annesi onu gözetlemeye başlamış. Bir gün çözümünü buldu ve erkeğin yüzüne is sürdü. Sabahleyin kıza gelen erkeğin kendi ağabeyi olduğunu öğrenmiş. Halk ona gülmüş, alay etmiş. Utanan delikanlı gökyüzüne çıkmış”

Yıldızların ortaya çıkışı. Böylece gökyüzü cisimleri içinde Güneş ve Ay’ın ortaya çıkışını anlatan mitleri incelemiş olduk. Şimdi gökyüzündeki bazı yıldızların ortaya çıkış tarihini anlatan mitlere geçelim. Eski mitlerin anlatımında Güneş ve Ay çoğunlukla sadece insandan değil, bununla birlikte hayvan ve kuşlardan ve başka şeylerden ortaya çıkarlar. Yıldızların gökyüzüne çıkarak insan kılığını kaybetme sebebi farklıdır. Öncelikle Ürker hakkında anlatalım.

Kazaklarda Ürker hakkında değişik mitler vardır. Onlardan biri şu mit: “Aslında Ürker yedi yıldızmış, bunlardan altısı parlar. Yedi Haydut çıktığında herkes onlardan korkarmış. Böylece de Ürker adı çıkmış. Onların arasında en parlak yıldız kızmış. Ürker kızının korurum diye onu kimseye göstermeden bir yerde toplanmış, yoksa Yedi Haydut onu çalarmış” (Äbişev, 1966: 91).

Buna benzeyen Kazak mitlerinde ve genel olarak Ürker hakkında, yıldızların eskiden insan olduğu doğrudan söylenmiyor. Ama Ürker’in kızı yıldızların içinde en parlağı ifadesine göre yıldızların eskiden insan (kadın) olduğu kesin. Ürker’in hepsi kızmış diye anlatılan mit de vardır (Äbişev, 1966: 86). Ayrıca G. Potan’in geçen yüzyılda Tarbagatay bölgesinde yazdığı metinlerde “Ürker, Ay’ın oğlu, Şolpan, Ay’ın kızı” olarak geçen sözler düşüncemizi kanıtlar (Oçerki Ssvero... 1981: 124). Demek, Ürker tehlikeden korkarak, gökyüzüne uçan kızlar, onları korkutan da yedi hırsız kızların peşinden kovalayarak gökyüzüne çıkan ruhlar diye söyleyebiliriz.

Kazak ülkesinde Ürker hakkında bir mit daha anlatılır:

“Kışın birinde yeryüzünü buz kaplamıştı. Hayvanlar çok öldüler, kalanları yaza kadar zorla yetiştiler. Ağır kıştan çok çile çeken hayvanlar toparlandılar ve danıştılar: “Felaket Ürker’in yerde yatmayıp gökyüzüne çıkmasından olmuştur. Artık Ürker’i gökyüzüne çıkarmadan onu bulup üzerine basalım”, — diye karar verdiler ve Ürker’in yattığı yeri aramaya çıktılar.

Atlar, inekler, develer birbirine: “Ben hızlıyım, ben hızlıyım”, — diye yarıştılar, gelirken yerde önünde parlayan bir şey yatıyormuş. Öyleyse Ürker’miş. İlk gelen at Ürker’i basayım derken inek, ben basacağım dedi

ve boynuzlarıyla atı yaklaştırmadı... Ürker'in başında 13 yıldız varmış. İnek sadece altı tanesini basabilmiş, kalan altısı toynağının aralığından çıkarak gökyüzüne uçup gitmiş. İşte kışın altı ay, yazın altı aydan ibaret olması bundandır. Eğer toynağıyla at bassaydı o zaman Ürker hep yerde yatar ve hep yaz olurdu, derler. “Neden Ürker'i kaçırdın?” —diye sorulduğunda inek başka hayvanlara: “Sıcaklıkta sinekten kaçmaktansa gıcırdayan ayazda gıcır gıcır gezmek daha iyidir”, — diye cevap vermiş” (Äbişev, 1966: 12-13).

Ürker'i kovalayıp gökyüzüne çıkan Yedi haydut hakkında başka bir mit şöyle anlatıyor.

“Yedi haydut gitmekte olanın baltasını, gelmekte olanın çapasını çalabilen çok usta bir hırsız olmuş. Halk, yakalamak cin peşine düştükten sonra yaptığı cinayetleri çoğalan yedi hırsız gökyüzüne kaçmışlar. Önde gelmekte olan dördü, peşinden gelmekte olan üçü kuyruğunun uç kısmı. Yanda bulunan iki yıldız Akbozat ve Kökbozat kahramanların atları. Onlar Demirkazığa bağlanmışlar. Sürüklenen halat ip de işte orada, görünüyor. Atlar Demir kazığın çevresinde otlanıyorlar. Onların peşine düşen yedi hırsız geceleyin onların çevresinde dolaşır. Hırsılar nasıl olsa da bu atları yakalayacaklar. Tedbirli koruyucusu ödekilerden gözlerini almaz. Böylece sabah da olur. Sabah olduğunda Yedi haydut gizlenir. Ertesi gün aynı şeyler tekrar olur.

Hırsızlar yedi kişi değil, kalabalık düşman, kırk haydut biraz uzakta pusuda oturuyor. Bosağa ile Yedi haydut arasından görünen ufak yıldızlar Kırk haydut yıldızları. Yedi haydut onların ispiyoncusu. Öncelikle kahramanların güzel atlarını yakalarlar, ondan sonra Kırk haydut ülkeye saldırmak istiyor” (Äbişev, 1966: 80-81).

“Kırk haydudun yedisi görünür, diğerleri çok küçük, görünmez yedisi Akbozat'ı ve Kökbozat'ı elde ederiz diye onlara yakın dururlar. Kırk haydut Yedi haydut yanındadır, onlar da sönmeyen yıldızlar...

Yedi haydudun “kuyruğundaki” üç yıldızın birinin yanında zayıf bir yıldız görünür. Efsaneye göre bu hırsızların öncüsü, Ürker'in kızını kaçıran biridir.

Halk içinde bu efsane şiiri yaygındır...

Güzel kızın başında siyah kunduz,

Güzelleri denetlemeden neden duruyoruz?

Ürker'in biricik kızını kaçırp,

Hayduttur şu gördüğümüz yedi yıldız...

Efsane sonunda eğer Yedi haydut Akbozat ile Kökbozat'ı yakalayıp binerse, Ürker'in kalan altı yıldızını da (hepsi kızmış) çalarmış...” (Äbişev, 1966: 84-86).

Bir örnekle daha devam edelim:

“Ürker, sadece altı, arkasındaki Suluvsarı ile yedidir. Suluvsarı Ürker’den çok daha parlak. Rengi sarıdır. Altı Ürker’i gösteren Suluvsarı’nın parlaklığıdır. Akbozat ile Kökbozat’a binerek sonra Yedi haydut Suluvsarı’yı kaçıracaktı...

Suluvarı Ürker’in arkasında, ayrı durur. O, Ürker’den sonra parlamaya başlar. Yedi haydut artık Suluvsarı’yı kendine çalmak istiyorlarmış. Suluvsarı’yı yanındaki Kırılığit koruyor. O, Suluvsarı’ya âşıktır.” (Äbişev, 1966: 112-113).

“Yedi Haydut Suluvsarı’yı kaçırmamak için Ürker’i kovalar. Ürker kaçır. Ürker kaçarken kırk gün yere misafir olarak iner, yılda bir defa siyah koyunun etini yer” (Äbişev, 1966: 95).

Böylece Kazak kozmogoni mitolojisinde Ürker, Demirkazık, Yedi haydut, hepsi birbiriyle sıkı bağlantılıdır. Bize göre arasında Ürker hakkındaki mit en eskisidir. Özellikle ineğin toynağından kayarak gökyüzünde yerleşen hakkındaki mit. Burada küme yıldızların ortaya çıkışı konusu insanların ilk topluluklar yönündeki mitolojik bilincine göre anlatılmıştır: yer ile gökyüzünün bölünmemesi, yıldızların yerde yattığı vakit, insanların hâlâ ortaya çıkmadığı dönem, sadece hayvanların bulunduğu süreç. Bununla birlikte insanın hâlâ gökyüzüne taşınmadığı bir zamandır.

Ürker’in yerde yedi kız olarak Yedi hayduttan kaçması, gökyüzüne çıkmasını anlatan mit, eski zamanın mitolojik bilincinin meyvesidir. Çünkü öncelikle burada insanın kendisini çevreden ayrı gördüğü görünmekte. İkinci olarak bunun neticesinde insanın yıldızla dönüşebilmesi. Üçüncü olarak, onun yıldızla dönüşebilmesi kendi iradesiyle değil, dış güçlerin baskısından dolayı olması, yani korkudan olmasıdır. Dördüncüsü, onun gökyüzüne yükselerek çıkması ve böylece bir nitelik kazanması. İşte bunların hepsi ilk topluluklar ile sonraki klasik kavim ve boylardan ibaret olan topluluklarda ortaya çıkan mitlerin başlıca belirtileridir.

Şimdi gökyüzündeki Ürker’in kızlarını gözlemleyerek, Akbozat ile Kökbozat’ı takip eden Yedi haydut hakkındaki mitten bahsedersen onun da eski mitolojik olgu olduğunu söyleyebiliriz. Öncelikle Yedi haydut hakkında söz edelim. Yedi kişi yerde yaptıkları günahları için cezalandırılması gerekiyordu. Ama onlar cezadan kaçarak gökyüzüne çıktılar. Bu, arkaik mitlere ait bir davranış. Onlar gökyüzüne çıktıklarında yıldızlara dönüştüler. Yani insanın yıldızla dönüşmesi yine de dış gücün, daha doğrusu halkın öfkesinden gelen baskıdan dolayı olmuştur. Bu da ilk topluluklar dönemindeki mitlerde mevcut olan motif.

Yedi haydut gökyüzüne çıktıklarında da yerdeki uğraşmayı bırakmazlar, orada da hırsızlık yaparlar. Burada mitolojik bilincin sonraki aşaması net görünür: insan kendi yaşam biçimini gökyüzüne taşımış, eskiden ise çevresindeki

doğaya atfederdi. Yerdeki alışılmış işin gökyüzüne taşımanın güzel görünüşü Kempirkosak hakkındaki mitte de anlatılmıştı.

Kazakların Ürker'i ve Yedi haydudu ve Demirkazık hakkındaki mitler birbiriyle bağlantılıdır. Demek onlar bir nevi sistemli niteliğe sahiptir. Yıldızların hepsine ayrıca baktığımızda onların eski mitolojik niteliklere sahip olduğunu görebiliriz. Mesela Ürker'i ele alalım. O, yerde yatan yıldız kümesidir. Sayısı bazen 12, bazen 7, bazen de 6. On iki yıldızın altısı gökyüzüne uçtuğunda altısı yerde kalmıştı. Yerde altı ay yaz, altı ay kış olmasının sebebi de budur. Öyleyse Ürker, mevsimlerin düzenleyicisi ve sıcaklık iyesi. Eğer 12 yıldız tamamen yerde kaldığında yeryüzünde ebediyen yaz olurdu...

Ürker, yedi yıldız olarak anlatılır. Birisi kız, ismi Suluvsarı. Yedi haydut onu kaçırmak istiyorlar. Altı yıldız kızı kuşatır, kimseye göstermez. Öyle saklamazlarsa haydutlar onu çalarlar. Ürker bazen tek başına görünür. O, Ay'ın oğlu, erkektir.

Böylece Ürker'in sayısı değişiktir. Peki enden o gökyüzüne uçar? Onun iki farklı sebebi var. Biri, hayvanları ürkütmesi, yani onların toynaklarıyla bağırmasından korkar. İkincisi, Yedi hayduttan kaçır. Onlardan devamlı kaçır, hatta yazın kaçır ve 40 gün yerde yatar.

Ürker'in koruyucuları iki kahramandır. Onların Akboz at ve Kökboz at adlı hızlı koşan atları vardır. Haydutlar bir yandan onları tuzağa düşürmek isterler. Atından ayrılırsa, kahramanlar yaya gezerler, haydutlar da böylece Ürker'in tüm kızlarını kaçırabilecekler.

Haydutların genel sayısı kırk, yedisi ispiyoncusu. Eğer iki at yakalayabilirse Kırk haydut tüm halkı öldürür. Ama iki at Demirkazık'a bağlıdır. Demirkazık çözülürse ve yerinden oynarsa Kazak mitolojisine göre dünya mahvolur, kıyamet kopar (Oçerki Ssvero... 1983: 736).

Yedi haydudun gökyüzüne yerleşmesinin başlıca sebebi, yerde yaptığı günahların cezasından kaçmaktır. (Bazen onlar Ürker'i kovalayarak gökyüzüne çıkarlar). Tekrar yere inmekten korkarlar, bu yüzden de Ürker onlardan kaçarak yere iner, böylece kırk gün boyunca kaygısızca dinlenirler.

Anlatılanın hepsi Ürker ile Yedi haydut hakkında mitler de eski zamanda ortaya çıkarak birçok arkaik niteliğin koruduğunu gösterir. Mesela insanların kolayca başka kılığa girebilmesi, gökyüzüne tehlikeden ve suçtan kaçması, yıldızların mevsimleri düzenleyen niteliği, bununla birlikte dünyanın göbeği olarak dünyayı muhafaza etmesidir.

Sözümüzün ispatı olarak bu yüzyılda kadar hâlâ kavimler halinde yaşamakta olan bazı halkların gökyüzü cisimleri hakkındaki birkaç mitini anlatalım. Mesela Marindanim Papuasları'nın Çolpan (Venüs) yıldızı hakkındaki miti.

“Mandi (Venüs) ve Arap (Jüpiter) — iki kız kardeşir. Eski zamanda onlar Yavim ve Torasi nehirlerinin ortasında yerleşen bir köyde yaşamışlar. O yerin adı SarapadoAvi imiş. Orası geniş bölgeymiş. Kızlar çok çalışırlarmış.

Bir gün büyük kız kardeş Mandi annesi ve kardeşine hiçbir şey demeden evden gitmiş. Ondan sonra İmo adlı yere gelmiş. Orada muz ağacının yetiştiği orman varmış, onları da yerli insanlar dikmişler. Mandi muz ağacının yaprağından döşek yaparak üzerine yatmış. Ertesi gün İmo’nun sakinleri muz ağacının yapraklarının kesildiğini görünce onları kesen kişiyi aramaya başlamışlar. Kısa sürede muz yaprakların üzerinde uyuyan güzel kızı görmüşler. Onu köye götürmüşler. Erkekler İmo’yu bir tören kutlamasında kullanmak istemişler. Vücudunu çeşitli boyalarla boyadılar, kokos cevzinin yağını sürmüşler, sonra ahırda kapatmışlar.

Sabahleyin Mandi oradan kaçmış. Kaçarak öylece gökyüzüne ulaşmış da yıldızla dönüşmüş” (Mifi i Predaniya... 1981: 161).

Yukarıda incelendiğimiz mitlerde Ürker de Yedi haydut da insanın gökyüzüne çıkarak başka kılığa dönüşmeden ortaya çıkmışsa aşağıda anlatılan mitlerde yıldızlar kuştan ve cansız nesneden ortaya çıktılar. Bazen yıldız, gökyüzüne kaçmakla oluşmuşsa bazen de insanlar yıldızı kendi istekleriyle yaparlar. Metinlere bakalım. Avustralya’nın yerlileri Çolpan yıldızının ortaya çıkışını böyle anlatırlarmış.

Mullian adlı şahin hep insan eti yermiş, bu yüzden halk onun yuvasını yakmış. Yangından kaçan Mullian gökyüzüne yükselirmiş. Böylece o sabahleyin görünen Mullian yıldızına dönüşür (Mifi i Skazki... 1965: 72-74).

Yerin öbür bölgesinde, Kuzey yarıküresinde yaşayan Oroçlar Kuş yolu hakkında şu miti anlatırlar.

“Mangi kayaklarıyla avlanırken, bir geyikle yavrusuna rastlar ve onları takip eder. Uzun süre takip etti ama sonunda yavrusunu yakaladı ve öldürdü. Ondan sonra geyiğin kendisini kovaladı. Kua-kua yer ucuna ulaştı böylece. O an geyik denizin içine atlamış. Böylece Mangi geyiği öldürememiş ama onun izi gökyüzünde kalmış” (Oroçoskie Skazki... 1966: 192).

Sonraki metin, Afrikalıların mitidir.

“Eski bir halkın ilk yaratılan kızı ağaç külünü gökyüzüne dökerek: — Bu ağacın külü kuş yolu olsun. Tüm gökyüzü boyunca uzansın, çevresinde de yıldızlar yerleşsin! — demiş.

Böylece kül, kuş yolu olmuş... ,” (Skazki Narodov... 1970: 57).

Böylece kozmogoni mitler hakkında düşüncelerimizi bir araya getirelim. İlk kavimlere ait iye ruh mitolojisindeki Güneş ve Ay, Ürker, Yedi haydut, Çolpan gibi yıldızlar gökyüzüne çıkarak gökyüzünde yerleşen insanlarmış. Onlar yerde yaşadıkları zaman çeşitli davranışlarda bulundular, öncelikle suçlu

oldular veya bir tehlikeden kaçtılar. Bunu için gökyüzüne çıktılar ve kılığını değiştirdiler. Buna rağmen yıldızlar insan topluluğu gibi yaşarlar: birbiriyle kavra ederler veya aşık olurlar, evlenirler, çocukları olur. Kısaca insan, kendi hayatını gökyüzüne taşıyarak böylece gökyüzü cisimlerini öğrenmeye çalışır.

Arkaik mitlerde göze çarpan başlıca kaide, ilk topluluk insanının öncelikle çevresindeki nesnelerin ve hayvanların, ancak ondan sonra gökyüzü cisimlerinin ortaya çıkışını anlatmasıdır. Görünen önemli bir kaide daha, insan canlı ve cansız doğayı yıldızları, Ayı ve Güneşi “tanımasında” onları kendisine benzetmesidir. Böylece hayvanlar, dağlar ve taşlar, yıldızlar insana benzemiş. Bu yüzden onlar ta başlangıçta insan olmuşlardı diye anlatılır. Hatta insan kılığını kaybettikten sonra da insanca yaşamaya devam ederler.

Tufan suları hakkında. İye ruh mitolojisinde âlemin yaratılışını anlatan mitlerle beraber dünyanın yıkılması mümkün olduğu düşüncesini izah eden mitler de var. Yukarıda Demirkazık hakkındaki Kazak mitinde Demirkazık’ın yerinden hareket ettiği zaman dünyanın mahvolacağı hakkında anlatıldığını söylemiştik. Eski boylar topluluğunda yaşayan birçok mitinde yeryüzünde büyük selin olup, çok insanın öldüğü anlatılır.

İlk toplulukların mitlerindeki tufan suları, âlemi yeniden yaratma olarak değil, hayvanların yeniden çoğalması değil, insanların hayatına yeniden başlaması da değildir. Bu mitlerde evrensellik nitelik yoktur. Tufan suları bütün dünyaya taşımazlar, sadece belli çerçeve içinde yaşayan insanları kaplar. İnsanlar selde yüzerek, kuru yere ulaşırlar. Demek, sular bütün dünyaya taşımamıştır.

Bununla birlikte hatırlatmamız gereken nokta, böyle mitlerde tufan sularda insanların hepsi ölmez, bazı boylar kurtulur, onlar dağlar içinde veya başka yerlere gidip orada kendilerini kurtarırlar. Selden kaçarak ağaçta veya taşta kendilerini kurtaranlar maymuna veya başka bir şeye dönüşürler.

İlave olarak bir konudan daha bahsetmeliyiz. Bazı mitlerde tufan suları âlemi kaplamamış, sadece bir sel olarak gösterilir, onun baş edilebilir bir olay olarak gösterirler. Böyle tufan sularını durduran güç, büyüğü güçlü şamanlarmış.

Çevreyi tamamen kaplayan yıkıcı sel hakkında eski boy miti daha sonra çok tanrıcılık ve tek tanrıcılık mitolojide evre halinde benimsendiği zaman âlemi kaplayan tufan suları hakkındaki mite dönüştürdüler. Onun sistemleştirilen örneği Sümerler ve Babillilerin mitolojisinde, klasik şekli ise İncil ve Kuran’da görünür. Düşüncelerimize ispat niteliğinde öncelikle ilk topluluk mitolojisindeki tufan suları hakkında birkaç örnekleri yorumlayacağız, daha sonra tek tanrı ve çok tanrı mitolojisinin metinleriyle karşılaştıracğız. O zaman bir iye ruh mitolojisindeki iyi kahramanlar ile şamanların kılığını

tanrılara, daha sonra tek tanrıya değiştireceğini göreceğiz. Mitin kendisini burada verelim:

“Çok eskiden, hatırlayamadığımız zamanlarda, yer yüzünde büyük sel olmuş. Çok insan ölmüş. Su tüm dünyayı kaplamış. Sadece Krijijinbe dağının en yüksek zirvesini su basmamış. Kaingangi, Kayurukre ve Kame adlı üç boy o zirvede yaşamak için su içinde yüzerek ilerlemişler. Her yüzmekte olan insan ağzındaki tutuşan ağaç çubuğuyla ilerliyormuş. Onlar bu ateşin ışığıyla nereye gittiğini görmüş böylece. Ama Kayurukre ile Kame kavimlerinin insanları yorularak suyun altına gitmişler, ama onların ruhları dağın içine girerek orada yerleşmiş. Kaingangailer ile daha birkaç Kuruponlular söylediğimiz Krijijinge dağının zirvesine ulaşmışlar. Onların bir kısmı zirvenin kenarında, diğerleri ağaçların dallarında yerleşmişler. Onlar birkaç gün hiçbir şey yemeden, artık ölümden öleceğini beklerken Sarakur adlı kuşların sepetlerle toprak getirerek öttüklerini gördüler. Kuşlar toprağı suya atmaya başlamışlar. Ondan sonra su azalmış, azıcık kuraklık oluşmaya başlamış. Kaingangiler kuşlara: “Daha hızlı yapın” — diyerek yalvardılar. Sarakur’ın yardımına ördekler gelmiş. Hepsı beraberce toprak dökmeye devam etmişler. Ondan sonra büyük bir düzlük oluştu. Kaingangiler oraya geçmişler. Ağaç dallarına yerleşen Kaingangiler ise maymunlara dönüşmüş...” (Legendı i Skazki... 1962: 136-140).

Bu boy ve kavim nitelikli mittir. Her boy insanların dış biçimindeki, karakterindeki özelliklerin, hatta boyun nereden çıktığını anlatan mitler daha sonraki boylarla kavimlerin, yani klasik tipteki boy toplumunun tam olarak şekillendiğinde ortaya çıkar. Burada önceki iki olumlu kardeşin yerini şamanlar almıştır. Bütün faydalı hayvanlarla kuşları bir boy mensubu şaman yaptıysa, zarar veren hayvanları ikinci boyun şamanı yaratır. İki kardeş hakkındaki mitler şamanlar mitine değişmeye başlar. Demek mit, toplumun gelişmesiyle birlikte yeni aşamaya geçer. Bunu Latin Amerika’nın başka bölgelerindeki yerlilerin tufan suları hakkındaki mitten görebiliriz. Gerçi bu mitlerde tufan suları İncil’deki veya diğer eski yazılardaki gibi klasik tufan suları değildir. Burada bir devlet ortaya çıkana kadarki bilincin ve mitolojik kurallar görünür. Bu, eski mitin yeni evreye geçmemesi, ikinci mitleşme sürecinin hâlâ gerçekleşmemiş olmasıdır. Bunun için burada tanrılar yok, onlar insanları tufan sularıyla cezalandırmaz. Burada sel olur, ama onun sebebi söylenmez. Bu da boy ve kavim niteliği mitin bir özelliğidir. İspat olarak şöyle bir mite bakalım.

...O zaman çok şiddetli yağmur yağdı, tüm gece yağdı. Su hep yükseldi, hep yükseldi. O gece çok insan suda boğuldu. Sadece birkaç kişi palmye ağacına çıkarak kurtarıldı. Her taraf karanlık, hiçbir şey görünmez. Onlar suyun çekilip çekilmediğini öğrenmek için hep plamiyeleri yere attılar. Palmiyeler hep suyun içinde çöktüler. Karanlıkta insanlar birbiriyle kurbağalar

gibi haberleştiler. Ama su durmadı. Uzun süre kurbağa gibi ses çıkardıkları için insanlar kurbağaya dönüştüler” (Legendı i Skazki... 1962: 82-83).

Bir örnek daha:

“Eski zamanlarda bir gün su kenarından taşımış ve yeryüzümüzü tamamen kaplamış. Su yüksele yüksele dağları da kaplamış.

İnsanlar felaket olduğunu görmüşler. Onlar yüksek kaya taşlarına çıkmışlar ve orada saklanmışlar. Çoğu fok ve kuşlara dönüşmüş. Sonra su çekilmiş. Foklar ve deniz kuşları hala kayalarda ve deniz kenarında oturmayı severler.

Bu kadar çok suyun kaplamasının sebebi, şamanlarımızın bu suların geldiğini fark etmemiş olmasıdır. Onlar suyu yakalayıp geri çekmeliydiler ama öyle yapamamışlar.

Bir gün su yine yükselmeye başlamış. Tekrar yeryüzümüzü kaplamak istemiş. Ama bu sefer şamanlar onu hemen hissetmişler. Hepsi bir araya gelerek büyüsünü birleştirmişler. Büyük su bu kadar güçlü şamanlarla baş edememiş, geri çekilmiş. Bundan dolayı insanlar ve hayvanlar hiç zarar görmemişler. O zamanlardan beri yeryüzünde hala yaşıyorlar” (Legendı i Skazki... 1962: 28).

Örnek olarak verdiğimiz metinlerde alışılmış anlayıştaki tufan suları yoktur. Buradaki su şiddetli yağmurun veya selin sonucudur. Yani J. Frazer dediği gibi her yerde suların taşınması mümkündür. Ama tüm dünyayı kaplayıp canlıların hepsini öldürecek tufan suları hakkında düşünce ile mit tanrı mitolojisinde ortaya çıkar. Orada tufan suları tanrının işidir. Tanrılar böylece inanmayanları, kefirleri cezalandırırlar. İye ruh mitolojisinde ise tanrıların selle alakası yoktur. Bu yüzden şamanlar seli geri çevirebilirler, hatta suyu insanlar da engelleyebilirler. Demek iye ruh mitolojisinde tufan suları hakkındaki mit, bütün dünya için geçerli değil, orada eskatolojik düşünce eksiktir.

Mitlerin en eskisinde âlemi, insanı, dünyayı ve her şeyi yaratan aşırı olumlu nitelikleri olmaya iyi bir kahramandır. Daha sonra boy ve kavim nitelikle dönemin mitlerinde iyi kahraman görevini şamanlar üstlenirler. Mesela Latin Amerika’nın tropikal ormanlarında yaşayan yerlilerin “Sel ve nehirlerle insanların yaratılışı” adlı mitinde selden kaçarak dağın içinde kurtarılan kavimlerin iki şamanı tüm hayvanları yaratır: Kayurukr şamanı sönen ateşin kömürü ile külünden jaguarı, ondan sonra sadece külden tapir isimli hayvanı, karıncayı ve başka hayvan ve kuşları yaratır. Akme imanı ise aksine, Kayurukr’un yaptığı hayvanlara ve kuşlara zararlı hayvanları ve kuşları ve başka canlıları yaratır...” (Legendı i Skazki... 1962: 136-140).

Bu şamanlar sonraki dönemlerin mitolojisinde iyilik tanrısı ve kötülük tanrısına dönüşerek iyiliğin ve kötülüğün bitmeyen mücadelesini çıkarırlar. Bu durum, yakın zamanda biçimleşen tek tanrı mitolojisinde de korunmuştur. İslam mitolojisinde iyilik sahibi Allah olduysa kötülüğün temsilcisi Şeytandır.

Hristiyanlıkta da aynıdır: Bog (Tanrı, Allah) ve Satana (Şeytan)— ebedi düşmandır. Bu mücadele daha sonra edebiyat ve folklorda, sanatta kapsamlı olarak izah edilerek insanın hayatının beyazla siyah arası geçtiği şeklinde anlatılır.

Genel olarak iye ruh mitolojisini ortaya çıkaran birçok anlayış, düşünce, konular ve kahramanlar değişmiş ve gelişmiş şekilde günümüzün edebiyatta ve sanatta yenilenerek, devam etmektedir. Bu işin başlangıcı çok tanrıcılık mitolojinin biçimlendiği dönemde temelini atmıştır.

Kaynakça

Äbişev, H. (1966). **Aspan Sırı**, Almatı.

Bolşebniy Rog. Mifi, Legendı i Skazki Buşmenov Hadzapi, “Smert Hayne i Kara İşoko”, (1962). Moskva.

..... “Kak Ponyavilis Hadzapi”, (1962). Moskva.

Kazahskiy Folklor v Sobranii G. N. Potanina, “Köp Tışkan”, (1972). Alma-Ata.

..... “Suvır men Kundız”, (1972). Alma-Ata.

..... “Legenda o Djaiks”, (1972). Alma-Ata.

..... “Pervıs Lodi”, (1972). Alma-Ata.

Legendı i Skazki İndeytsev Latinskoy Ameriki, “Otçego Solntse i Luna Possorilis”, (1962). Moskva.

..... “Panyatna na Lune”, (1962). Moskva.

..... “Potol i Sotvorerie Rek i Zverey”, (1962). Moskva.

..... “Sokolı i Potop”, (1962). Moskva.

..... “Legenda o Potops”, (1962). Moskva.

Mifi i Skazki Avstralii, “Sozdatsli Ognaya”, (1965). Moskva.

..... “Yujniy Krest”, (1965). Moskva.

..... “Kak Bılo Sozdano Solntse”, (1965). Moskva.

..... “Mullian-ga – Utrennyaya Zvezda”, (1965). Moskva.

Mifi i Skazki Buşmenov, “O Proishhojdenii Buşmenov i Jivotnih, i Kak Jivotnis Lişilis Dara Reçi”, (1981). Moskva.

..... “Smert Yaşeritsı”, (1983). Moskva.

..... “Kak Bıl Ustrosn Mir Ludsy i Jivotnih”, (1983). Moskva.

Mifi i Predaniya Papvasov Marinaniya, “Kak Poyavilsaya Çelovek”, (1981). Moskva.

..... “Ognenniy Malçik”, (1981). Moskva.

Mifi i Predaniya Papvasov Marin-Daniya, “Mandi”, (1981). Moskva.

Oroçekie Skazki i Mifi, “Tri Solntsa”, (1966). Novosibirsk.

..... “Predanis o Rojdenii Zemli”, (1966). Novosibirsk.

..... “Rojdenie Prirodi”, (1966). Novosibirsk.

..... “Mangi”, (1966). Novosibirsk.

..... “Kogda Zemlya Tolko Çto Ostivala”, (1966), Novosibirsk.

Potanin G. N. Oçerki Ssvero-Zapatnoy Mongolii, “Plsyadı”, (1981). Sankt-Peterburg

Skazki Mamprusi, “Poçemu Ludi Stali Jit v Domah, a Zveri v Lssu”, (1966). Moskva.

..... “Poçemu Kunbungu Jivet v Zemle”, (1966). Moskva.

Skazki i Mifi Oksanii, “Kak Poyavilas Smert”, (1970). Moskva.

Skazki Narodov Afriki, “Kak Huvsane Podnayalsya na Nebo”, (1970). Moskva.

..... “Mifi ob Unkulunkulu”, (1970). Moskva.

..... “Kak Devuşka Dervnego Naroda Sdelala Zvezdi”, (1970). Moskva.

Subhanberdina, U. (1989). “*Tolagay hem Böritastağan Degen Tavlar Turasınan Buyırğıdan Ayrılıp Kalğan Sözder*”, Dala Valayatı Gazeti, Almatı.

MİT VE MİTOLOJİ

Prof. Dr. Janat AYMUHAMBET*

Giriş

Mit dediğimiz nedir? Mit hakkında nasıl bir anlayışımız var? Genel olarak mit hakkında neler biliyoruz? Bu sorulara cevap vermek için günümüze kadar araştırmalarda verilen açıklamaları bir düzene oturtmayı deneyelim.

Mit dediğimiz, âlemin yaratılışı, doğadaki bütün nesnelerin ve olguların ortaya çıkması üzerine kurulu hikâyelerdir;

Mit, tarihi bilincin bir şekli;

Mit, eski dünya görüşü (tanımı);

Mit, insanoğlunun âlemi, yaradılışı kavramaya çalıştığı ilk çabası;

Mit, eski şiir, edebî eser;

Mit araştırmacılarının çalışmalarındaki “kudretli açılım”, “gerçeğin dipsiz kaynağı”, “işaret, simge, sembol”, “hayranlığın, taklidin, benzetmenin ve zevkin biriktirilmiş ürünü”, “kadim hatta genel olarak şiir sanatı”, “alegori” şeklindeki açıklamalara zıt olarak “gerçeğin tahrifi”, “boş hayal”, “mantıksız kavram”, “yanıltma”, “gerçeğin ters anlatımı” gibi fikirler söylenmiştir.

Mitin gerçeğin dipsiz kaynağı olduğunu ve onu öğrenmeye çalışan insan bilincinin çabası olduğunu söyledik. Mit araştırmacılarının açıklamalarında bu fikri net bir şekilde görüyoruz. Yukarıda bahsettiğimiz mit tanıtımıyla ilgili “boş hayal, mantıksızlık, basitlik (ilkellik), yanıltıcı anlatım” gibi fikirleri bir kenara bırakarak öncelikle mitin insanlık tarihinde ve manevî dünyasında önemli yerini anlatmaya çalışmalıyız. Mit tamamen hayal ürünü veya mantıksız bir şey değildir. Mit tarihinde ikiz kardeş Romul’un kahramanlığı ve özel yaratılışı sonucunda meydana gelen Roma şehri hakkında “Bütün yollar Roma’ya götürür” şeklindeki kaidenin de yeri özeldir. Mitin ortaya koyduğu bu ifadeyi, bütün manevî dünyanın ürünlerine ve sanat eserlerine bakarak “Hepsi mitlerden başlamıştır” ifadesine değiştirebiliriz. Romanya mit araştırmacısı Mircae Eliade’nin dediği gibi, “mit kahramanları gizemli varlığa sahip, onlar efsanelerin çok anlatıldığı devirde “bütün başlangıçların dipsiz kaynağı olarak” yaşamaya başlamışlar. Mit, kahramanlarının yaratıcılığını ve ilerinin kutsallığını anlatır” (Eliade, 2014: 19).

* L. N. Gumilev adındaki Avrasya Milli Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Astana/ Kazakistan, email: a_zhanat@mail.ru

Bütün açıklamaları bir araya getirdiğimizde mitlerdeki tarihi bilincin bir şekli ve eski dünya görüşünü temsil eden varlığını farklı bir şekilde değer veririz. Tabii, açıklaması sadece bu iki kavramla sınırlı değil. İçerisinde kutsallığı, gizem dolu imgeleri, işaretleri ve sembolleri olan mitolojik anlatımların birkaç tabakası olur. Bu tabakaların hepsi kaldırıldığında içindeki gerçeği görebiliriz. Genel olarak baktığımızda mitlerin, hafızasında âlemin yaradılışını, coğrafi keşifleri, savaşları, diğer çeşitli tarihî olayları muhafaza eden manevî hazine olduğu şüphesizdir.

Felsefe, folklor, kültür tanımı, dilbilim, tarih bilimleri için ortak olan miti, folklor içinde özel yere sahip bir tür niteliğinde araştırılmasının önemi büyüktür. Mit, folklorun bir başlangıcı ve bir halk şiiri niteliğinde folklor bilimi çerçevesinde incelenirse o zaman edebî eserlerde mitolojik tabaka değişimlerinin açıklanması, mitolojik şiir tasvirleri, mit tabakalarının açıklanması gibi konuların edebiyat araştırmalarında sabit ve düzenli bir hedefine dönüştüğünü söyleyebileceğiz.

Mit açıklaması eski devirlerden itibaren bu zamana kadar bitmeyecek tartışmalar nesnesine dönüştü. Antik devir düşünürlerin açıklaması bu sahanın temelini oluşturmuştur. Eski Yunanca mit “söz” demektir. Julius Pokornu’nun “Hint Avrupa Etimolojik Sözlüğünde” bu kelimenin “*meudh, mudh*” kökünden çıkarak “*bir şeye himayeci olmak*” “*bir şeyi hafızada tutmak*” “*bir şeyi anmak, hatırlamak*” (Pokornu, 1959: 360) anlamı olduğu gösterilmiştir.

Bizim çağıma kadar dünya düşünürlerinin (Eflatun, Aristoteles, Euklides, Euhemerus) açıklamasında birçok çeşitli yanlarıyla karşımıza çıkan mit, Homerus’a göre *düşünce, kılavuz, buyruk, tavsiye, niyet, maksat, bilgilendirme, vaat, dilek, korunma, tehlike* gibi insanın hayatını ve ilişkilerini anlatan kavramların birikimiye, Hesiodos’un anlayışına göre *önemli şeylerin habercisidir* ve bu haber iyi de kötü de olabilirdi.

Eski devirlerde mit, meçhule karşı sonsuz ihtirasi, tutkulu özlemi bulunduran, insanoğluyla bütünlük sağlayan ve bilinçli, amaçlı bir şekilde manevî izlenimi olarak algılanmıştır. Kültürel gelişmenin sonraki aşamasında bu terim, yeni kavramlar benimseyerek polemik bir nitelik kazanmıştır. Mesela, mit – söz; mit – fikir; mit – ecdatlarımızın hayatı hakkında efsane; mit – ilham verici gerçeğin dipsiz kaynağı; mit – tahmin etmek; mit– hayal; mit – genel anlatım; mit – rivayet; mit – gerçek olduğu tartışılmayan bir yalandır, diyebiliriz.

İlk topluluklar devri olarak adlandırılan devrin derinliklerinde ortaya çıkan yaradılışı, yaşadıkları çevreyi tanımak için heves ve gayretler neticesinde mitler doğmuştur. Mitin eski dünya tanımı ve tarihî bilincin bir ifadesi olan tabiatı böyle bir temel üzerinde oluşmuştur. Doğa olayları, mevsimlerin değişmesi, çeşitli olaylar ilk topluluklara ait insanların anlayışında bilinmeyen

gizemli gücün isteği olarak kabul edilmiştir. Mesela ateşe saygıyla bakmanın sırrı ta başlangıçta onun ocakta yanmasıyla, yaşamın bir gereksinimi ile değil gizemli bir olguyla bağdaştırılmıştır.

Joseph Campbell mitleri, “Tanrıların Maskesi”, gözle görünür âlemin temelinde neler olduğunu açıklayan bir metafor şeklinde açıklar. Eski Hint mitolojisine dayanarak gerçek tektir, sadece bilge kişiler onun çeşitli adlandırmalarını verirler, demişler. Campbell’in “Mitin gücü” adlı çalışmasında bu düşünce şöyle verilmektedir: “Mit kültürle, zamanla ve yerle sıkı bağlıdır. Eğer mitteki sembol ve metafor sanatta yerine oturmazsa, o zaman yaşamını kaybeder ve kendisi kaybolur. Metafor, ebedî hayata sıkı yaklaşan tanrının maskesidir” (Campbell, 2018: 89).

Mircea Eliade mitleri, “hayatın yaratıldığı anına ebediyen dönme yöntemi” ve “dünyayı devamlı yenileme aleti” olarak anlatır.

Hübner “Mit gerçeği” adlı çalışmasında mitler hakkında “kutsallık ile cahillik arasındaki zıtlığın yok edilmesi” şeklindeki gözlemini anlatır.

Mitin birçok bilim sahası için ortak olduğunu söylemiştik. Biz onların içinde folklor ve edebiyat meselelerinden başka filologlar için önemli olan taraflarını araştıracağız.

Mite olan ihtiyaç mitolojik devirden başlayarak günümüz medeniyet devrine kadar devam etti.

XX. yüzyıl felsefesinde ve edebiyatında eski mit tasvirleri, insanın hayatı ve gerçeğin esas açıklaması şeklinde kullanılmıştır. Mesela A. Camus’un “Sisifos söyleni”, Z. Freud’un ileri sürdüğü “Edipo kompleksi” kavramı, Thomas Mann’ın mit araştırmacısı Kerenyi ile ortak çalışmasında çağımızın insanına Hermes’e benzetmeleri. Bunun gibi “R. M. Rilke’nin “Orpheus’a adanmış soneleri”, J. Joyce’un “Ulysses”, W.H. Auden’in “Achilles topuğu” ve diğer yüzlerce örnekleri söyleyebiliriz.

XX. yüzyılın ikinci yarısında oluşarak, gelişen edebiyatın mitolojik realizmin, büyü realizmin, XXI. yüzyıl eşiğinde gelişen “mit şiiri” edebî kavramın, mit ile edebiyat arasındaki ilişkiyi tahlil eden büyük çalışmaların ortaya çıkması edebiyat araştırmaları sahasında mitlerin incelenmesinin birer örnekleridir.

“Mit” kökünden ortaya çıkan mitoloji ve mitleri araştıran bilim sahası, aynı zamanda mitin ortak sistemi olarak açıklanır.

Eski Yunan dilindeki “mit” kelimesinden ortaya çıkan anlam eksik kalmamıştır. Onun içinde miti anlatmak, içeriğini anlatmak, sohbet etmek, bununla birlikte bir bakımdan halka ait olarak kabul edilen hikâyeler toplamı, bunun dışında da mitle ilgili yorumlama ve araştırma anlamında olan “mitoloji” terimi özel olarak incelendi.

Mitoloji kavramı altında öncelikle bütün mitolojik sistem, yani insanlık tarihinin ilk devrinde ortaya çıkan yaratılış, âlem, yaşam hakkında mitolojik anlatımlar dâhil edilmekle birlikte mit hakkında araştırmalar da toplanır. Bilimin bir sahası olarak mitoloji, hümaniter bilimlerin birleşim noktasında bulunan ve bu sahanın metodolojik temeline dayanan ayrı bir bilimdir. Eski Yunanca *mythos* – *anlatmak*, *hikâye anlatmak* ve *logos* – *ilim* kelimelerinden oluşmuş mitolojiyi bütün âlem hakkındaki öğretiler ve anlayışlar üzerinde esas tutan mitlerin toplamı olarak biliyoruz.

İlk mitoloji tecrübesi aslında Hint Avrupa dillerinin tarihî karşılaştırma yöntemleri üzerinde yapılmıştır. Daha sonra edebiyat ve folklor araştırmacıları dil araştırmalarına dikkatini çevirerek mitleri kendi sahaları çerçevesinde incelemeye başladılar.

Mitler çeşitli bilimler çerçevesinde XVIII. yüzyılın sonu ve XIX. yüzyılın başında incelenmeye başlamıştır. İlk adımı felsefede oldu. Mitolojik gözlemler özellikle Alman Romantiklerin çalışmalarında çok sık yer almıştır.

Friedrich Schelling, August ve Friedrich Schlegel kardeşler, Jacob ve Wilhelm Grimm Kardeşler, Claude Levi-Strauss, Bernard Fontenelle, Giambattista Vico, Ernst Cassirer, Eduard Taylor, Friedrich Nietzsche, Maximilian Müller, Henry Bergson ve diğer birçok mit araştırmacısı mitolojik tahlillerin teorik temel taşı olarak, geleceğin mitolojisi için yön göstermiştir.

XX. yüzyılda mitleri felsefî açıdan incelemek psikoanalitik okulun belli vekilleri Zeugmund Freud ve Carl Gustav Jung’un çalışmalarında, daha sonra J. Campbell, E. Neumann, M. Bodkin, M. Eliade araştırmalarında aksedilmiştir. Böylece folklor ve edebiyat araştırmalarında mitoloji okulunun takip edeceği yöntemler, amaçları ve kuralları belirlendi.

Mitoloji okulunun Batı Avrupa örneği, F. Schelling ile A. Schlehel ve F. Schlegel’in estetiği esasında oluştu, Jacob ve Wilhelm Grimm Kardeşlerinin “Alman Felsefesi” adlı ünlü çalışmasında büyük ölçüde konu edilmiştir.

Böylece mitin tahlilini yaparak açıklamasında XVIII. yüzyıl ile XIX. yüzyılın kesiştiği dönemdeki görüşlerin daha önceki görüşlerden tamamen farklı olduğunu görüyoruz. Mit ilk defa manevî hayatın özel biçimi niteliğinde kabul edilir. Mitoloji dilbilim, filoloji, arkeoloji ve sanat tarihi yöntemlerine başvuran ayrı bir tarihi bilim olarak benimsendi. Bu araştırma metotlarının başlangıcı rasyonel gerçekçi, Alman filolog Christian Gottlob Heyne’nin “Mitoloji Kılavuzu” adlı çalışmasında görülmüştür.

Jena romantizminde mitleri şiir ile sanatın ilk görünüşü şeklinde anlatmak F. Schlegel’a ait olduysa, Alman düşünürü, pedagog, Aydınlanma Çağı’nın ve erken Romantizmin yazarı Carl Phillip Moritz’in çalışmalarında da bu görüş kusursuz bir şekilde görülmüştür. O, eski mitolojik sembolik “hayali dilini” “Tanrı hakkında bilim” olarak anlatmıştır. Klasik Alman idealizmin tanınmış

temsilcisi Friedrich Wilhelm Schelling'in "Sanat Felsefesi" adlı çalışmasında bu görüş düzenli bir şekilde gelişerek mitoloji "tüm sanatın zorunlu şartı ve ilk temeli" olarak gösterilir.

Alman filologu Friedrich Kreuzer'in eski halkların, onun içinde Yunanlıların sembolleri ile mitoloji hakkında yaptığı çalışmalarında geliştirilmiş empirik bilgiler olarak yer almıştır. Aynı zamanda Alman düşünürü Joseph Herres 1810 yılında yazdığı "Asya Âleminin Mitolojisi" çalışmasında, I. A. Kant'ın 1808 yılında yazdığı "Tarihin İlk Belgeleri veya Genel Mitoloji", T. Müller'in 1825 yılında yazdığı "Bilimsel Mitoloji İçin Prolegomenalar" gibi çalışmalarında mitlerin, insanlığın eski dünya görüşü olarak açıklanmıştır.

Mitin estetik ve felsefî alegorik açıklamasını Friedrich Schelling 1820-1840 yıllarında mitolojik felsefe hakkında derslerinde eleştirmiş, mitolojinin tam gerçeği hakkında sorular sormuştur. Schelling'in açıklamasına göre mit, şiirin ilk türü, felsefe ile bilimin eski şiirden (mitten) ortaya çıkmıştır.

Alman filozofu, edebiyat araştırmacısı Johann Gottfried Herder'in çalışmalarında mitin dille olan sıkı bağlantısını ve "halkın ruhunu" oluşturmanın önemini açıklaması Heidelberg romantizminin temsilcilerine, onların içinde Jacob ve Wilhelm Grimm Kardeşlerinin folkloru tahlil etmekte millî mitolojiyi geniş çapta düzene oturması için yön gösterdi.

Böylece klasik mitolojik okulun felsefî esası F. Schelling'in estetiği ve sanat dallarının dipsiz kaynağı mitolojide olduğunu düşünen A. ve F. Schlegel kardeşlerinin kuralları temelinde kurulmuştur. Bu temelde romantizm doğarak gelişti, folklor ve tarihî değerlere karşı ilgi büyümüştür. F. Schlegel "Fragmanlar" adlı çalışmasında şiir sanatının kökünü eski mitlerde ve misterilerde (dinî şiir) aranması gerektiğini söylemiştir. Bu sanat sadece mitolojik yaratıcılık sayesinde gerçekleşebilir, bu yüzden mitoloji ve halk şiiri millî kültürün başlangıç noktasında dururlar, diye düşünmüştür. F. Schlegel'in ifade ettiği bu fikirlerini A. Schlegel daha sonra geliştirdi.

F. Schelling, F. Schlegel, F. D. Schleiermacher gibi Alman romantizminin temsilcilerine özenen Hegel'in estetiği ve ilkel kültürü inceleyen tarihçi Johann Jacob Bachofen'in metodolojisi olduğunu söylemeliyiz. Bahoven'in metodolojisi mitolojik okulun başladığı günlerden itibaren bulunduğu için bu konu hakkında bilgi verelim.

Johann Jacob Bachofen'in bilimde ilgilendiği konuları insanlığın eski tarihi, geçmiş çağlar dönemiydi. Kendisi tarihin derinliklerine dalarak antik dünyanın ve geçmiş devirlerin insanına ait bilinç işaretlerini aramıştır. "Eski dünyanın derinliklerine indikçe meçhul âlemin sırları açılıyor, böylelikle çevremizde olan her şeye farklı gözle baktığını" (Bahoven, 1996: 218) söyleyerek bu eski dünyanın dibe batmış kültürün biçimini geri düzenlemeyi kendisine amaç yapar. Tabii, insanlığın oldukça eskimiş tarihini incelemek

için elimizde yazılı abideler veya değerli kalıntılar yok. Bu yüzden Bahoven yeni bir metodolojiye ihtiyacımız olduğunu söyleyerek kültürel ve tarihî düzenin evrimini incelemek için yeni araştırma prensipleri ve başlıca kuralları ortaya koyar. Bu tarihî metodolojinin başlıca prensiplerinin orijinalliği, karşılaştırmalı yöntemle yapılan tahliller vasıtasıyla tarihî gerçeği fark ederek ona şekil vermekte olmuştur.

Bahoven, amacına ulaşmak için önemli bir araç niteliğinde olan mitolojik bilgilere başvurdu. Kendisi miti insanlığı karanlıktan aydınlığa çıkaran önemli bir kaynak olarak kabul etmişti, “şiiir gölgelerinin eski âlemi” (Bahoven, 1996: 236) olarak kabul etmişti. Kendi görüşü üzerine kurulu tarihi araştırmasında “Ana hukuku” edercesine inat ederek mitlerin, kesin bir tarihe ait olduğunu ve ortaya çıktığı döneminin gerçek varoluşunu farklı bir şekilde tasvir ettiğini ispat etmiştir. Böylece bilim için diğer kaynaklara göre mitler, gerçek tarihî kanıt (malzeme) olabilirler, demiştir. Bahoven’e göre: “Mitolojik ve tarihî miras birbiriyle sıkı bir şekilde hareket eder, birbirini ispatlar, telafi eder ve birbirinden kaynaklanan olaylar zincirini görmek mümkündür” (Bahoven, 1996: 264). İşte bunlar Bahoven’in bilimsel düşünceleri ve bu düşünceler esasında düzenlenen metodolojisi XIX. yüzyıldaki mitolojik okulun ortaya çıkıp gelişmesine sebep olmuştur.

Filozof, mit araştırmacısı, filolog gibi âlimlerin bilimsel ve estetik görüşlerine dayanarak folklor ve edebiyat araştırmalarının temel taşı atan Grim Kardeşlerin (Jacob Grimm (1785-1863), Wilhelm Grimm (1786-1859)) kurduğu mitolojik okul gelişmeye devam etmiştir. Grimm kardeşler “Alman Mitolojisi” adlı çalışmasında Avrupa’daki mitolojik okulun teorilerinin esasını kurmuşlardır. Bu teoriye göre mitoloji temelinde mukayeseli metot ile yaygınlaşmıştı. Mitolojik anlatımlardaki ortak içerikler ve motifler, benzer modeller ve tasvirler karşılaştırma yoluyla tahlil edilerek onların kökeni hakkında düşünceler ortaya konmuştur. Grimm Kardeşler dilbilimdeki mukayese etme metodunu folklorda kullanarak dünya mitolojisi içindeki benzerlikleri tespit etmiştir. Miti tahlil etme sürecinde onlar “eski (önceki) mit” kavramını ortaya koydu. Eski mitolojik geleneğin Alman halk şiirinde muhafaza edildiği sonucuna varmışlardır. Grimm Kardeşlerinin bu düşünceleri 1835 yılında yazılan “Alman Mitolojisi” adlı çalışmasında yer almıştır.

Karşılaştırmalı mitoloji bilim dalının oluşmasında M. Müller’in özel yeri vardır. Mitolojik okulun başlıca prensibi, herhangi olayın, kişiliğin “mitolojik” benzerini bulmaktır.

Mitolojik okulun önemli temsilcileri olarak Almanya’da A. Kuhn, W. Schwartz, İngiltere’de M. Müller, Fransa’da M. Bréal, A. N. Afanasyev, F. N. Buslayev, O. F. Miller, V.Y. Propp isimleri verilir.

Rusya’da mitolojik okul XIX. yüzyılın ortasında ortaya çıktı ve gelişti. Avrupa okulundan etkilendiğini söyleyebiliriz. Ama mitolojik okulu yeni görüşlerle zenginleştirerek, gelişmesine pozitif felsefenin etkisi olmuştur.

Mitolojik okul temelinde iki yönde gelişmiştir. Birincisi, *etimolojik* (mitin yapısını dilbilim açısından incelemek, çıkış kökeninin belirlemek); ikincisi, *analojik* (konusu benzeyen mitleri mukayese etmek). Birinci yöntemi takip eden F. F. A. Kuhn ve F. M. Müller mitin eski kökünü “*solar*” (*güneşli*) ve “*meteorolojik*” teorisiyle açıkladılar. *Analojik* yöntemini takip eden W. Schwartz ve W. Manhardt mitin ortaya çıkma sebebinin “yeraltı” dünyasında yaşayan yaratıklara inanmaktan olduğunu açıklamışlardır.

A. Kuhn “Ateşin ve Kutsal İçeceğin İndirilmesi” (Nishojdeniye ognya i bojestvennogo napitka, 1859) ve “Mitin Oluştığı Dönemler Hakkında” (O stadiyah mifoobrazovaniya, 1873) adlı çalışmalarında mitolojik tasvirleri, adlandırmaların Sanskritçe kelimelerle benzerliğini semantik bakımdan tahlil etmiştir. Bu mukayeseli çalışma için Hintlerin eski “Veda” kitabını ele almışlardır. Buna benzer araştırmalar M. Müller’in “Karşılaştırmalı Mitoloji ile İlgili Tecrübe” (Opit sravnitelnoy mifologii, 1856) ve “Bilim ve Dil Hakkında Metinler” (Çteniye o nauke i yazıke, 1861-1864) çalışmalarıyla eşittir. Müller “Mitolojiye Eklediğimiz Payımız” (Vklad v nauku o mifologii, 1897) adlı çalışmasında dil ve paleontoloji metodolojisini düzenler. Kuhn ve M. Müller Hint Avrupa ülkelerinin mitolojik tasvirlerini karşılaştırırken eski mitolojiyi düzene getirmeye çalıştı. Mitolojik anlatımların kutsal, gizemli doğa olaylarını tasvir eden hikâyeler şeklinde tanıtmaya neticesinde solar, yani güneşli (Müller) ve meteorolojik (şimşek çakması, fırtınalı yağmur, gök gürlemesi vs. gibi) teori ortaya konmuştur.

F. Buslayev bir dilbilimci ve kültür bilimci olarak mitleri, *etimolojik* açıdan açıkladı. O, mitolojik konuların temelinde objektif olgularla yaşanan olayların olduğu sonucuna varmıştır.

Zigmund Freud mitleri, psikolojik *bilinçaltı* açısından tahlil etmiştir. XX. yüzyılda mitolojik okulda Jung’un *arketipler hakkındaki* öğretisi esasında “neomitolojik” teorisi ortaya çıkmıştır.

Günümüz folklor ve edebiyat araştırmaları sahasında mitolojik okulun birkaç yöntemi kullanılmaktadır. Bunlar:

- 1) Etimolojik: Makovskiy’in “Hint Avrupa Sembolleri” sözlüğü;
- 2) Etnografya Yöntemi (kültür araştırmaları): Toporov “Rus halkı” (ansiklopedi);
- 3) Mit ve Şiir yöntemi (mitin estetik yönünü tanıtmaya amaçlı): Meletinskiy “Poetika mifa”;
- 4) Klasik hermeneutik (mitin kelime hazinesinin önemini tanıtmaya amaçlı).

Zaman geçince mitolojik okulun yöntemlerinin birçoğu onları biriktirici ortak bir ilkenin olmasını talep ettiler. Sonucunda başlıca yöntem olarak *mukayeseli tarihi* yöntemin prensipleri kullanılmaya başladı. Böylece mitoloji okulun gelişmesi sürecinde *karşılaştırmalı (mukayeseli) mitoloji* bilimi ortaya çıktı. Araştırmacıların bu konuda başlıca kazançları, dünya halklarının şiir değerlerini toplayarak incelemeleridir. Ayrıca bütün dünya için geçerli olan tahlil eğitimi olarak ortaya koydular, mitolojide, folklorda ve edebiyatta mukayeseli tahlilin esasını oluşturdular.

Mit hakkında yapılan sonuçların sadece bir yöntemle, bir açıklama ile sınırlanmadığını verilen açıklamaların değişik olmasından belli olur. İngiliz mit araştırmacıları A. Taylor, A. Lang, J. Frazer, M. Müller mitin “tabiatı” için birbirinden farklı açıklamalar verdiler, ama mit kavramı, insanların düşüncelerini sözlü şekilde ifade etmek için bir araç olduğu hepsi için ortak bir sonuç olmuştur. Mit hakkında araştırmalar gelişirken felsefi, teolojik, edebiyat araştırmaları açısından birçok yöntemin ortaya çıkmasına neden olmuştur. B. Fontenelle mitleri, *felsefenin ilk başlangıcı*, A. Leng kutsal *totemler hakkında hikâyeler*, J. Frazer *geleneklerin sözlü anlatımı* şeklinde açıklıyorlarsa, J. Vico ile M. Müller eski *insanın tasviri dünya görüşü demişler* ve dilin gelişmesine bağlamışlar. J. Vico’nun teorisine göre “*irade dışı*” ifade etme yetisi eski insanı şiir yapmıştır. Eski tarihin insanı dünyayı tasvirler halinde kabul etti ve bu algılaması mitlerde yansıtıldı.

Mitlere karşı uyanan ilgi çeşitli sonuçların, değişik yöntemlerin, farklı inceleme metodlarının “bilimsel aracına” dönüştü. Bu konudaki filozofların, kültür araştırmacıların, dil bilimcilerin, edebiyat ve folklor araştırmacıların, tarihçilerin çalışmalarındaki sonuçlar, açıklamalar, görüşler mit araştırmaları sahasındaki meselelerin ne kadar karışık, bilimler arasındaki ilişkiler için son derece önemli olduğunu göstermiştir.

Kazak halkının dünya tanımında mitoloji meselesini özel olarak incelemek, onun yapısını ve konusunu açmak, önemini ve anlamını belirlemek ve estetik düşüncelerinin bir parçası niteliğinde tanımak, dünya halklarının mitolojisiyle mukayese ederek araştırmak bu sahanın çok önemli hedefi olacaktır.

Çağdaş Kazak kültür araştırmaları, edebiyat ve folklor araştırmaları sahasında oluşan mitoloji okulu, dünya edebiyat araştırmaları sahasında gelişen görüşlerle sonuçları esas tutarak onları kendi cesurca arayışlarıyla bağdaştırmaktadır. XIX. yüzyılda Ç. Velihanov, XX. yüzyıl başında A. Baytursinov, K. Jubanov, M. Avezov, XX. yüzyılın ikinci yarısında A. Marğulan, E. Tursinov, S. Kaskabasov, A. Seydimbek, S. Akatayev, S. Kondıbay ve başka bilim adamlarının çalışmalarında mit, mitoloji, mitolojik şiirden bolca bahsedilmiştir.

Kazak folklor ve edebiyat araştırmaları sahasında incelemelerin başlangıcı olarak ilk âlim Çokan Velihanov'un çalışmalarını sayarız. O, halkın geleneklerini, inanışlarını, efsanelerini ve hikâyelerini mitolojik kavramlarla olan ilişkiyi görerek, onun etnografya, etno-jenetik, zoo-jenetik, toponim, kozmogonik, demonolojik türleri hakkında bilimsel fikirler yürütür. Çokan incelediği halkların kökeninin bir insan veya hayvanlar hakkındaki mitolojik anlatımlarda yansıtıldığını mitolojik yaklaşım olduğunu açıklar (Velihanov, 2010: 180-186). Onun Kazak, Kırgız halklarının mitoloji araştırmaları Fyodor Buslayev'in bilimsel sonuçlarıyla uyum sağlıyor.

Kazak mitolojisinin dilbilim okulunun prensipleri açısından her yönüyle inceleyen Serikbol Kondıbay, (2004: 18) dünya mit araştırmacılarının çalışmalarında kullanılan yöntemlere dayanarak karşılaştırmalı, açıklamalı tahliller yaparak mill  mitoloji okulunun çevresini genişletti. Onun "Kazak Mifologiyasına Kirispe", "Esen-Kazak", "Giperboreya: T s K rgen Zaman şejiresi", dört kitaptan oluşan "Argıkazak Mifologiyası", "Kazak Dalası Jane German Tenirleri" adlı çalışmaları mitoloji bilimine d hil edilen çok kıymetli eserlerdir.

Kazak mitoloji okulunun oluşması edeb  eserlerin mitolojik açıdan tahlil edilmesini, metinde mitolojik tabakasının bulunmasına ve mitolojik şiir yönteminin karşılaştırmalı, yapıs l tahlillerle gelişmesini sağlamıştır.

Kaynakça

- Bahoven, İ. Ya. (1996). "*Materinskoe Pravo*", **Klassiki Mirovogo Religiovedeniya, Antologiya**, T. 1, Moskva: Kanon.
- Campbell, D. (2018). **Sila Mifa**, Mastera Psikologi Seriya, San-Petersburg.
- Eliade, M. (2014). **Aspekt  Mifa**, ( ev. V. P. Bolşakova), Moskva: Akademi eskiy Proekt.
- Kondıbay, S. (2004). **Argıkazak Mifologiyası**, T. 4, Almatı: Dayk-Press.
- Pokornu, J. (1959). **Indogermanisches-etumologique Worterbuch**, Berlin/Munchen.
- Velihanov,  . (2010). "*T niri*", ř. Velihanov **K p Tomdık şığarmalar Jiynağı**. T. 1, Almatı: Tolağan-Grupp.

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE KAZAK TASVİR SANATINDA MİTOLOJİK SEMBOLLER VE ANLAMLARI

Prof. Dr. Rıza ALMUKHAN*

Halkın kültürel yaşamında edindikleri bilgiler ve tecrübeler geçmişten günümüze kadar bazı değişikliklere uğrayarak gelmiştir. Folklor sahası üç niteliğe sahiptir (Almukhan, 2008: 20). Onlardan biri halkın dünya görüşünden bahsederek sonraki nesillere ecdatların tarihi ile kültürünü kavramaya yardım eder. Kültürünü iyi bilen neslin folklor anlayışı oluşur, yaşamını sürdürmesi için gereken bilgileri kazandırır, yaratıcılıkla ilgili çalışmalarda ise ilham verir. Folklorun tasvir sanatıyla bağlantısı böylelikle gelişmiş olur. Folklor bilinciyle büyüyen neslin aynı zamanda mitolojik bilinci de şekillenir. Tasvir sanatının tüm sahalarında böylece yüzyıllar boyunca tarihi sırlar korunarak devam ederler.

Tasvir sanatının alanı geniştir. Resim, heykel ve yontu sanatlarını içine alan büyük bir ortamı oluşturur. Eski köklere dayanan Kazak halkının kültürünü, dünya görüşünü tanıtmakta olan sanatın bir koludur.

Günümüzde bu sanat ortamına tasarım sahası eklendi. Mitolojik unsurlar, kitap ve sahne tasarımında konu ve temalara göre kullanılmaktadır. Bu yüzden tasvir sanatındaki mitolojik kavramların kullanılmasını eski ve çağdaş sanat eserlerle birlikte incelenmesi tartışılmamalıdır.

Genellikle Kazak ressam Abilhan Kasteyev ile heykeltıraş Hakimjan Navrızbayev'in örnek olarak isimleri verilir ama onların eserleri ve düşüncelerinden bahsetmeden önce birkaç yüzyıllık halkın tarihini hatırlamalıyız.

İlk resimler taşlarda çizildi. Bilimde onlara “Damgalı Taşlar” denildi. Tarihi mirasa dönüşen bu damgalı taşlar Kazak topraklarında az değildir. “Günümüzde damgalı taşlar şeklindeki anıtlar millî değere sahip anıtlar olarak kabul edildi. Damgalı taşların incelemesini yapan tarihçi arkeologların çalışmaları da bilinmektedir” (Samaşev vd., 2005: 75; Samaşev, 2012: 93).

Dünya üzerinde mitolojik unsurların bulunduğu resimler ve heykeller oldukça çoktur. Onların bazı numuneleri her ülkenin antropoloji müzelerinde, sergi salonlarında halkın ve ülkenin medeni mirası ve değerli eşyaları olarak sergilenmektedir. Aynı zamanda Kazakistan'da Millî Müze'de numuneleri saklanmaktadır.

* Kazak Milli Sanatlar Üniversitesi, Astana/Kazakistan, email: riza_almuhanova@mail.ru

Güneşe tapma inancını simgeleyen damga günümüzde kültürel amaçlarla, sembolik bir işaret şeklinde kullanılmaktadır. Mesela “*Aziya Davısı*” şarkıcılar yarışmasının logosu olarak kabul edildi. Ama yabancı ülkelerde neşredilen ansiklopedilerin mitoloji ile ilgili bölümlerinde Kazak damgaları konusu dâhil edilmemiştir. Mesela, Rusya’da neşredilen “*Mifi Narodov Mira*” (*Dünya Halklarının Mitleri*) adlı ansiklopedisi tekrar neşredileceği zaman ve başka ülkelerin önemli yayımlarında Kazak ve genel Türk halklarının damgası, fallik heykeller hakkında bilgilerin ansiklopedilere dâhil edilmesini düşünmeliyiz.

Çünkü eski taş damgaların bize anlatacağı çoktur. “Damga ve damgaya benzeyen işaretler en çok Kazak petrogliflerinde rastlanmaktadır” (Samaşev, vd., 2005: 82). Bilimde bu işaretlere “Babil” derler. XIII.-XIV. yüzyıllarda Moğol-Tatar yağmaları sırasında damgalar “mühür”, bazen “hanın mührü”, “vergi” gibi kavramların anlamını taşıyordu. Oysa bu kavram daha sonraki dönemlerde değişmişti. Yani ilk damgaları bir gelişme aşaması niteliğinde dünyanın bilimsel çerçevesine dâhil etmemiz gerek. Fallik heykeller hakkında ise Sovyetler döneminde hiç bahsedilmemişti. Erkek ve kadın olarak bu cinsel heykeller Mangıstav’da muhafaza olmuştur.

Bununla birlikte mitoloji derken sadece eski dönemin kavramlarıyla sınırlanma durumu vardır. Ama İslam mitolojisi hem halk içinde hem de bilimsel kitaplarda da mevcut. Aslında buna din derler ve mitolojiden ayrı düşünürler. Allah’a inanmak genel olarak dinle ilgili kavramalar, rivayetler de İslam mitolojisini oluşturur. Mesela Orta Çağ’a ait damgalı resimler arasında “avuç içi” (*pence*) sembolünden de bahsedilmeli. (Samaşev, vd., 2005: 82-83). Ama gelişme aşamaları derken öncelikle Gök Tanrı (*Tengri*) ve Umay, Yer ve Su sahipleri aklımıza gelir. Totemler ne kadar sık tasvir edilmişti gibi soru da düşündürücüdür.

Totemler

Damgalı taşlar üzerinde at resmi belli ölçüde bulunmaktadır. Bazı resimlerde emek, iş süreci gösterilmiştir. Geleneklerin gösterildiği taşlardaki tasvirleri mitolojik nitelikli olarak incelemek daha doğru olabilir. Bununla birlikte totem hayvanın sevgisini arttırma amacıyla tasvir edildiğini aklımızda tutmalıyız. Mesela eski dönemlerde: “...erkekler ava gittiklerinde, kadınlar evde oturlardı ve avlanacak hayvanları överlerdi, onlar hakkında çeşitli güzel hikâyeler ve şiirler söylerlerdi. Hayvanları çok güçlü, çevik ve korkutucu olarak tasvir ederlerdi. Böylesine övgü dolu sözleri duyan hayvanlar daha merhametli olacaklar diye inanırlardı.

Kadınlar böylece avcılara yardım edeceklerine inanırlardı.” (Kaskabasov, 1984:187). Taşlardaki kurt tasviri de aynı görevi yapmalıydı. Aile gelenekleri içinde kurdun sivri dişini beşiğe muska olarak bağlamak toteminin koruyucu

özelliğinin mitoloji bağlamında günümüzdeki pratiklerde uygulanması onun değerini ve önemini gösterir.

Tarihi devirler içinde sanattaki avcılık üslubu Saklar devrinden bilinmektedir. Esik tepesinde bulunan “Altın adamın”, yani Sak askerinin baş giyimindeki iki kanatlı atın, kuşun tasvir edilmesi mitoloji kavramıyla ilgilidir. Onun giyimindeki 4 bine yakın hayvanın tasvirleri bir süs koleksiyonu olarak değildir. Öncelikle totem hayvanının korumasına sığınan halkın inancından doğmuştur.

Folklorda dört çeşit hayvanın sahipleri için söylenen şiirler bilinmektedir. Kambar Ata, Oysılkara, Zengi Baba, Şopan Ata için şiirler söyleyip onlardan bolluk ve bereket dilemek sözlü metinler vasıtasıyla yapıldı. Bununla birlikte koyuna karşı saygıyı gösteren heykeller de bulunmaktadır. Eski dönemlere ait algılamayla sınırlanmıyor, aynı zamanda Müslümanlar da koçu değerli hayvandan sayarlar. Mangıstav’da mezar başına koyulan koç tasvirli heykeller öyledir. Onlar XV. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar savaşta vefat eden savaşçı askerlerin mezarında yerleştirilirdi. Anıtlarda tasvir edilen resimler bunun delilidir. Savaşçıya karşı saygı ifadesi olan kurbanlık hayvanı, değerli hayvan sayılan koç taşlarının (*koşkertas*) yerleştirilmesi ve koç taşlarının mevcut olması, İslam mitolojisinden önce ortaya çıktığını gösterir.

Totemdik mitoloji içerisinde şiir söylemek, mezar başına totem hayvanın heykelini koymak, totem hayvanlarının belli vücut parçalarını tasvir etmek, onların tasvirini giyimlerde ve ev eşyalarında yapmak totem ve bilinç arasındaki uyumlu sistem oluşturur. Çağdaş oymalı desenler millî desen olarak kabul edilmektedir. Ayrıca onlar edebî ve estetik dereceye sahiptir. Başlangıç döneminde ise bu oyma desenler pratik amaçlı, yani ev eşyalarında ve giyim üzerinde yapılmıştı. Günümüzde oyma kullanımı sanattaki gelişmenin ikinci basamağı olarak sayılır ve millî deseni temsil eden yaratıcılığın ürünü niteliğinde kabul edilir. Bu Kazak mitolojisindeki oymalar günümüzde birçok alanda kullanılmaktadır.

Oyma desenlerdeki “koç boynuzu” ve “çift boynuz” koyun boynuzunun sembolü, boynuz ise zenginliğin ve iyiliğin sembolüdür. Eski dönemlerde oyma desenlerin boyların ve kavimlerin ekonomik durumunu iyileştirme amaçlı pratik fonksiyonunu vardı. Böylece biz bu tip desenin çok eskiye dayandığını görebiliriz. Boynuz motifleriyle ilgili ise düşüncemizi Moğolların Erlik karakterini yorumladığımızda söyleyeceğiz.

Böri, Türk halklarının tarihi geçmişinde kutsal kavram ve kurdun güzel isimlendirilmesidir. Efsaneye göre böri Türk neslini kurtarmıştır. Eski Çin takviminde Türklerin ecdatlarını Lin memleketi harap eder. Sadece 10 yaşındaki bir çocuk kurtarılır. Düşmanlar çocuğu öldürmeye kıyamadan ellerini ve ayaklarını keserler ve gölün içine atarlar. Onu dişi kurt bulur ve

etle besler. Bunu duyan düşmanlar çocuğu da dişi kurdu da öldürmek isterler. O zaman dişi kurt çocukla Altay dağlarına kaçar. Orada dişi kurt ondan on tane oğlan doğurur, daha sonra onlar on boya bölünürler. Oğlanların içinde biri özellikle akıllı çıkar, bilge sayılır. O, böri Aşına olarak adlandırılır. O zamanlardan beri Türkler kurttan türediklerini düşünürler. Türk halkına ilk hükmeden Aşına bu özelliğini göstermek için ordusunun kapılarına kurt kafası resimli bayrağı asmıştı.

Dişi kurt motifi Orta Çağ destanlarında ve şairlerin (ozanların) şiirlerinde yer almıştır. Mesela, Kaztuğan Jırau şöyle demiştir:

Ey, bōriler, bōriler,
Bōrüyüz diye gezerler.
Her birinin yavrusu
Altı olur, beş olur,
İçinden asil olanı çıkar.
Asilinden ayrılırsa,
Onların her birisi
Her köpeğe yem olur.

(Mağavin ve Baydildayev, 1984: 49).

On dokuzuncu yüzyılda yaşayan Süyinbay Aronulı'nın "Bōrili Bayrak Astında" (*Kurtlu Bayrağın Altında*) sözüyle başlayan ve bu sözün birkaç defa tekrar edildiği şiiri vardır (Aronulı, 2015: 28). Şairin yaşadığı yıllarda (1815-1898) düşmana karşı kurt resimli bayrakla çıkılır mıydı, çıkılmaz mıydı orası tarihçilerin çözmesi gereken konular arasındadır. Elimizdeki şairin "Bōrülü Bayrağı Sancak Ederek" adlı şiir kitabının kapağındaki özel bayrak resmi dikkatimizi çeker. Hunların kapılarının dış tarafına kurt kafasının resmini çizdiklerinde, bayrağın kurt kafası biçiminde olmasında ve benzerlik taşıdıklarında sorun yoktur. Sorumuz, kurt kafası sancağın kumaşı üzerine mi çizilmişti yoksa bayrak kurt kafası şekline göre kesilerek sapına bağlanmış mıydı? Bunu açıklığa kavuşturmamız gerek.

Bizlerde bayrak tarihi özel olarak hiç incelenmemiştir. Kazak Hanlığı'nın 550. Yıl dönümünde "Kazak Hanlığının sancağı XV. yüzyıl" olarak önerilen sancak (Ayağan, vd., 2011:109) eleştirilmişti. Bu durum, bayrak tarihinin incelenmediğinden kaynaklandığını gösterir. Bizce totemlerin tasvir edilmesi nasıl olursa olsun, kurt tasvirli bayrakların biçimi ne olursa olsun, başlangıçta sancak yerine her boyun kendi damgası olduğu daha önemlidir. Mesela kaybolan herhangi büyükbaş ve küçükbaş hayvanı damgasından bulurlardı.

Düşmana karşı bayrakla yürümek daha sonraki boydan kavme geçme döneminde, sonra da çok nüfuslu topluluklara doğru değiştiğinde, Saklar ve

Hunlar döneminde başlamış olabilir. Bu yüzden boy damgalarından başlayarak halkın her hayat alanında yaşanmakta olan totem inancını sistematik olarak incelemeliyiz. Kazak mitolojisini sadece metinler vasıtasıyla değil, aynı zamanda tasvir sanatındaki anıtlarıyla beraber öğrenmemiz daha doğru olur. Buna örnek olarak Süyinbay Aronulı'nın şiir kitabının kapağındaki resim, şiirlerinin sanatsal tekniğini öne çıkarmak için çağdaş kitapların tasarımına uygun şekilde çizilmiştir.

Kazakistan bağımsızlığına kavuştuğundan beri kurt resmini çizmek, fotoğraf resmi halinde göstermek tabii ki, mitolojik toteme tapma bilinciyle aynı derecede olamaz. Öncelikle kurt resimleri milletin tarihini öğretmek için ve millî ruhu yükseltmek için kullanılır. Günümüzde beşiğe kurdun sivri dişini asma hakkında günümüzde sadece geleneklerle ilgili çalışmalarda bahsedilir. Bunu uygulan birileri olsa da genel olarak toplum için geçerli değildir. Tasvir etme sanatında şimdilik öyle bir işaret görülmemiştir.

Allah ve Gök Tanrı

Gök tanrıçılık inancına din diyebilir miyiz, onu klasik dinler sırasına katabilir miyiz gibi sorulara net cevap verilmemiştir. Ama klasik dinlerin öz niteliklerinden biri olan Kutsal kitabın olmamasından dolayı bu inancın klasik dinler arasında yer almayacağı fikri de vardır. Tarihi devir olarak Gök Tanrı inancının Hunlar devrinde doğduğu söylenmektedir. Hun devleti Miladi IV. yüzyılda kurulmuştu, devletin hükümdarı “Tenrikut” olarak adlandırılırdı.

Saklar Güneşe, ateşe taparlardı. Ama Tanrı kelimesinde Tan kavramı var ve gökyüzüne tapma ile ilgili olarak çıkmıştı. Bu yüzden bu bağlantıyı unutmamalıyız. *Kuday* kelimesinin Fasça “Hüda”dan çıktığı düşünülür. Ama Türk halklarındaki “Kutlu olsun” ifadesinin kökünde “kut” kelimesi vardır. Yani *Kuday* kelimesi *Kut+ay* kelimelerinden oluşmuştur. “Ay” eki Ay’a tapmanın işareti değil, birçok dilde muhafaza olan “ayı” ile bağlıdır, bereket anlamıyla pekişir, yani “mutluluk getiren Allah” olarak söylenmiştir. Umay ile ilgili olarak, “E. K. Pekorskiy’nin “Slovar Yakutskogo Yazıka” (1907) adlı çalışmasına işaret eden İ. V. Puhov, “Ayı (bir şey yapmak, yaratmak, düzenlemek anlamındaki “ay” fiilinden “ürün, sanat, varlık, yaratıcı başlangıç, sanatın ayrılmaz unsuru olan iyi başlangıç” gibi kelimeler ortaya çıkmıştır” (Almukhan, 2009: 133) dediğinde birçok bilim adamının bunu kabul ettiği de anlaşılmıştı. Bu fikir sadece *Umay* kelimesinin etimolojisi ile ilgili değil, aynı zamanda *Kuday* kelimesindeki “ay” ekiyle ilgilidir. Bununla birlikte Kazakçada “Kutun (*mutluluğun*) kaçmasın” ifadesiyle karşılaştırarak anlayabiliriz. Arkaik Tanrı’yı aradığımızda öncelikle balbal taşları aklımıza gelmelidir. Çünkü balballarda insanın yüzü portredeki gibi tasvir edilmemiştir. Böyle olmasının birkaç sebebi vardır: “Birincisi İslam dinine göre insan resmi yapılmaz.

İkincisi, elimizdeki insan biçimindeki sembolün dinî açıdan açıklanmasıyla birlikte milyonlarca yıllık kısmi büyüünün ifadesi olan kalem tasviri geleneğinin ve bu geleneğin insan görüşünü kısmen telafi ettiğini belirtmeliyiz” (Samaşev vd., 2005: 112) şeklinde fikrini söylemiştir. Yani Kazak bozkırlarında İslam öncesi taşlarda insan portresi yapılmamasının sebebini böylece açıklamıştır. Üçüncüsü, Tanrı, gökyüzüyle birlikte benimsendi. O dönemde Gök Tanrı’ya inananlar aslında gökyüzüne inanan topluluk olarak tanrının insan biçimindeki görüntüsünü tasvir etmeye hazır olmamışlar.

Gök Tanrı inancı sadece Kazaklarda olmadı. Bundan dolayı Gök tanrıcılık mitolojisinin daha geniş çapta araştırılması gerekiyor. Kazak halkı Gök Tanrı’ya ne biçimde tasvir etmişlerdi, günümüzde ise biçimi nasıl oldu gibi sorular üzerinde düşünmekte ve araştırmaktayız. Şimdilik damgalı taşlar üzerindeki Gök Tanrı’nın tasviri hakkında net bilgiler yoktur. Çünkü damgalı taşlar üzerindeki her resim için bir evrağın hazırlanması ve bilimsel açıklamanın yapılması gerekmektedir.

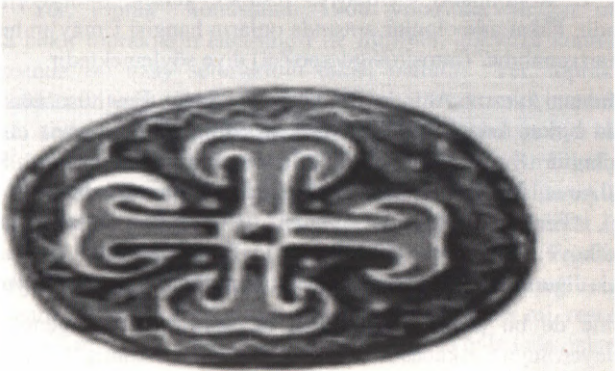
Sovyetler dönemiyle karşılaştırdığımızda günümüzde Gök tanrıcılık konusuna büyük ölçüde ilgi duyulmaktadır. Bundan dolayı bazı yazıtlardaki Gök Tanrı’nın, Umay’ın eski görüntüleri olarak halka butasvirler gösterilmekte. Ama onların bilimsel delili yok. Mesela Kalsın Kadiracıyev’in 1998 yılındaki “Problemı Sravnitelno-İstoričeskogo İzuceniya Kumıkskogo İ Tyurkskih Yazıkov” adlı çalışmasının 346-352 sayfalarında “Paleotürk Kökenli Mitonimler (Mifonimi paleotyrkskogo proishojdeniya “o mifologičeskih elementah kumıkskogo yazıkı”) başlığı altında kendi çalışmasını “<http://kumukia.ru/mifonimiy-paleotyrkskogo-proisxozhdeniya.html>” adlı internet sayfasında yayınlamıştır (Kadiracıyev, 1998: 346-352). Âlimin çalışmasını sayfada yayımlayan kişi “Eski Gök Tanrı’nın Tasviri” diyerek iki resmi ve Umay’ın resmini koymuştur. Bu resimlerin de ayrıca A. Bisenbayev’in 2018 yılında çıkan “Mifi Drevnih Tyurkov: Naşı İstoki” kitabından alındığını yazmış, ama verdiği bu bilgisi de doğru değildir. A. Bisenbayev’in adı geçen kitabında bu resimler bulunmuyor. Yani Gök Tanrı’nın tasviri yoktur, sadece “Âlemlerin tanrıları. Gök Tanrı (Tengri), âlemlerin büyük tanrısı” adlı bölümde kitabın tasarımı olarak damgalı taşın üzerindeki Güneş sembolüne birkaç unsurlar eklenmiş ve öylece sunulmuştur. Umay hakkındaki bölümde insan biçimli kadın çizilmiş, başında taç ve hasatı anlatan motiflerle, kucağındaki insanoğluya tasvir edildiği resim eklenmiştir. Bu resimlere herhangi açıklama ve kaynak verilmediğinden dolayı yazarın genel olarak mitler hakkında çalışma yaparken kendi hayal gücüne dayandığını söyleyebiliriz. Ayrıca bu internet sayfasında “Gök Tanrı’nın en eski tasviri” düşüncesiyle verilen şu resim o kadar da eski değil. Daha yakın zamanda elle çizilmiş resim gibi görünüyor.



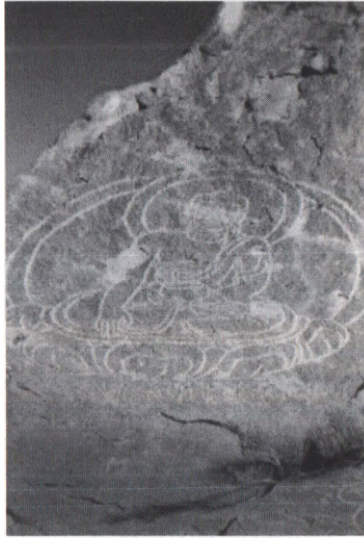
Kalsın Kadiracıev'in çalışmasına eklenen Umay tasviri bizce damgalı taştaki tasvire benziyor. İki resim arasındaki fark, modern bir ressamın ikinci resmi esas tutarak birinci tasviri alması ve ikincisini onunla telafi etmesi olabilir.



Yusu - Borun



Dört yönü gösteren bu damga, kelime hazinemizdeki “Dünyanın dört ucu” ifadesinin eski sembolü olmalı. Bu damgaya tanrıcılık işaretidir diyenler de var.



Ancak Kazakistan arkeologları bunu Budda Şakyamuni'nin resmi diye söylüyorlar. “Rol Nomadov v Formirovanii Kulturnogo Naslediya Kazahstana” (Göçmenlerin Kazak Medeniyetinin Oluşmasındaki Rolü) eserin (toplanan) sonunda verilen ekler bölümünde bu resim verilmiştir. (<http://is.gd/w8G90q>). Sebebi Kazak dokuz yolun kesişme noktasında coğrafi alanda yerleştiğinden birçok halk gelip geçmiştir. Bunlardan geriye kalan taş resimleri az değildir. Bu da onlardan bir tanesidir.

A. E. Rogojinskiy, “Umay'ın resmine gelsek, o taşa çizilmiş birkaç resimdir. Fakat arkeologlar arasında onların hangisi Umay'ın heykeli olduğu hâlâ tartışmalıdır” (<https://is.gd/xpoZcl>) diye söylemektedir.

Muhtar Avezov Adında Edebiyat ve Sanat Enstitüsü'nün kurumu her sahada birkaç konulu ortak çalışmalar yürütmüştür. Tasvir etme sahasında “Etnokulturnıye Traditsiyi V Sovremennom İskusstve Kazahstana” (Ergaliyeva, 2002), “Ot Poeziyi Skazaniy K Poetike Krasok” (Ergaliyeva, 2004), “Fenomen Stepı V Jivopisi” (Ergaliyeva, 2008), “Etniçeskoye İ Epiçeskoye v İskusstve Kazahstana” (Ergaliyeva, 2011) ve “Tauelsizdik İdeyası Jane Korkem Madeniyet” kurumun ortak çalışması yayınlanmıştır.

Yine de bu çalışmaların sayısı az sayılır. Çünkü genel editörlüğünü hazırlayan Seyit Kaskabasov'un yönetiminde hazırlanmış “Folklor Jane Kazirgi

Adebiyet” (2009) gibi yeterli çalışmaya hâlâ ihtiyaç duyulmaktadır. Komşu Rusya’nın çalışmalarında ve diğer yabancı ülkeleri dikkate almadığımızda Doğu bölgesi deyince Hindistan, Çin ve Japonya ile sınırlanırlar. Böylece Türk halklarının tasvir etme sanatındaki tarihi dönemler, onların özelliklerini konu eden çalışmalar yetersiz kalıyor. Sovyetler dönemine ait resimlerde sosyalist yarışmayı göstermek, emekçilerin ve işçilerin portresi veya iş sırasındaki resimleri, Bolşevikler ve Komünist partisinin başarılılarını göstermek gibi konular tasvir edilmiştir. Kazaklar konusunda ise bozkır ve yayla görünüşleri gibi konular kullanıldı. Bu konulardaki resimlerden bahsederken R. Ergaliyeva Rusça yayımlanan çalışmasının Kazakça özetinde: “Eski Yunanlılar tanrılarını ve tanrıçalarını tasvir ettikleri gibi, ne kadar Avrupalılar Orta Çağ ve Rönesans dönemindeki grafik görüntülerde kendi tanrılarını arıyorlarsa o kadar da Orta Asya Türkleri sanatlarında Bozkırı Yer-Ana olarak içtenlikle kabul ettiler. Kazak, Kırgız, Türkmen halkları için bozkırın ve gökyüzünün tasviri aslında dünyanın kudretli varlığını anlatır. “Gök Tanrı gökyüzüdür”, “Kara Toprak” gibi göçebelerin inancı günümüze kadar Kazakistan ve Orta Asya ressamlarının bilincinde yaşamaktadır” (Ergaliyeva, 2008: 118) diye yazar. Kazak halkı bozkıra “Toprak Ana” diyerek saygı duyar, çünkü vatan göbek bağının kesildiği yer, öz toprak, halk ve memleket kavramlarıyla birleşir. Yine de ressamların tablolarında ve resimlerinde mitolojik anlayışın etkisinin bulunup bulunmadığına bakmak gerekir. Gökyüzünün tasvir edildiği tabloların hepsinde Gök Tanrı tasvir edilmiştir diyemeyiz. Böyle bağlantı yapmak anlamsızdır. Çünkü mitolojik anlayışla ilişkiyi gösteren öz nitelikler kullanılmadığı için onların sadece peyzaj olarak kabul edilmesi gerekir. Gerçekten de Sovyetler döneminde mitolojik konuları araştırma girişimleri desteklenmezdi, bunu da hatırlayalım. Ama elimizde olan tabloyu değerlendirdiğimizde mutlaka bilimsel temele dayanmalıdır.

Araştırmacı, 1960 yıllarındaki tablolarla “yer, toprak” konusu ağırlıklı olduysa sonraki on yılda, yani 1970 yılında “gökyüzü” konusuna geçtiğini yazmaktadır. “Yer, toprak” konusunun 1960 yıllarında yaygın olması Kazakistan’da bakır toprakların işletilmesi ile ilgiliydi; gökyüzü konusunun ağırlıklı olmasında ise uzay seferlerinin etkisi olabilir. “Yer, toprak” ile “gökyüzü” konularının araştırmacısı R. Ergaliyeva, Gök tanrıçılık inancındaki eşlik kavramını ve insan ile doğa arasındaki bağlantıyı aydınlatmaya hizmet etmiş diye düşünmektedir. (Ergaliyeva, 2011:157). Böylece R. Ergaliyeva, “Beşik, koca dünyanın kapısıdır” gibi Kazak atasözü millî mantalitenin özünü açıklar, bir Kazak’ın içindeki kâinatı hissederek ve kendisini kâinat içinde hissederek yaşama, düşünmek ve yarama kabiliyetini sergiler” (Ergaliyeva, 2011: 432) diye anlatmıştır. Demek beşikte yatan bir insanoğlu hayatı boyunca kendisini dünyanın beşiğinde sallanıyor diye hisseder mi, ressamlar beşiği çizerken onu mitolojik anlayışla mı çizerler, yoksa öyle anlayışları yok

mu? Tabloya bakan insanın, ressamın beşik vasıtasıyla millî geleneklerini göstermiş olduğunu anlayabileceğini unutmamalıyız.

Beşik sadece Kazak halkına has eşya değildir. Dünyanın başka halkları da bebeği yere koymadan, tabandan yukarı tutmak içi asma salıncakları kullanmışlardır. Bizlerde beşikte yatan bebeğin temiz ve sıcak yerde uyuyacağı anlayışı yaygındır. Tabandan yüksekte yatan bebeğin gökyüzündeki sahiplerin koruması altında olacağı düşüncesi vardır ve bu da mitolojik felsefeye yakın bir düşüncedir. Ama Kazak ressamların tablolarında ve incelemelerde beşik ninnisini söyleme, beşiğe koymayı sergileme geleneği ağırlıklı olduğunu hatırlamalıyız. Bebeği tabandan yüksek yerde tutmak onu gökyüzü sahiplerinin koruması altına teslim etmektir düşüncesi zamanla Kazaklarda kaybolduğunu hatırlamamız gerekiyor. Bu yüzden gelecekte de bu yönde çalışmalara da ihtiyacımız vardır.

Tasvir etme sanatının türlerini sınıflandırdığımızda ressamın sanatındaki amaçlarına ve mitolojik bilincinin olup olmadığına göre değerlendirmeliyiz. Mesela, avcılık hayvanının tasvir edildiği çağdaş tabloların hepsine mitolojik tablolar diyemeyiz. Rus biliminde bunlara animasyon resim sanatı diyerek ayrı gruba koyarlar, o da doğrudur. Biz tablolarımızın türlerini tespit ettiğimizde bunun gibi gruplandırmayı düzenlemeliyiz.

Çağdaş edebiyat ve folklor çalışmasını hazırlayan Kazakistan Cumhuriyeti Millî Bilim Akademisi (KC UGA) bilim adamı S. A. Kaskabasov, “Folklor ve edebiyat arasındaki ilişkiyi inceleyen bilim adamları iki edebî sistemin bağlantısının dört çeşitli olduğunu söylerler. Bunlar jenerik, rakip, uyum ve ters bağlantıdır. Bu türlerin her birisi edebiyatın çeşitli gelişme dönemlerine denk gelirler” (Komisyon, 2009: 46) diye yazmıştır. Yani önümüzdeki tasvir sanatı araştırmalarında, bir ressamın folklorla başvurduğunda bu dört bağlantı türlerinin hangisinden başlayacağını, hangi bağlantı türünden etkilendiğini belirtmesi gerekir.

Mesela şiirde Ulıkbek Esdaulet’in:

Biz Türkleriz,

Biz Türkleriz!

Gökyüzü gibi parlayıp gürlüyoruz,

Gökyüzündeki bulut gibi silkeleneceğiz,

Gökböride doğduğumuz gerçek ise,

Gök Tanrı’dan kuvvet alarak, yeniden doğacağız

(Esdaulet, 2006:38-39).

demesi folklorla uyumlu bağlantıyı gösterir.

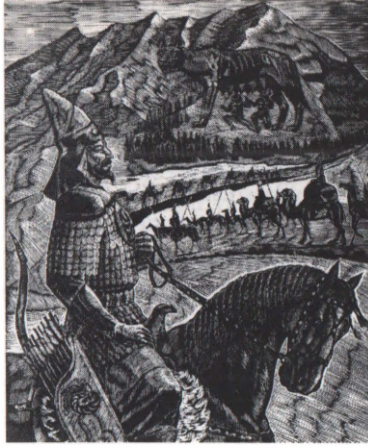
Dram türünde Akim Tarazi'nin “Şair, Aşk, Melek” adlı eserindeki kahramanlarının birinin ismi Dünya'nın Dayanağı. İkincisi onun eşi, ismi Perişte (Melek). Piyesteki Dünya'nın Dayanağı kaba bir yöneticidir, basit bir işte hep karşınıza çıkan bir engel, engellerin olup olmayacağını işte o adam seçer. Onun oturduğu yeri “Göktedir”. Demek, yazarın eserindeki Dünya'nın Dayanağı küçük bir tanrıdır. Folklor bilincinde Tanrı (*Kuday*) yalnızdır, kimse onunla eşit olamaz, onun yoldaşı olamaz. Yeryüzündeki “Tanrı'nın” yaratılması son zamanlarda folklor bilincinde çöküntüyle ilgilidir. Bu yüzden bu piyesteki kahramanın “Dünya Dayanağı” ismi altında yaptığı hizmetiyle “küçük Tanrı” gibi görünmesi folklordaki “rakip bağlantı” esasında oluşmuştu. (Komisyon, 2009: 374).

Bunun gibi tasvir sanatında da mitoloji genel olarak folklor bilinciyle olan bağlantısı çerçevesinde incelenebilir. Mesela bunun gibi bağlantıların türünü belirlemek için tasvir sanatındaki Tanrı, kurt imajı ile ilgili çalışmaların yapılması mümkündür.

Ülkemiz bağımsızlığa kavuşalı tarihi konulara, tanınmış şahısların (hanlar ile biylerin, millî savaşçı kahramanların) karakterlerini değerlendirme işi yürütülmekte. Ressam Manatbek Amanbayev'in “Bozkır Atlantidası” adlı seri tabloları vardır. İçinde mitolojik konulara ilişkin olarak “Türkler” ve “Büyük Göç” adlı tabloları dikkat çeker.



Ressamın “Türkler” olarak adlandırdığı tablosunda Ay, kurt, âlemleri birbirine bağlayan kartal, altın ok tasvirleri eski Türk dünya görüşünün tasviri için kullanılmıştır.



“Büyük Göç” tablosu ise Kazak halkının başından geçen zor ve sancılı yıllara anlatmakla beraber “Aşına okçu, koruyucu” düşüncesini konu etmiştir. Büyük Göçün yolunda Aşına kurdu görünmekte, onun yanındaki çocukların tasvir edilmesi tarihi olayın ve folklor bilincinin pekiştiği içerik tabloya dönüşmüştür.

Son yıllarda Kazak halkının tasvir etme sanatındaki genç ve orta nesil ressamların çalışmalarında sanat arayışları gözlemlenir. Mesela, Nazım Rahımberdiyeva ABD seyircileri için “Üç Âlemin Tanrısı” adlı sergisini hazırlamaktadır. Bu durum günümüz ressamların çalışmalarındaki folklor ve mitolojik bilincin bağlantısı hakkında araştırmaların yapılmasına imkân vermektedir.

Tasvir etme sahasında Tanrı’nın insan biçimindeki görünüşünden bahsederken öncelikle antik devrin Zeus’u aklımıza gelir. Sadece Zeus değil, bütün antik Tanrıların tasvir edildiği bilinmektedir. Bununla birlikte bizim tarihimize kadar V. yüzyılda Olympus’ta Zeus’un bronz heykeli yapılmıştı.

Zeus ile Gök Tanrı’yı gelişme dönemine göre incelediğimizde Eski Yunan’da klasik mitin oluşması orada eski zamanlardan beri devlet yapısının olmasıyla ilgili olduğunu anlayabiliriz. Bunu S. A. Kaskabasov: “...Türk Kağanlığı zamanında arkaik mit biraz düzenlenmeye başlamıştı... onun yansıması olarak Gök Tanrı ve Umay tiplerini kabul ettik. Oysa bu iki karakter eski Yunan mitolojisindeki Zeus ile Hera’nın seviyesine ulaşamadı, çünkü Türk devleti köleli imparatorluğa dönüşmeden erken dağıldı ve “Tanrısal sahiplere” bölünmeye yetiemedi. Eskiden beri devam etmekte olan mitler devreyi oluşturmadılar, sistem oluşturamadılar” (Kaskabasov, 1984: 91) diye açıklamıştır.

Türk halklarının folklorunda Gök Tanrı'nın, Umay'ın insan biçimli tasvirleri yapılmamışsa bile XXI. yüzyılda çağdaş Kazak tasvir etme sanatında yenilik olmuştur.

Nazım Rahımberdiyeva'nın Türk ve Moğol mitleri için çizdiği tabloları “Üç âlemin Tanrısı” diye adlandırılmıştır.² Onları <https://nazym.kz/> adlı sitede yayınlamaktadır. Bu çalışmamızda Gök Tanrı, Umay, baksı (şaman) tabloları ele alınmıştır.

Türk ve Moğol mitleri hakkında ayrıca çizilen resimler vardır, onları biliyoruz. Kazaklarda Gök Tanrı'nın, Umay'ın tasvirleri günümüze kadar ressamlar tarafından yapılmamıştır. Bunun da sebebi vardır. Kazak dünya görüşünde Tanrı kudrettir, İslam dinindeki Allah'a karşı tutum da böyledir. Alemleri yaratanın, Tanrı'nın yüzü ve görünüşünden bahsedilmez, “hiç kimse Tanrı'yı görecektir dereceye ulaşamamıştır” ilkesi vardır. Çünkü insanoğlu Tanrı'nın derecesine ulaşamamıştır. Ama halkın dünya görüşü toplumsal, ekonomik gelişmeye bağlıdır, yani dona kalmış görüş yoktur. Bunun belirgin delili Zeus'un insan biçiminde tasvir edilmesi. Gökyüzüne tapınan halk Tanrı'ya da “kulağı”, “gözü” benimsettirdi, millî kelime hazinemizde “Tanrının gözü dürüst olsun”, “Tanrı kulağına duyulsun”, “Tanrı cezasını versin” gibi ifadeler bunun birer kanıtıdır. Yani Gök Tanrı Zeus gibi tam anlamıyla klasik dereceye ulaşmadıysa bile o yönde gelişmeye başlamıştır, yani ortadaki dereceye ulaşmıştır. 2010 yılındaki çalışmada: “Kazak mitolojisindeki “Gök Tanrı klasik dereceye ilk adımını atmıştır ama ona ulaşamamıştır”, diyerek bunun birkaç sebebini açıkladık” (Almukhan, 2009: 117). Bu düşüncelerin gizlisi saklısı yoktur, Gök Tanrı'nın görünüşü bazı araştırmacılar tarafından eleştirilebilir ama bunun sanatsal arayış olduğunu unutmayalım.

Tanrı görüntüsünü tasvir etmek yoluyla Türk halklarının dünya bilgisi de başarılı anlatılmıştır. Eski Türk halklarının gökyüzündeki Ay'a ile Güneş'e ve yıldızlara taptıklarını göstermiştir.



(Ressam N. Rahımberdiyeva'nın çizdiği Gök Tanrı resmi).

2 Ayrıntılı bilgi için bkz: <https://nazym.kz/>

Nazım Rahımberdiyeva'nın "Tek Tanrı" olarak adlandırdığı tablosunda Gök Tanrı'nın başına kondurduğu kurt kafası ve kahramanın elindeki sembolik ve mitolojik anlamlarla yüklü mızrak birçok şeyi anlatıyor ve düşündürüyor.

Tanrı tasvirinin çizildiği tablodaki kurdun resmini bazıları baş giyim olarak kabul edebilirler. Bunun yanısıra bir başka düşünce de vardır: Kurt totemdir. Kazaklarda "Başına baht konsun" dileği vardır. Bundan dolayı Kazaklardaki "Himayecin olsun" dileği aklımıza geliyor. Yani böylece ressam, seyirciyi düşündürerek ondan karşılıklı tepki alabiliyor. Bu tablodaki düşündürecek olan bir diğer konu, Gök Tanrı'nın elindeki nedir? "Mitolojik âlemleri bağlayan asa mıdır elindeki yoksa bir ucu mızrak mı, öbür ucu yay halinde tasvir edilen silah mı?" gibi sorular seyirciyi düşündürür. Gök Tanrı'nın da antik Zeus'un gibi cezalandırıcı fonksiyonu olan kudretli güç olduğunu düşünür. Seyirci "Tanrı cezanı versin" ifadesinin görüntülü şeklini algılamış olur.

"Umay" tablosunun içeriği zengindir. Eski Türk halkları için ortak olan "Umay Ana" görüntüsü olabilme ihtimalini aklımızda tutarak bahis konusu olan damgalı taşı hatırlarız. Nazım ise Yer Ana'ya benzeyen Umay'ın Kadın Ana tasvirini çizimleri ile anlatır.



(Ressam N. Rahımberdiyeva'nın tasvir ettiği Umay görüntüsü)

Yer Ana arkaik anlayışa göre bitkilere bağlıdır, bu yüzden büyüme ve gelişme sembolü olarak kabul edilir. Büyüme ve gelişme için iki yol vardır: birisi yerden büyüyerek çıkan, halkı besleyecek bir stok, ikincisi insanoğlunun gelişmesiyle görevlidir. Ressamın Umay'ı sallanan ağaçların arasında tasvir ederken onun arkaik ilk hizmetini anlatmıştır. Hamile Umay'ın vücudundaki *şanırağı* (aileyi) sembolik anlamda tasvir eder.

Ressam, kurdun alnına çizdiği işaretle onu tanıyacak çevreyi böylece genişletir. Bu işaret sadece *şanırak* sembolü değil, Tanrıçılık işaretini de bildirir. Bu yüzden Nazım Rahımberdiyeva yaratıcılık arayışlarının neticesi olarak seyircinin bilincindeki çok katlı tarihe dokunur, onun çalışmalarında mitolojik bilinçle uyumun sağlandığı söyleyebiliriz. Ressam tablolarındaki boyalar da bazı mitolojik düşünceleri yansıtır. Mitolojik anlayıştaki tablolarda sarı renk Güneşle, mavi renk su ile ilgili olduğunu seyirci de anlayabilir.

Moğol mitlerindeki Erlik, Ülgen son dönemlerin Kazak mitlerine adanmış resimlerle beraber farklı durur. Cengiz Han zamanında Moğollar Gökyüzüne, Gök Tanrı'ya tapmışlardı. Budacılık dinî Cengiz Han'ın torunu Kubilay hakimiyetinde kabul etmiştir. Yani Moğollar Türk halklarıyla aynı dünya görüşünü paylaştığı dönemde bazı durum ve ifadeler saklanmış olabilir. Ama günümüzde Kazak halkına ulaşan elimizdeki belgelere göre Erlik, Ülgen karakteri olarak görünmüyor. Kazaklardaki “Er Töstik” masalında yeraltı âleminin sahibi Erlik değil, yılanlar padişahlığı sayılır. Bu arada Moğol mitindeki Erlik tasvirindeki boynuz dikkatimizi çeker. S. A. Kaskabasov: “Kazaklarda “Hani nerede çıkan boynuzun?” ifadesi “Özel yerin var mıydı?” anlamını taşıyor” (Kaskabasov, 1984:167), diyerek “Er Targın'daki” Ak Jünis'in Kojak'a söylediği sözlerinden bir parça vermiştir. “Boynuz antik Yunan mitolojik anlayışa göre zenginliğin, hakimiyetin sembolüdür” (Meletinskiy, 1963: 401).

Kazakların damgalı taşlarda hayvan boynuzunun kıvrık ve biraz daha büyük ve uzun olarak tasvir edilmesi işte böyle anlayışla açıklanabilir. Demek, Erlik'in boynuzu diğer Türk halklarındaki boynuz motifinden farklıdır. Arkaik anlayışta yeraltı âlemi yaratıklar (*mahluklar*) mekanıdır. Bu yüzden Erlik'in insan biçiminde tasvir edilmesi ve boynuzlarının olması bakımından sonraki dönemlerdeki değişimin, tasvirin gelişmesinin neticesi kabul edilebilir.

Masal kitaplarında, folklor metinlerinin dâhil edildiği bazı ders kitaplarında mitolojik karakterler (mesela, ejderha, yaşlı cadı) her ressamın hayaline ve ilhamına göre tasvir edilir. Yani şimdiye kadar kalıplaşmış bir imaj ortaya konulmamıştır. Nazım Rahımberdiyeva'nın internet sayfasındaki “Üç âlemin tanrısı” adlı galerisinde konuya uygun tabloları gruplandırarak, mitolojik bilinçle uyumu geliştirilmiştir. Bu galeride ressamın hem “Şaman” hem de “Baksı” diyerek adlandırdığı iki tablosu vardır. Şaman dediğimiz zaten baksıdır. Ama ressam Şaman tasvirini farklı göstermiştir. Şaman diyerek gösterdiği resimde onun bir elinde ateş, öbür elinde Gök Tanrı'nın davulu çizilmiş. Doğrusu, *dangra* (çalgı türü) veya davul olmalı. Genç ressam *baraban* kelimesini Rusça'dan yazmıştır. Geleneksel folkloru inceleyen B. Abılkasım İ. Kastanie'nin: “...*Baksı* kendi şahsiyetiyle diğer Kazaklardan farklı durmaz, ama onlardan bazıları nakış edilen veya çeşitli renklerde bağ ipleri olan şapan giyerler, kemerine bıçak takılan kın takarlar, iğne ve ip,

tütün ve yolculuk için gerekli diğer eşyaları torbasına koyarak yanına alırlar, başına basma parçası bağlarlar veya bildiğimiz deve yününden kırmızı çuhalı tımak giyerler. Eline puhu kuşunun tüyüyle süslendirilmiş asa tutarlar, ikinci elinde *dangıra*, davul, kopuz veya dombıra gibi müzik çalgısının torbası olur” (Abılkasımov, 1993: 125), şeklinde bilgi vermiş. Yine de: “Dangıra ile davul tarihi Göktürkler döneminden geçerek Hunlar dönemine dayanır. Sibirya şamanlığında *dangıradan* başka müzik çalgı hiç kullanılmaz. Saha ve Tuvalar ona *düngür* diyorlarsa, Altaylılar *tüngür* derler... Kazak baksılarının dangıra ve davulu ne zaman kullanmayı bıraktıklarını söylemek zordur” (Abılkasımov, 1993: 118) demiştir. Demek, ressam kendi sanat arayışlarında tasvir sanatını ve folkloru uyumlu bir şekilde kullanmıştır. “Baksı” adlı tablosu ise geleneksel Türk anlayışına göre tasvir edilmiştir. Bu resmin de tabiplik yapan baksı kadın ayrıcalığı vardır. Ressam baksı kadınların da olduğunu biliyor.

Edebî sanatlarla ilgili kitaplarda *Jeztırnak* tasviri S. Smağulov tablosunda sergilenmiştir. Ressam bu karakterin adı tırnaklarından geldiğini hemen anlayacağımız şekilde tasvir etmiştir.

“Türk Moğol Mitolojisi” araştırmalarında A. Toyşanulı Gök Tanrı’nın yaratıcı kahraman olduğu hakkında bir çalışma yazmıştır. “Yine de önümüzdeki yıllarda Gök Tanrı tipi ve Buda dininin benimsenmesinden önceki Moğollarda olan Gök Tanrı tipini incelememiz gerektiği kesindir” (Toyşanulı, 2009: 156) görüşü vardır ve bu doğrultuda çalışmalar yapmamız gerekmektedir.

Sonuç olarak, gelecekte kültürel anıt niteliğinde olan ve mitoloji özellikleri taşıyan bütün damgalı taşlara bilimsel pasaportun verilmesi gerekmektedir. Petrogliflerin öneminden bahsettiğimizde boy mensupları için totem hayvanının merhametini almak için yapıldığı sebebinin de olabileceğini unutmamalıyız.

Totemlerin merhametini almak için çizilen resimler, söylenen şiirler, faaliyetlerin hepsi eski devirlerden beri boyların ve kavimlerin birliğini güçlendiren toplumsal birlik sonraki devirlerde ülkenin ruhunun canlanmasına, savaşlarda vatanseverliğin üstünlük sağlamasına getirdi. Bu bakımdan şehit savaşçıların mezarına koç kafalı taşların konulmasını örnek olarak gösterebiliriz.

Folklor ile tasvir etme sahalarında bilimsel sonuçları bir beraberlik içinde tanıtmak gerek. Aksi takdirde her sahada meseleler kendi içinde kapalı kalır ve birçok noktada çalışmaların sonuçlarına ulaşılmaz hale gelir.

Kazak kültüründe arkaik aynı zamanda da İslami mitolojik kavramların muhafaza edildiği açıktır. Edebiyatta uyumlu ve rakip bağlantı türleri muhafaza olmuşsa günümüzde tasvir etme sanatının sahalarında uyumlu bağlantı ve yaratıcılıkla beraber geliştirilmektedir.

Kaynakça

- Abılkasımov, B. (1993). **Telkonır “Kazaktın Köne Nanım-Senimderine Katıstı Ğurıptık Folklorı”**, Almatı: Atamura-Kazakistan.
- Aronulı, S. (2015). **Börüli Bayrak Tu Etip**, Almatı: Arda.
- Almukhan, R. (2008). **Kazak Adebıyetının Tarihi. “Folklorlık Kezen”**, T. 1, Almatı: KazAkparat.
- Almukhan, R. (2009). **Kazak Folklorındağı Antikalık Sarındar**, Almatı: Arıs.
- Ayağan. B. vd. (2011). **Kazak Handığı Tarihi: Kurılıvı, Örlevi, Kuldıravı**, Almatı: JSS (Sözdik-Slovar).
- Bısenbayev, A. (2018). **Mifi Drevnih Tyurkov: Naşı İstoki**. Almatı: Mektep.
- Ergaliyeva, R. (2002). **Etnokulturnıye Traditsii v Sovremennov İskusstve Kazahstana**, Almatı: Ğılım.
- Ergaliyeva, R. (2004). **Ot Poezii Skazaniy k Poetike Krasok**, Almatı: MON R.K.
- Ergaliyeva, R. (2008). **Fenomen Stepi v Jivopisi**. Almatı: Arda.
- Ergaliyeva, R. (2011). **Etniçeskoye i Epiçeskoye v İskusstve Kazahstana**. Almatı: Jibek Joli.
- Esdaulet, U. (2006). **Eki Tomdık Şıǵarmalar Jınaǵı**. T. 2. Almatı: Jazuşı.
- Kadıracıyev, K. (1998). *“Mifonımı paleotyrkskogo proishojdeniya”*, **Problemı Sravnitelno-İstoriçeskogo İzuçeniya Kumıkskogo i Turkskih Yazıkov**, s. 346-352.
- Komisyon, (2009). **Kazirgi Adebıyet Jane Folklor**, Almatı: Arda.
- Kaskabasov, S. (1984). **Kazaktın Halık Prozası**. Almatı: Ğılım.
- Mağavin, M. ve Baydildayev. M. (1984). **Bes Gasır Jırılaydı**. T. 1, Almatı: Jazuvşı.
- Meletinskiy, E. (1963). **Proishojdeniye Geroiçeskogo Eposa. (Ranniye Formı i Arhaiçeskiye Pamyatniki)**. Moskva: İzd-vo vostoçnoy literaturı.
- Mifi Narodov Mira**. Entsiklopediya. (2008). T. 1, Moskva: Bolşaya Sovetskaya Entsiklopediya.
- Mifi Narodov Mira**. Entsiklopediya. (2008). T. 2, Moskva: Bolşaya Sovetskaya Entsiklopediya.
- Samaşev, Z. ve Jetıbayev, J. (2005). **Kazak Petroglifteri**, Almatı: İl-The-Kitap.

Samaşev, Z. vd. (2012). **Jetisu Jartas Suretteri, Bayanjurek**, Almatı: A. H. Margulan Adındaki Arkeoloji Enstitüsü Yay.

Tauelsizdik İdeyası Jane Kırkem Medeniyet. (2011). Almatı: Signet Print.

Toysanulı, A. (2009). **Türk-Mongol Mifologiyası**, Almatı: Baspalar Üyi.

İnternet Kaynakları

(<http://kumukia.ru/mifonimiyi-paleotyrkskogo-proisxozhdeniya.html>)
(Erişim tarihi: 13.02.2022)

(<https://nazym.kz/>) (Erişim tarihi: 17.02.2022)

(<http://is.gd/w8G90q>) (Erişim tarihi: 19.02.2022)

(<https://is.gd/xpoZcl>) (Erişim tarihi: 21.02.2022)

SERİKBOL KONDIBAY'IN MİTOLOJİ ARAŞTIRMALARINDA FELSEFİ DÜŞÜNCENİN İZLERİ

Prof. Dr. Omirbek BEKEZHAN*

Dünya genelinde hümaniter bilimler içinde mitolojiyi araştırma çalışmalarının belli zemine oturduğu, kendi inceleme geleneği ve okulları, tanınmış temsilcileri ve söylemleri içeren büyük bir araştırma alanı olduğu bellidir. Bu yüzden kültürel, antropolojik olayları incelendiğimizde mitler konusunu göz ardı edemeyeceğiz. Tabii ki, ideolojik ve siyasi sebeplerden dolayı bağımsızlığa kavuşma dönemine kadar Kazakistan felsefesinde mitleri ve millî mitolojiyi araştırma çalışmaları pek önemsenmedi. Ülkemizin bağımsızlığa kavuşmasından sonra bu sahada çalışmaları yürütme, önceden yasak edilen dünya hümaniter bilimler sahasında önemli çalışmalardan, kavramsal idealardan istifade etme imkânlarına kavuştuktan sonra millî kültürümüzü mitoloji açıdan inceleyen çalışmalar meydana gelmeye başlamıştır. Onların içinde en önemli çalışmaların ülkemizde hümaniter bilimler sahasında önemli bir bilim adamı ve Kazak mitolojisinin temelini atan Serikbol Kondıbay'ın ismiyle sıkı bağlı olduğu tartışılmaz. Âlimin çalışmalarına adanmış incelemeleri, devamlı olarak düzenlenen ilmi konferanslar bunun birer kanıtıdır. Günümüz Kazak kültürünün tanınmış temsilcisi Serikbol Kondıbay birbiriyle sıkı bağlantıda olan mitoloji, tarih, etnografya, dilbilimi gibi sahaların kompleks halinde araştırılmasını başarmıştır. Onun içinde felsefeyi, felsefi kategorilerini yaygın bir şekilde kullanarak herhangi meseleyi yerine göre ve kendi çerçevesi içinde incelediğini çalışmalarından görmekteyiz. Araştırmacı, kendi mitolojik kavramını temele oturtmak için felsefedeki kategorileri temel taş olarak kullanmaktadır. Üzerinde durduğu mesellerle ilgili derin bilgilere sahip olmadığına bakmadan onun çalışmalarından ansiklopedik bilgilerle bilim metodolojisini, sistemini, çağdaş hümaniter bilimini derinlemesine inceleyen gerçek bir âlim olduğunu görmekteyiz. Bilim metodolojisinin kültürel ve hümaniter fenomenlerin felsefesi ve felsefi kategoriler sisteminin kavranmadan bilim metodolojisinin gerçekleşemeyeceği bellidir. Bunu anlayan bir âlim olarak felsefeyi ve onun kategoriler grubunu görmezden gelmez. Müellif, Kazak mitlerini öğrenmek için folklor ve dil malzemeleriyle birlikte tarih, dilbilimi, edebiyat, etnografya, arkeoloji ve felsefenin çok iyi öğrenilmesi gerektiğinden bahseder. Kendisini bu bakımdan hevesli araştırmacı olarak tanıtır.

* H. Dosmuhamedov Adındaki Atrav Üniversitesi, Atrav/Kazakistan, email: bekezhano@mail.ru

Şimdi âlimin felsefeyle ilgili fikir ve düşünceleri üzerinde detaylı duralım. “Argıkazak Mifologiyası” adlı kitabının giriş kısmında çağdaş Kazakların kendi değerini bilmeyen halk olduğunu söyleyerek, “bu davranış kendimize değer vermemizin sebeplerinin birisi; biz kimiz, nereden çıktık, nereden geldik, nereye gidiyoruz ve nasıl birileri olduk gibi sorulara cevap veremediğimizdendir” (Kondıbay, 2004: 21) diyerek bu soruyu cevaplayacak hümaniter bilimlerde yeni araştırmaların olmadığını söyler ve özellikle felsefeden bahsetmektedir. Tabii ki, yazarın bu görüşü Sovyet ideolojisindeki kalıplaşmış felsefe düşüncesine göre biçimlenmiş görüş olduğu kesindir. Burada bahsetmemiz gereken önemli bir konu vardır. Serikbol özel olarak Sovyet hümaniter eğitimini görmemiştir. O dönemde Sovyet hümaniter bilimlerinde kalıplaşmış Marxist, ideolojik, özellikle maddeci prensiplerden uzak durmuş, onları kabul etmemiştir. Ama Sovyetler döneminde üniversite öğrencisi olduğu için bu kavramlarla mutlaka tanışık olmalıydı. Sonuçta onun bu eksikliği ona yöntem, araştırma, bilimsel yaratıcı özgürlüğü kazandırmıştır ve onun hümaniter âlim olarak yeni kavramsal düşüncelere sahip olmasını sağlamıştır.

Şimdi ise âlimin o dönemde ülkemizdeki hümaniter bilimlerin yeri hakkında eleştirileri üzerinde duralım.

Öncelikle Kazak hümaniter biliminin Hint-Avrupa hümaniter biliminin “*klonlanmış, kopya edilmiş*” olduğunu söyleyerek klişelerden temizlenmediğine üzülmüştü. İkinci eksiklik olarak ülkemizde hümaniter bilimlerinin arasında bağlantının olmadığını söyler. Üçüncü olarak bilimlerin dayanabileceği ortak bir paradigmanın olmamasının gülünecek şey olduğuna işaret ederek ortak tutum, mantık ve kaynakçaya dayanmıyorlar” (Kondıbay, 2004: 21) diyerek düşüncelerini belirtmiştir. Bunların hepsinin temel bilim olan mitolojiye dayanılması gerektiğini ileri sürer. “Böylece zaman içinde dilbilimi, edebiyat araştırmaları, folklor, felsefe, psikoloji, etnografya, tarih, arkeoloji, kültür bilgisi gibi hümaniter bilimlere ortak bir mantık, yön ve tutum verme imkânı sağlanabilir” (Kondıbay, 2004: 24). Maalesef, âlimin bu düşünceleri güncelliğini kaybetmemiştir. Diğer konular bir yana ülkemizin tarih biliminde bugüne kadar âlimlerin de kabul ettiği ortak bilimsel paradigmanın oluşmadığını, metodolojik yanlışlıkların hatta siyasi ürkekliğin gayri resmi olarak hâlâ yaşandığını söylememiz yeterli olacaktır. Âlimin verdiği sorulara günümüzde de tam olarak ve bilime dayandırarak cevap veremediğimiz açıktır. S. Kondıbay’ın hümaniter bilime kattığı payı hakkında G. Anes şöyle demektedir: “Çoğumuzun düşünce sistemine sinmiş ve tartışılmaz kaideye dönüşmüş kibirli “Merkezci Avrupa” felsefesini açıktan eleştirir; hümaniter sahalarda çeşitli yöntemler içinden en faydalısını seçti, özellikle yabancı âlimlerin ölmeyen ilkelerini destekledi, onları dallara ayırarak, araştırmalarına devam etti” (Anes, 2018: 24). Araştırmacının eleştirileri

zamanında millî hümaniter biliminin objektif olarak gelişmesine temeli siyasi ve ideolojik kaidelerden oluşan engeller olmuştur. Onların içinde hümaniter bilimlerde parti kuralları, sınıflar arası farklılığa dayanmak, millî görüşlerle mücadele etmek gibi tarihî ve kültürel gelişmeyi reddeden prensipler millî bilgilere ve tarihî araştırmalara etkileyici bir zarar getirdi. Bu sebeplerden dolayı özellikle Türkçe konuşan halkların kültürünü ve tarihini araştırmasına yasaklar konuldu. Pantürkizm’le mücadele adında siyasi slogan vasıtasıyla entelektüel çevrenin mensupları takip edilmeye başlanmıştır. Bununla birlikte bilimde hâkim olan Merkezci Avrupa felsefesinin gelişmemiş ve göçebe kültürler hakkında uydurduğu teorileri de bağımsız olarak gelişmiş kültürlerin araştırılmasına engel olmuştur. Bahsettiğimiz sebeplerden dolayı ülkemizin hümaniter biliminde bağımsız ortak paradigma oluşmamıştır. Bunu siyasi Sovyet ideolojisi ve Merkezci Avrupa felsefesinin bilimsel metodolojisi etkilemiştir. Kondıbay’ın çalışmalarının sadece Kazak bilimi için değil, aynı zamanda genel Türk hümaniter bilimleri için öneminden İbrahim Dilek, Fikret Türkmen gibi yabancı araştırmacılar da bahsederler. Hatırlatacağımız bir şey daha objektif görüş bakımından incelersek araştırmacının kendisinin çağdaş Batı kültüründe oluşmuş teorik ve metodolojik yapılanmalara dayandığını göreceğiz.

Mitoloji araştırmalarından bahsedersek bu tür arayışların her zaman belli felsefî, kültür bilgilerine ait paradigmlar üzerinde gerçekleştiği bellidir. Bu yüzden onun felsefî kavramları bolca kullanması doğaldır. Kendisinin bilimsel araştırmalarının temeline dönüşmüş mitleri şöyle açıklamaktadır: “Mit, hayal ürünü, sahte bir âlem değildir. O, herhangi halkın etrafındaki dünya ve kendisi hakkında bildiği gerçeğidir, yani “gerçek” olarak sayılan tarihî, imkân deneyimine dayanan klişeleşmiş hakikatidir. Tabii ki mitler, tarihî gerçekliğin yerini alamazlar. Ama belli bir tarihî toplumun bilgileri, imkân gelişmesi sayesinde oluşmuş, tarihî temeli ve mantığı olan ve bu bakımdan “hakikat” sayılacak bir âlemdir” (Kondıbay, 2004: 25). Yazar, mitlerin bir hayal ürünü olmadığını savunarak diğer yandan onların tarihî olgu olamayacağını anlar. Demek ki, mitler halkın imkân, subjektif bilgisinin ürünüdür. Ama bu subjektif, “gerçek” olarak kabul edilen hakikat halk tarafından objektif ve gerçekliği tartışılmaz. Araştırmacıya göre: “Sinkretik tabiatlı mitoloji hem hümaniter bilimin hem de sanat ve kültürün başlıca kaynakçası sayılır”. (Kondıbay, 2004:24). Tabii ki, mitolojik dünya bilgisinin bütün dünyanın imkân kültürünün başlangıcı olduğu tartışılmaz, bu bilimsel bir gerçektir. Araştırmacı, dünyanın mit araştırmaları neticesinde elde edilen esas değerlerini, yapısını ve önemini sıfıra indirmez. Diğer nitelikleri bir yana felsefenin dini inanç, basit inceleme türleriyle birlikte aynı zamanda onun mitojenetik tabiatını ihmal edemeyiz. Mit araştırmasında sonraki bilimsel, din bilgisi unsurları doğal olarak bulunmuştur. Bu yüzden onun sinkretik tabiatı, hümaniter bilimde oluşmuş kaidelerden biridir. S. Kondıbay bu kaideyi bütün

çalışmalarının metodolojik temel taşına dönüştürerek çıkardığı kavramsal sonuçlarını sunar.

S. Kondıbay, mit ve sembol arasındaki bağlantının önemine dikkatimizi çeker: “Mitler dediğimiz, semboller sistemidir” Kendisi burada René Guénon’un “Symboles de la Science Sacrée” kitabına işaret eder. Ama mitleri sembolizm açısından araştırmakta büyük payı olan E. Kassirer, F. Schelling, A. Losev’ten bahsetmez. S. Kondıbay teorisini dilbilimine çok dayandırır ve “dilbilimi mitolojik yenilemenin başlıca kuralı sayılır, çünkü mitin kendisi çoğu zaman söz (kavram, isim), cümle, metin şeklinde gerçekleşerek aynen o şekliyle de saklanır. Dilbilimi ile mitolojik yenileme ayrılmaz çift oluşturur” diye söyler. (Kondıbay, 2004: 64). Burada söylemeliyiz ki, mitlerin dille olan gerçek bağlantısının mit araştırmacılarının çoğu destekler. Mit, dildeki hareketlerin yapı yedeğidir, sözler vasıtasıyla anlatılarak izah ve ifade âlemine tamamen dâhil olur. Mesela tanınmış mit araştırmacısı ve dilbilimci A. Potebnya zamanında şöyle demiştir: “Mit, sadece subjektif önemi olan anlatıcı imgeye objektif, gerçek varlığı kazandıran anlatmanın sözlerle ifade edilmesidir” (Potebnya, 1990: 21). Fransız araştırmacısı Roland Barthes kendi fikrini kısaca şöyle anlatır: “Mit, çalınmış bir dildir” (Barthes, 1989: 72). Burada S. Kondıbay’ın dille ilgili yaptığı araştırmalarının birçok bilimsel yöntemleri kapsadığını söylemeliyiz. Onun içinde mitleri, mitolojik arketipi yenilendirmeyi doğrudan dille bağlar. Bununla birlikte böylece “kadim” dili düzelterek onu yeniden kullanabileceğimiz fikrini ileri sürer. S. Kondıbay’ın esas kavramsal prensibi, Kazak mitolojisinin bağımsız olduğunu kabul ederek, onu bilimsel açıdan araştırılacak bir konuya dönüştürmek, yenilemek ve günümüz Kazak kültürünün temel taşına çevirmek olmuştur. Böylece bu çağda millî kültürü saklayabileceğimizi ve böyle yaklaşımın temel oluşturacağını düşünmüştür. Bizce millî mitleri “yenilemek” adı altında (*S. Kondıbay’ın kullandığı terim- Ö. B.*), son yüzyıllarda millî hatıramıza tüm ağırlığıyla yüklenen sömürgeci, Sovyetçi, Rusyacı bilinçten ve onun kavramları, arketipleri, sembollerinden temizlenme, günümüzde çok bahsettiğimiz imkân yenileme düşünülmüştür. Ama burada şu mesele konusunda dikkatli olmalıyız. Yazarın yenilemek istediği mitolojik kavramların çağdaş Kazak toplumunda imkân, kültürel ve sosyal önemi büyümekte olan İslam dininin kaideleriyle çağdaş medeniyetin değerleriyle olan uyum konusu düşünülmelidir. Toplumda şahit olduğumuz görüşler çelişkisi bu meseleyi göstermektedir. Hepimizin bildiği gibi, din de felsefe ile bilim de belirli seviyede dünya mitolojisinin yerini alarak kültür içinde yerini kazanmış sistemlerdir. Bu yüzden eski Türk mitlerinin toplum bilincine tekrar kazandırma çabası kalıplaşmış kültür ve toplumunda bazı anlaşmazlıklar getirebilir. Ama kültür ve sanat, millî dünya tanımı açısından buna çok ihtiyacımız vardır. Çağdaş dünyamızda son yılların başarılı sinema eserlerine bakarsak Japonya, Çin gibi ülkelerin kendi eski mit ve masal kahramanlarını bütün dünyaya tanıttıklarını görmekteyiz.

Aynı zamanda karikatür ve çizgi filmleri popüler olmuştur. Bu karakterler vasıtasıyla Güney Asya ülkelerinin dünya tanımı, felsefesi, gelenekleri, dini kaideleri seyircinin gönlünü kazanmaktadır. İşte bu bakımdan Kazak ve eski Türk kültürünün cevherlerini “diriltmek”, çağdaş teknoloji araçlarıyla dünya çapına çıkarmak gelecek için planlanabilecek bir iştir. Mesela, Altay halklarının, Saha-Yakutların eski inançlarına ve mitolojisine karşı merakı görmekteyiz. Yüzeyindeki çeşitli yabancı kültürleri, siyasi hatta dini etkileri temizlersek kendimizde eski ve has kültürün örneklerini göreceğiz. Mesela, S. Kondıbay adına yapılmış Şetpe şehrindeki müzeden bahsedebiliriz. Bu sadece onun emeği ve çalışmaları adına yapılan müze değil, aynı zamanda mitleri öğrenmeye, S. Kondıbay’ın mitoloji vizyonu, sadece Kazaklar için değil bütün Türk yurduna ortak olan dünya tanımı başlangıcına adanmış bir müzedir. Onun içinde yazarın eserlerindeki mitolojik kahramanları, evrenin oluşmasıyla ilgili görüntüler kompozisyonlarını görebilirsiniz. Ama dünya edebiyatı ve sanattaki mitolojik motiflere, mitologemlere olan ilgiye bakarsak o da çağdaş dünya kültürünün, onun içinde post modern söylemlerin özelliği sayılır.

Yazar çağdaş siyaset üzerinde durarak millî mitoloji ilk bilgi niteliğinden yoksun edilirse halkın kültürü için tehlikeli olacağını söyler ve Türk halkların 20. yüzyılda uğradıkları durumu örnek olarak gösterir. Bununla birlikte 20. yüzyılın siyasetinde mitleri özel olarak desteklememiz gerektiği üzerine durarak, “Uyduruk mitin kendisi başlangıçta hakiki mit temeline dayanır. Herhangi bir halkın mitolojik hikâyeleri olur. Dışarıdan sıradan ve mütevazî görünerek gerçek varlığı halkın kendisi için de meçhul olan hikâyeler, her halkın kökünün nereden çıktığını ve ne derecede olduğunu bildiriyorsa bu tür mitler eşini bulursa çok kuvvetli siyasi ve imkân faktöre dönüşebilir. Bu yüzden mitlerin yaratıcı veya yıkıcı gücü olduğunu ülkeleri 20. yüzyılında yöneten siyasi elit kesimi iyi anlıyordu” (Kondıbay, 2004: 27) demektedir. S. Kondıbay bilimsel teorisinin değiştirilmesinin ne kadar tehlikeli olduğundan bahsederek zamanında “Hint-Avrupacılık teorisinin değiştirilmesi neticesinde Arıcılık, Nordizm, Atlantizm gibi vahşi teorilerin ve uyduruk mitlerin doğduğunu örnek olarak gösterir. Almanya’daki “Annenerbe”, “Tula topluluğu” gibi faşist uyduruk bilim teşkilatlarından bahseder. Sözün gereği, “Anneerbe” (*anne-baba mirası*) Nürnberg davasında cinayetçi teşkilat olarak kabul edildi, onun yöneticisi W. Sievers ölüm cezasına çarptırıldı. Böylece âlim “Veles kitabı” gibi uyduruk dünyaya dayanan “Rus Arıcılığının” gelişmesi mitlerin (uyduruk veya hakiki olmasına bakmadan) çok güçlü bir siyasi araç olabileceğini gösterdi” (Kondıbay, 2004: 26) diye söyler.

Bu düşüncesinden onun çağdaş siyasi mitler hakkında ne düşündüğünü anlıyoruz. Siyasi mitler bakımından “Sovyet hükümetinin Türk faktörünü yok etmek için Türklerin mitolojisinin yerini aldı” demeleri hâlâ önemini

kaybetmediği yorumsuzdur. Gerçekten de Sovyet ideolojisi Türk ve başka halkların mitolojik dünya tanımı kavramlarını halk bilincinden çıkararak yerine siyasi Sovyet, Rus ve Rusya mitolojisini uyguladı.

Şimdi yazarın Kazak mitolojisi üzerine verdiği açıklamasını gözden geçirirsek: “Kazak mitolojisi, bugünkü Kazak halkının oluşmasında etkili olmuş ve bin yıllık göçebe soyların ve kavimlerin “orta” derecede alınmış özleri, âlem-evren ve yaşam hakkındaki anlayışlarının, eski bilgilerin kadim sistemidir” (Kondıbay, 2004: 8-9). Araştırmacı “Kazak Mitolojisine Giriş” adlı kitabında kullandığı “Kazak Mitolojik Bilimsel Araştırmalar” okulunun üç dönemi hakkında bahsetmektedir. Burada araştırmacı, Avrupa’nın rasyonalizm ve irrasyonalizm ile ilgili kendi açıklamasını vermektedir. Rasyonalizmin, düşünce ve fikirlerin şüphe edilmeyecek faydası hakkında bahsederek onların sınırı olduğunu, sınırın da irrasyonalizm sahası olduğunu söyler. İrrasyonalizm dediğimiz bilimsel, ilmi dayanağı gelişmemiş, bilinç dışı, mantıklı düşünce ile açıklanmayan şeylerdir” (Kondıbay, 2004:10) şeklindeki klasik nitelendirmeye açıklama getirmektedir. Tabii ki, mitlerin akıl dışı kavramlarla bağlantısı, bazı irrasyonel nitelikler hakkında “Z. Freud, C. Jung vb.” araştırmaların da çalışmaları var. Zamanında Sovyet felsefesinin takip ettiği yönden dolayı mitleri yaratan mekanizmaları açıklama imkânları verilmedi. O zamanlar kapitalist toplumun mitolojisi daha yeni kabul edilmişti. Bunun sebebi, aslında klasik rasyonel geleneğini devam ettiren felsefe için irrasyonel felsefi kategoriler sisteminin kullanılması mümkün olmamıştı. Oysa o dönemde yasaklanan irrasyonel felsefi edebiyat yöntemi ile kavramlar sistemini kullanmadan mit kavramını çözmeye imkân olmadı. Çünkü mitlerin yeniden canlanıp gelişme sürecini öngören, genel rasyonel dünyayı anlamaktan irrasyonel dünyayı kabul etme yöntemini oluşturan irrasyonel felsefesi idi. Bu yüzden mit tabiatını bu temele dayandırarak olayları açıklamanın bir çözümü idi. Bunu da araştırmacı akıllıca kullanabilmiştir.

Serikbol Kondıbay’ın felsefi ve metodolojik, araştırma prensiplerinden bahsedeceksek iki araştırma yöntemini kullandığını göreceğiz. Bunlar “maddeci veya pozitivist bilim” ve “metafizik bilgi”dir. Burada kendisi maddeci-pozitif (*S.K. dediği gibi komünist ve ateist*) bilim çevresinde bilim aldıysa bile gönlünün metafizik (*S.K. dediği gibi idealist, dini*) bilgiye doğru saptığından bahseder. Çünkü birinci yöntemde en ilk başlangıçları kabul etmeden insanlığın ilk başlangıcı olarak cahiliyet dönemini sayar. Ama bu teorinin de kazanımları olduğunu ve pozitif teorinin cevaplayamadığı soruların olduğunu söyler. İkinci yöntemin kazanımları hakkında “ta başta çok yüksek derecede gelişen insan bilgisi, geleneği olmuştur, bu gelenek bazı sebeplerden dolayı yok oldu, unutuldu, onun kalıntıları da (mitlerde, dinde, dilde, örf âdetlerde) yeryüzünde yaşayan çeşitli halkların mitolojisinde saklandı, daha sonra tanınmayacak derecede değişerek çağdaş dinî ve mitolojik hikâyelerin

temel taşıni oluşturmuştur” (Kondıbay, 2004: 33) diye söyler. Ama yazar kendisinin pozitif ve metafizik düşüncelerinin ikisinden de ekinkinmeyeceğini söyler. Demek, bilimsel açıdan ikisini de kullanmaya çalışmaktadır.

Daha sonra lim kendisinin kullandığı esas terimler sistemi üzerinde durur. Burada felsefi, kültürel nitelikli bazı terimleri adlandırır. Bunlar: sembol, nokta, krilmes, kresin, irrasyonel, deneyst, metafizik, en ilk gelenek, evren modeli, vakit, uzay, ontoloji vb.

Araştırmacı, “ontoloji” kavramını felsefi kategori altında değil, kendisinin Abak damgasını çözmek için hazırladığı örnekleri verme sırasında gözden geçirir. Yazarın tahminine göre Türkçe “ont” n şekli eski Grek dilinde saklanmış görünüyor. Buna örneklerden biri olarak “ontoloji” kavramını alır. Böyle önemli felsefi kategori için şöyle bir açıklama vermektedir: “ontoloji”, mantık ve bilgi teorisiyle beraber devam eden varlığın genel kaideleri ile kategorileri hakkında felsefi ilim” ve “On” veya “ontos” kökü “hakikat, asıl gerçek, varlık” anlamına sahiptir” (Kondıbayev, 2004: 91) diye düşünmektedir. Sırf bu bilgilerden S. Kondıbayev’in felsefi kategorileri yeterli derecede anladığını, onların önemini iyi bildiğini görüyoruz. Dilbilimi bakımından ise tıpkı araştırmacı gibi Türkçe “on” n şekli veya “ont” kelimesinin anlamını hakikat, esas, gerçek, varlık olduğunu ifade eder.

Hakikatin bir türü olarak “aşırı asıl” hakikat kavramını kullanmış, onu “metafizik tanrısı” hakikat olarak gösterir. (Kondıbay, 2004: 35). Burada yazarın bazı felsefi kavramları Kazakya kendi çevirilerini sunarak anlattığını söyleyelim. Mesela, “araştırmalarda “mutlak” kelimesini “ğan” olarak vermekte ve kanıt olarak Kaşgarlı Mahmut’un sözlüğünde bu kelimenin açıklamasını vermektedir. Sözlükte “ğan” kelimesi için her şey ve “herkes için değerli, her şey için gücü olan, kudretli” anlamı verilmiştir” (Kondıbay, 2004: 36). Ama yazarın verdiği örneğe göre bu kelime Tanrı için kullanılmıştır “ğan tenir”, ona da yazar “mutlak tenir” demektedir. Bizce burada “ğan” kelimesinin vazifesi net bir şekilde verilmiştir. Bu yüzden “mutlak” kavramının klasik açıklaması ile “ğan” kavramı arasındaki farklılık da açıktır. Yazarın dini kavram ile felsefi terim arasındaki sınırdan geçerek onları eş anlamlı kelimeler yaptığı görünmektedir.

şimdi “mutlak” kavramından bahsedersek, yazar onu: “tüm varlığın önemi, değişmeyen ilk temel, esas” (Kondıbay, 2004: 36) şeklinde Kazakça ve Rusça açıklamalarını vermektedir. Bu açıklamayı verirken “ruh”, “kavram, fikir”, “Tanrı” kavramlarının mutlak niteliğe sahip olduğundan bahsetmektedir. Daha sonra kitabında “mutlak” kavramının eş anlamlısı olarak “nur” ve “Tanrı kudreti” kelimelerini kullandığını söyler. “Nur kelimesinin felsefi anlamı da aslında “mutlak” kavramıyla eşittir” (Kondıbay, 2004: 37) diye düşünür. Biz “nur” kavramının bütün felsefi akımlara ait olmadığını, sadece belli felsefi, mistik (ezoterik) akımlarca kullanıldığını, özellikle “nur” metafiziğinin Orta

Çağ felsefesinin düşünce geleneği içinde ön fenomeni olarak çok yayıldığını ileri sürebiliriz. Kitabında hareket kavramı üzerinde de durur: “Hareket, maddenin yaşama görüntüsü, enerji kullanımı, biz “abak” kelimesini de “mitolojik madde” niteliğinde incelemekteyiz” (Kondıbay, 2004: 43) demektedir. Ona göre hareket Abak damgası yardımıyla kelime üretiminin de mitolojik bilgiyi oluşturmanın da temelidir. Yazar felsefi (özellikle maddecilik vizyonundaki maddeyle ilgili olarak) hareket kategorisini dünya varlık kaidesi anlamında kendisinin “Abak damga” teorisini anlatmayı başarmıştır. Burada yazarın “Abak damga” kavramı üzerinde duralım. Kendisi bu ifadeyi şöyle açıklar: “Abak damga”, ortasında noktası olan çemberdir. Yani iki unsurdan, noktadan ve çemberden ibarettir. Nokta, Kudretin (Prensibin) işaretiyse, çember, âlemin (varlığın) sembolüdür. Bu damganın ortaya çıkma zamanı insanlığın ilk köklerine kadar uzanır” (Kondıbay, 2004: 43). Araştırmacı, düşüncesinin delili olarak R. Génon’a atfetmektedir. Bizce bu sembolün dünya kültüründe eskiden beri yaygınlaşmış olan ve günümüzde de kullanılan sabit semyotik bir unsur olduğunu söylemeliyiz. Âlimin dayandığı ezoterikle ilgili bu işaretlerin eskiden mutlak ve sınırsız işaretinin olduğunu, ünlü Elena Blavatskaya’nın da “Taynaya Doktrina” adlı çalışmasında kullandığı ezoterik amblem sahasına ait bir kavramın olduğunu hatırlatalım.

Genel olarak S. Kondıbay’ın dünya tanımı üzerindeki düşünceleri, vizyon ideası dini dünya tanımına daha yatkın olduğunu ve yazarın kendisinin bunu kabul ettiğini söyleyelim. Bu yüzden onun dünya tanımındaki dinî düşüncenin çalışmalarını etkilediğini emin olarak söyleyebiliriz. Bununla birlikte onun ezoterik felsefeye, mistik ilime olan merakı, bu konudaki çalışmaları merak ettiği görülmektedir. Burada âlimin çalıştığı 1990’lı yıllarında ve yeni yüzyılın başında Marksizm’in prensiplerinden vazgeçen ve bilimsel hümaniter devrimini yaşayan eski Sovyet ülkelerinde ezoterik, mistik düşüncelerin yaygınlaştığını hatırlatmalıyız. Önceden yasaklanan birçok ilimler ülkede yaşanmakta olan kültürel özgürlüğün neticesinde toplumun manevî düşüncesindeki bazı problemlerden faydalanarak sözün ulaşabildiği her mekânda yaygınlaştılar. İşte o zaman büyük imkân arayışlarda olan araştırmacı onların çalışmalarıyla tanıştığı şüphesizdir. Tabii, bu konuda araştırmaların yapılması gerektiği şüphesiz ve müellifin görüşlerinde görünen eklektizme ve senkretizme dikkat etmek gerekir. Araştırmacının “prensip” kelimesinin açıklaması olarak “ustanım” kelimesiyle birlikte “kudret” kelimelerinin kullanılması hakkındaki düşüncesi, “tanrısal kudretin doktrini” kavramını kullanması bunu gösterir. Ama yazar kendisinin terminoloji sistemiyle ilgili net kavramları kullanmadığını kendisi de söyler.

Yazarın “Metafizik, âlemin kesin olarak verildiği, deney yoluyla bilinmesi mümkün olmayan başlangıcın, yani tanrısal başlangıcın mevcut olduğunu açıklayan kavramdır. Metafizik eşsizlik dediğimiz gerçekte Allahu Teala’dır”

(Kondıbay, 2004: 41) şeklindeki açıklaması onun dinî ve metafizik dünya görüşüne yakın olmasının bir kanıtıdır. Bu kavramı deneyüstü kavramıyla ilgili olarak kullanmıştır ve onu “Tanrısal varlık” diye açıklamaktadır.

S. Kondıbay’ın felsefe bakımından açıklama yaptığı fenomenlerin biri “ñ- ñ” ilk sözü (çift ses) veya ön şeklidir. Bu ön şekli kendisi şöyle felsefi kategorilerle sınıflandırır:

- “ñ- ñ” dediğimiz töz. İlk nesne, nesne içinde nesne, temelin temeli.
- “ñ- ñ” dediğimiz mutlak. İlk, ebedî, asıl esas.
- “ñ- ñ” dediğimiz evren.
- “ñ- ñ” dediğimiz prensip. (Kondıbay, 2004: 71). Araştırmacı her felsefi terime karşılık olarak Rusça açıklamasını verir ve adı geçen ön şekli felsefi bir kavram derecesine çıkarır. Böylece o dildeki “ñ- ñ” fenomenin dünyanın başlangıcı, ilk töz olarak ontolojik açıdan anlatarak, onun için birkaç felsefi kategorileri bazı iç çelişkilerine rağmen kullanmaktadır. Araştırmacının bu görüşleriyle ilgili olarak “ñ- ñ” ön şeklini böylece çok kullanışlı töz niteliğinde kullanmak onu mutlaklaştırmaya götürdüğünü söylememiz doğru olacak. Buna rağmen bu tek ön şekli dilbilim ve felsefi söyleme çıkarması onun felsefenin ilmi imkânlarını serbest kullanabilmesi dikkatimizi çeker.

Âlimin kullandığı terminolojik birikimi biraz inceledikten sonra yazarın dünya tanımı, bilimsel düşüncelerinin temelleri ve kaynağı üzerinde duralım. Aslında âlimin çalışmalarındaki felsefi, metodolojik esaslarını inceledikten sonra müellif adlarını verdiği ve özel olarak atıfta bulunduğu araştırmacılardan bahsetmek istiyorum. Onlar Z. Navrızbayeva, T. Asemkulov, G. Karagözova, N. Ospanov, M. Orınbekov, D. Kenjetay, R. Genon, Steven Hawking, İdris Şah, E. Meletinskiy, A. Dugin vb. Tabii ki, yazar araştırmalarının yöntemleriyle ilgili olarak birçok etnograf, dilbilimci, edebiyatçı, folklorcunun çalışmalarına başvurmakta, bunu kendisi de söylemekte ve bizler çalışmalarında bunu görebiliyoruz. Tabii ki biz araştırmacının çalışmalarından sadece felsefeyle ilgili bölümler almaya çalışsak da hümaniter bilimler arasında derin incelemeleri, metodolojik bağlantıyı göz ardı edemeyiz. Bazı âlimlerin felsefe ile dilbilim, etnografya veya felsefe ile din, ezoterik bilimlerin kendi arasında kaynaşmasından meydana gelen çalışmaları olduğunu hatırlatmalıyız. Mesela, öyle yazarların biri René Guénon’dur. Âlim birçok kavramlarının ve terim açıklamalarının René Guénon’un “Simvoli Svyashennoy Nauki” adlı kitabına dayanarak ortaya attığını söylemektedir. Çalışmalarına yapılan birçok atıflar da dikkatimiz çeker. Bu tanınmış araştırmacının dünya tanımına dikkatle bakarsak S. Kondıbay’ın vizyon prensiplerinde idea başlangıcını görebiliriz ve araştırmacının terimlerinin sırrı çözülmüş olacaktır. “René Guénon integral gelenekselliğin temelini atan, 1990-2000 yıllarında eski Sovyet ülkelerinde fikirlerini benimseyen, çok takipçisi olan düşünürdür” (Navrızbayeva, 2005:

567-578). S. Kondıbay'ın çalışmalarına René Guénon'un etkisi olduğu hakkında Kondıbay üzerine araştırma yapan Z. Navrızbayeva'nın makalesinde² iyi bir şekilde anlatıldığı için bu meseleye üzerinde durmayacağız. Burada S. Kondıbay'ın felsefi dünya tanımına ezoterizmin etkisi olduğunu söylememiz uygun olacaktır. Kendisi çalışmalarındaki pozitivism ve metafiziğin etkisinden bahsettiği halde ezoterik felsefenin biraz etkisi olduğunu söylememiz doğrudur, onun içinde R.Guénon ile sufizmin büyük etkisi olduğu bellidir. Kullandığı terimler sisteminde *Hiperborea*, *köresin*, *Abak damga*, *nur*, *hasıl damga*, *nokta* gibi kavramlar bahsettiğimiz ezoterik felsefe geleneğine uygun kavramlar olmaktadır. S. Kondıbay'ın “ta başlangıçta yüksek derecede gelişmiş insan tanımı, geleneği olmuştur” şeklindeki fikri ezoterizmin eski gizli ilimlerden ortaya çıktığı hakkında anlayışa denk gelir. Kendisinin ispat olarak atfettiği İdris Şah, A. Dugin gibi düşünürleri gösterebiliriz.

Mitler konusunu Sovyetler devrinde mümkün olduğu kadar objektif ve adaletle araştıran bilim adamı A. F. Losev şöyle demektedir: “Mit, mükemmel bir varlık değil, yaşayışıyla hissedilen ve yaratılan nesnel gerçek ve nitelik, hayvan nitelikli dünya. Mit dediğimiz hayatın kendisidir” (Losev, 1991: 34). S. Kondıbay çalışmalarında A. Losev'in çalışmalarına dayanmıyorsa bile (veya onun adını hiç bilmedi), mitolojik vizyonu mitleri anlama yönünden onunla belirli derecede uyum göstermektedir. Bu da onun kendine has felsefi düşünceyi takip ettiğini kanıtlar.

Genel olarak Serikbol Kondıbay'ın bundan uzun yıllar önce bahsettiği kültür bilimi, dil, toponim, termoloji, antropoloji ile ilgili düşünceleri hâlâ güncelliğini kaybetmemiştir. Aksine çağdaş Latince ile terminoloji ile ilgili yapılan uygulamalarla tartışmalar buna işaret etmektedir. Kutsal mekânlar ile toponimlerle ilgili araştırmalar da S. Kondıbay'ın çalışmalarının temeli olmuş metodolojik prensiplerden biriydi. Şimdi geç olsa da bu yönde çalışmalar yürütülmektedir. Bizim “imkân yenileme” dediğimiz kültürel yönün temeli ve önemi buradadır.

Araştırmacı, Kazak mitoloji ve dilbilim okulunun yöntem araçları üzerinde durarak, sıradaki yönü göstermektedir. Başlangıçta tek anlayış (Büyük Teklik), semboller, damgalar, sözler, sağlamlaşmış ilişkiler açıklanmalıdır. Semboller ise sayılı, standart, sözlü, diri görünüşlü olarak gruplandırılır. Bu yöntemler bağlamında “İlk Başköşe”, “Töre atamlar” kavramını inceler. Bununla birlikte Kazakların ilk kökü, tarihî dönemlerini ve coğrafi yollarını öğrenmeyi kendisinin başlıca maksadı olarak görür. Felsefi zaman ve sahadaki mitolojik ve dilbilimi araştırmalara dayanarak mitolojik ölçütten net manzaralı ve toponimik alanlara geçmeyi başarır.

2 Ayrıntılı bilgi için bkz. (Navrızbayeva, 2005).

Bu araştırmalar eski adlandırmaları, özel adlandırmaları toplamak, çağdaş adlandırmalar sistemine eklemek, karşılaştırılabilir olarak Kazak, Türk ve Hint-Avrupa dilleri arasındaki ilişkiyi araştırmak, globalleşme durumunda yabancı kùltürel değişmelere karşı durabilme gibi meseleleri çözmeye çalışır. S. Kondıbay çalışmasında felsefeyi, felsefi kategorileri metodolojik prensip olarak kullanıp hangi amacını takip etti? Bu kavramlar S. Kondıbay'ın mitolojinin önemini göstermek için gerekli oldu düşüncesindeyiz. Yukarıda söylendiği gibi araştırmacı, prensipleri dinî, ezoterik, mitolojik terim niteliğinde kullanmaktadır. Bu yüzden onun felsefi kategorileri kullanmasına S. Kondıbay'ın "mit felsefesi" veya "mitolojik ve dilbilim felsefesi" diyebiliriz. Bu bakımdan onun vizyonunu mit varlığını araştıran A. Losev, F. Schelling, R. Génon, K. Hübner gibi araştırmacıların vizyonu ile karşılaştırabiliriz. Çünkü mitleri, mitolojiyi araştırmanın metodolojik, dünya tanımı için eşi olmayan saha felsefedir. Felsefi anlayış, dünya görüşü S. Kondıbay'ın bütün çalışmalarında yer almaktadır. Bu yüzden felsefi kategoriler tarihi, etnografya, dilbilim, kùltür bilimi ile ilgili düşüncelerinin hepsinde araştırma bağlamında kullanılmaktadır. Onun felsefi dünya tanımında mitolojik anlayıştan başka tarihi bilinç meselesi, dinî bilinç, kùltürel ve antropolojik araştırmalar meselesi gibi felsefi arayışları gerektiren meseleler incelenmektedir. Onun kullandığı kategorileri belli özelliğe göre sınıflandıırırsak: felsefi metodoloji, semyotik (kendisi bu terimi kullanmamıştır), irrasyonel ve mistik, ezoterik bilgiler, dil felsefesi, tarih felsefesi, medeniyet bilgisi, etnik dünya bilgisi ve epistemoloji, tarihi ve kùltürel ontoloji, medeni zaman ile mekân, din felsefesi gibi yöntemlerin hepsini görmekteyiz. Böyle çeşitli hümaniter biliminin sahalarını incelemek için de esas temel, temel taşı olan sahalarda felsefi kategorileri seçer. Onun kategorileri ve kavramları mitolojik ve tarihi-kùltürel araştırmalar çerçevesinde genel vizyon arayışı olarak verilmiştir. Tabii ki, onun mitolojik dünya tanımını dünya kùltürünün başlangıcı olarak açıklaması felsefi arayışlara yabancı değil ve ondan önce felsefi ve kùltürü inceleyen akımlarda üzerinde birçok çalışmanın yapıldığı mesele olarak bilinmektedir. Sadece mitleri mutlak bir kavram yapmak bütün felsefi akımlarda ve teorilerde desteklenen fikir olmadığđ bellidir. Bundan dolayı S. Kondıbay'ın teorisi de dünyanın felsefe okullarındaki kaidelerin kendisinin bilgi ve anlayışına uygun olan felsefi kaidelere dayandığı bellidir. Bahsetmemize sebep olan senkretizm ve eklektik buradan çıkar. Araştırmacının milli kùltür, yer ve su adları, kutsal mekânlar hakkındaki düşünceleri ve duyguları belli felsefi, aksiyolojik söylemlere dayandığı tartışılmaz. Kendisinin de bahsettiği gibi araştırmalarında rasyonel ve irrasyonel, mistik bilgiler yöntemlerini sırayla kullanmıştır. Rasyonel ispatlarla beraber sağduyu ve tahminler birbirini tamamlamıştır. Belki onun araştırma konusu olan mit âlemine farklı gözle bakmak mümkün olmadığđını düşünüyöruz. Çünkü mit âleminin rasyonel bir yapı olmadığđı bellidir. Bu akımdan O'nun iki karışık bilgi sistemini pekiştirmeye çalışan bir araştırmacı

olduğunu söyleyebiliriz. Kendisinin rasyonel ve irrasyonel bilgi türleri ve onları kullanma sebepleri hakkında hatırlatmalar yapar. Yazar bilimsel rasyonel bilginin sınırı olur diye bu sınırı “irrasyonel bölgesi olacak” diye düşünür ve şöyle açıklamaktadır: “irrasyonel dediğimiz bilim, ilmi desteği gelişmeyen, bilinç dışı, mantıkla anlaşılmayan ve kavranmayan şeylerdir” Ve burada “irrasyonel saha Allah’a ait, onun hakikatini, onu bilmek insana nasip olmamıştır” (Kondıbay, 2004: 10) gibi dinî ve şüpheci düşüncüyü ifade eder. Buradan gördüğümüz gibi, irrasyonelizme geleneksel açıklama vererek ona dini unsur katmaktadır.

Öncelikle araştırmacı mitolojinin tarihî bilinçteki, millî bilgilerde ve toplumun bilincinde önemini geniş çapta anlatabilmiştir. Araştırma çalışmaları eski bilinçle ilgili olmasına rağmen mitlerin sosyal, onun içinde çağdaş siyasi ve ideolojik bilinçteki imkânını, rolünü ve tehlikesini çalışmalarında gösterdiğinden eminiz. S. Kondıbay’ın çalışmalarından çıkaracağımız bir diğer sonuç da mitlerin kavram, anlayış toplamının millî kültürümüzün yenilediği bu devrinde kesin olarak gerekli ve önem taşıyan bir çalışma olduğunu söyleyebiliriz. Milletin gelişmesi kültürel mitolojiyle sınırlanırsa, o zaman imkân tanım bakımından başarılar getireceği şüphesizdir. Kültürel mitoloji veya mitolojide yenileme süreci imkân gelişmeye getirmese veya imkânları zayıf olacaksa, toplum sahnesine siyasi mitler çıkabilir. Öyle durumun millete trajedi getireceği ihtimalini reddetmemeliyiz. Mitleri rasyonalizm ve irrasyonelizm çelişkisi bakımından araştırmacıların birincisini ikincisinden üstün koyarak, eski mitleri “uyandırma”, mitleri yenileme gibi hareketler toplum için tehlikeli olabilir. Bu tür mit tehlikesini S. Kondıbay yukarıda söylendiği gibi “Aricilik” miti, uyduruk ve hakiki mitler ile onların sahtecilik veya yıkıcı gücü üzerine dikkatimizi çeker.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, çağdaş Kazak hümaniter bilimine yeni, hatta farklı düşünceler doğrultusunda yenilikler getiren Serikbol Kondıbay vizyon arayışları çerçevesinde felsefi söylemi, felsefi kategorileri temel taş niteliğinde en iyi şekilde kullanmaya çalışan bir düşündürdür. Kendisi pozitif ve metafizik olarak adlandırdığı felsefi ve metodolojik prensipleri araştırma işinde mitolojiyi dinî, ezoterik, dilbilim bakımından incelemeyi başarabilmiştir. Dönemin felsefi ve metodolojik kaidelerin zayıf noktaları hakkında eleştirilerini söylemiştir. Kendisinin mitolojik, geleneksellik vizyonunu felsefi tanıma, terimlere dayandırarak Kazak felsefe, kültür, din, medeniyet araştırmalarını hızlandırdığını ve yenilik getirdiğini söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Anes, G. (2018). “*Jasın Gumır-Jasampaz Enbek*”, **Bayırgı Kazak Dünyetanıminin Negizderi**. Ansiklopedik Yayın, Almatı: Kazak Tili Yayınevi.
- Barthes, R. (1989). **İzbrannıye Rabotı: Semiotika, Poetika**, Moskva: Progress.
- Dilek, İ. (2018). “*Serikbol Kondıbayın Çalışmaları Işığında Türk Mitoloji Araştırmalarının Sorunlarını Çözüm Yolları*”, “**Kondıbay Serikbol Muraları: Alemdik Mifologiyanın Damuına Janaşa Közkaras**, Uluslararası Bilim ve Teori Konferans Bildirileri, Aktau: “Ekojan ” ÖK Yayınevi.
- Kondıbay, S. (2004). **Argıkazak Mifologiyası**, Almatı: Daik-Press.
- Losev, A. (1991). **Dialektika Mifa/Filosofiya, Mifologiya, Kultura**, Moskva: Progress.
- Navrızbayeva, Z. (2005). “*Evropeyskiy İntellektualnıy Traditsionizm XX. Veka i Kazahskaya İdeologiya*”, **Mirovaya Kulturologiçeskaya Mısl Traditsiya**. Almatı: Jazuşı.
- Potebnya, A. (1990). **Teoretiçeskaya Poetika**, Moskova: Vıssıaya Şkola.
- Türkmen, F. (2018) “*Türk Mitolojisi Üzerine Türkiye’de Yapılmış Çalışmaların Tarihçesi ve Analizi*”, “**Kondıbay Serikbol Muraları: Alemdik Mifologiyanın Damuına Janaşa Közkaras**” Uluslararası Bilim ve Teori Konferans Bildirileri, Aktau: “Ekojan ” ÖK Yayınevi.

MİTOLOJİK ANLATIMLAR BAĞLAMINDA EFSANE VE GERÇEK ARASINDA DEDE KORKUT KARAKTERİ

Prof. Dr. Tımsbek KONIRATBAY*

Giriş

Kazak halkının yüzyıllarca devam eden folklor mirası zengin ve hacimlidir. Onların arasında tarihî ve edebî bilinç çerçevesinde oluşmuş edebî türler olarak efsane, mit, şecere ve destan türlerinden bahsedebiliriz. Onların edebî nitelikleri bazen birbiriyle bağlı olmakla beraber farklılıkları pek belirgin değildir. Aynı zamanda bazı özellikleri belirgin olurken edebî tür bakımından ayrılırlar.

Sadece Kazaklar tarafından değil, bütün dünyaca bilinen ünlü Korkut şahsiyeti hakkında Kazak folklorunda bilgi az değildir. Onlar bazen jeneolojik, bazen felsefî, bazen de mitolojik bir karakter ve hayal gücünün bir ürünü olarak karşımıza çıkar. Bu bilgilerin özünü anlamadan Kazak folklorunda mevcut olan Korkut karakteri hakkında yeterli derecedeki düşünceleri geliştirmek zordur.

Dünya folklor araştırmacılarının “Kitabı Dedem Korkut Gali Lisan Tayfa Oguzan” (Dresden) ve “Hikayat Ogıznama-İ Kazanbek ve Geyrok” (Vatikan) adlı Korkut ismi ile ilgili el yazmaları çoktan dikkatini çekmiştir. Bu el yazmalarıyla ilgili yapılan çalışmaların sayısı da az değildir. Türkiye, Azerbaycan, Rusya ve Kazakistan’ın bilim adamları onları inceleyerek, kendi dillerine çevirmişlerdir. Bizden önce gelen bilim adamlarımızın çalışmalarının birçoğunda Korkut efsanelerinin hepsi toplanmış, şahsiyeti sadece tarihî veya mitolojik bakımdan derinliğine incelenmiş değildir.

Korkut bütün Türk boylarında tanınmış bir isimdir. Sadece Kazak folklorunda Korkut şahsiyeti ile ilgili bilgiler üç kaynaktan gelmektedir: a) efsaneler b) tarihi şecereler c) Korkut destan şiirleri.

Kazak toplumu için Korkut bir *baksıdır*. Arap seyyahları onun Kazaklarda İslam dinini yayan ikinci Muhammed olduğu hakkında bilgiler de bırakmışlardır.

“Dede Korkut Kitabı’na” göre Korkut, Oğuzların büyük destan anlatıcısı, halk danışmanı, dehasıdır. Göçebe boylar içinde Oğuz savaşçılarının kahramanlığını hikâyelerinde anlatmıştır. Korkut on iki hikâyenin baş kahramanı değildir. Onun adı sadece üç hikâyenin içeriğine dâhil edilip,

* Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Sanat Bölümü, Türkistan/Kazakistan, email: tymsbek55@mail.ru

diğerlerinde en sonunda “o düğüne Korkut dedem gelip şiir söyledi” şeklinde tamamlandığını görüyoruz.

Korkut’un tarihî gerçek şahıs olması üzerine fikirler değişiyor. Bilimde Korkut’un devri IX-X. yüzyıllara denk geldiği söylenmesine rağmen günümüzde araştırmacılarımız elinde herhangi ek kaynakçaya sahip olmadan Korkut’u bazen V. ve VII. yüzyıla bazen de IX-X. yüzyıllara dayandırdıklarını görüyoruz. Buna empirizm mi diyelim, yoksa yüzeysel tarih mi diyelim? Nasıl olsa da günümüze kadar Korkut’un tarihi şahıs mı, efsanevi m yoksa mitolojik mi gibi sorulara bilimsel açıdan cevap veremiyoruz. Yukarıda söylenen fikirlerin hangisi doğru veya yalan? Bunu açıklama zamanı gelmiştir.

Öncelikle “Korkut’un doğduğu tarihi dokuzuncu yüzyıldan daha erken döneme, beşinci yüzyıla kadar götürmemiz gerekiyor” şeklinde A. Marğulan’ın düşüncesi üzerinde duralım. Âlim, Korkut’u Eski Türk devrinde yaşamış bir şahsiyet olarak kabul etmemizi önermekte. Ama bu görüşü kanıtlayacak net tarihî ve bilimsel belgeler vermemiştir. K. Salgaraulı’nın Orhun yazıtlarındaki Tonyukuk aslında Korkut’tur fikri buna yakın bir tahmindir. Eski Türk devrinde Oğuzlar az nüfuslu bir boydu. Boylar arası çatışmalar neticesinde nüfusu azaldığı için onlar Ergenekon’a giderek orada çoğaldılar ve 24 boydan oluşan nüfusu kalabalık bir halk oldular.

Her tür şüpheli düşüncelere sapsmadan Korkut devrini öğrenmemiz için bilim adamları tarafından tespit edilen Oğuzların mekânına, kanıtlanmış etnik tarihine dayanmamız doğru olacaktır. Mesela Orhon ve Yenisey yazıtlarında Korkut’un ismine rastlanmamakta. Bu yüzden kesin bir tarihî kanıt, bilimsel kanıt olmadan onun V-VI. yüzyıllara ait olduğunu söylersek akademisyen çevreyi inandıramayız. Bu yüzyılların öncesinde yaşayan Oğuz boyunun kaderi ve tarihi hakkında tarihî bilgiler bilimde mevcut değildir.

Korkut’un VII. yüzyıla ait olduğunu iddia etmek Oğuzları etnografya sahasından dışlamak anlamına gelir. Tanınmış tarihçi S. Agacanov’un verdiği bilgiye göre VII. yüzyılda Oğuzlar Sırderya’nın aşağı bölgesine gitmemişlerdi. Orhun yazıtlarında ise Eski Türk boylarının VI-VIII. yüzyıllarda Batı Moğolistan bölgesinde yaşadıklarını görmekteyiz.

Türk Kağanlığının dağıldığı dönemde güneydoğuya göç eden Oğuzların VIII. yüzyılda Jetisu’ya yerleştikleri bilimsel bilgidir. Yüzyılın sonuna doğru Jetisu’da Karluk boyları üstün gelmeye başladıkları için Oğuzlar Sırderya’nın merkezi ve aşağı bölgesine yönelirler. Bu dönem, Korkut isminin Türk dünyasında yaygınlaşmaya başladığı dönemdir.

Tabii ki, Korkut’un VII-VIII. yüzyıllar devrinde yaşadığını ileri süren bilim adamlarının onun İslamiyet öncesi Gök tanrıçılık dininin vekili olarak görmek istedikleri anlaşılıyor. Ama yine de IX-X. yüzyıllara ait olduğunu kabul etseydik pek zararımız dokunmazdı. Çünkü tarihî ve jeneolojik

yazmalara göre Oğuzların Aral bölgesine yerleşmesi yaklaşık IX. yüzyıla aittir. Jankent ise ancak X. yüzyılda Oğuz ülkesinin başkentine dönüştü. S. P. Tolstov “Po Sledam Drevne-Horezmiyskoy Tsizivlisatsii” adlı çalışmasında bunu göstermektedir (Tolstov, 1948: 327).

Tarihî bilgilere baktığımızda Araplar Orta Asya’ya VIII. yüzyılın başında geldikleri halde buradaki göçebe halkın İslam dinini kabul etmeleri daha uzun zaman almıştır. Mesela L. N. Gumilev’e göre Oğuzlar İslam dinini 972 yılında yani X. yüzyılın sonunda kabul etmişlerdi. Kazakların ülkesinde ise İslam dinî X-XII. yüzyıllarında yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Jetisu Türkleri İslam dinini 960 yılında kabul ettilerse V. Barthold’un çalışmalarında göçebe Kıpçakların XIII. yüzyıla kadar Gök tanrıcılık dinini takip ettikleri geçmektedir.

Demek Korkut’u ta eskilere dayandırmadan yaklaşık IX-X. yüzyılların Şamanlık dönemime dayandırmakta anlam var. Ayrıca XII-XIII. yüzyıllarda Korkut ismi Türk dünyasında hâlâ tanınmış değildi. Çünkü Oğuzlarda halk içinde tanınmış kişilerin listesini veren Kaşkarlı Mahmut ondan hiç bahsetmemişti (Kaşgarlı, 1992: 22).

Bu tarihî kaynakları dikkate alarak Korkut’u V. yüzyıl kadar götürmek Eski Hun devrine, VII. yüzyıla ait olduğunu göstermek Eski Türk devrine, VIII. yüzyıla kadar götürmek Jetisu bölgesine, IX-X. yüzyıla kadar gitmek Sırderya’nın merkezi ve aşağı bölgesine ait olduğunu göstermek anlamına gelir. XI-XIII. yüzyıllarda Oğuzlar güneybatıdaki Selçuklular arasında görünmektedirler.

Anlattıklarımız Oğuzların VI-XIII. yüzyıllar arasındaki etnik ve coğrafi hareketi üzerindeki gözlemimiz. Türk boylarının etnik tarihini esas tutan bu düşüncüyü reddetmek kolay iş değildir. Bu tarihî bilgileri dikkate aldığımızda Korkut devrinin IX-X. yüzyıllara dayandığı düşüncesinin her yönden doğru olacağını düşünüyoruz. Oğuz ve Kıpçak ulusları arasındaki anlaşmazlıkların ve kavgaların XI. yüzyılda çoğaldığını hatırlarsak bu tarihî olaylar “Dede Korkut Kitabı’nda” yansıtılmıştır.

Çok kişinin “Dede Korkut Kitabı’yla” ilgilenmesi onun etnik kökenine bağlı olmasından değil, destansı geleneğine yakın olmasından olabilir. Çünkü göçebe boyların etnik tarihini deneyimsiz folklorcular böylesine derin incelememişler. Onların araştırdıkları meseleler metodolojik bakımdan geçmişte V. Y. Propp ve B. N. Putilov’un savunduğu destan incelemesi çerçevesinde görülür. Propp’un “destan tarihten sonra değil, önceden gelir ve halkın yüzyıllık ideallerini yansıtır”, Putilov’un “efsanevi kahramanın hiçbirisi gerçek tarihî şahsın ismiyle bağlı değil” gibi görüşlerinden araştırma imkânlarını görmüş oluruz.

Bunun gibi Sovyetler dönemine ait anlayıştan kurtulamadığımız için Korkut'un tarihi şahsiyeti değil, onun folklordaki görüntüsünü, "Dede Korkut Kitabı" konusunda ise etnik olayı değil, destan geleneğini araştırmaya tercih ediyoruz.

Tabii ki, bilim adamlarımız "Dede Korkut Kitabı" adlı edebî anıtı da Korkut dedemizin ismini de hatırlamazlar. Oysa Korkut'un mezarı, kökeni, adıyla ilgili bilgiler ve çeşitli efsaneler yeterli derecede araştırılmamışken onun eşi ve nesli hakkında sorulara cevabın gelmeyeceği kesin. Şümer dediğimiz "Sümer", Gılgamış dediğimiz "Kul Manaş" şeklinde etimolojik serbestliğe izin veriyorsak bu bizi gerçeğe ulaştırmayacaktır.

Folklor araştırmaları ve arkeologların sahaya has araştırma yöntemleri bulunmaktadır. İlerici bilimsel düşünceyi kalıplaştırmak için ilerici yöntemler olmalıdır. Meselelere bu bakış açısıyla yaklaşırsak hızla artmakta olan taleplere cevap verebiliriz.

Korkut araştırmalarına açıklık getirecek konulardan biri, onun müzik mirasıdır. Bizim okuyucularımız 1987 yılında Korkut'un yazdığı "Elimay" kitabıyla tanıştılar. Kitaba dâhil edilen kopuz nağmeleri Korkut'un esas mirası olarak gösterilmekte. Bu olaya vilayetin kültür yönetmeliğinin katkısı olmuştur. Onların uygulamasında bilimsel amacın geride bırakıldığını, başlıca amaçlarının ise verilmiş görevi yerine getirmeleri olduğunu görebiliyoruz. Ama onların bu niyetleri akademisyen çevreyi ilgilendireceğini söyleyemeyiz. Vilayette birkaç büyük uluslararası konferanslar düzenlendi. Ama Korkut hakkında tatmin edici fikirler söyleyen bilim adamlarını göremedik. Bunların hepsini başlatan kültür yönetmeliği problemlili meselelerden bir tarafa çekilecek gibi. Onların başlıca amacı, Korkut konusuyla göz boyamak, halkın dikkatini anıta çevirmektir.

Anıt nasıl yapıldı? Cumhuriyet Kültürel Anıtları Koruma Topluluğu tarafından davet edilen mimarlar Korkut mezarını Doğu tarzında, türbe halinde yapmışlar. Ama Sovyetler zamanında öyle bir planı gerçekleştirmek zor olurdu. Türbeyi "din ocağı" niteliğinde kabul edenler planı onaylamadılar. Ondan sonra sembol olarak kopuz şeklinde anıt yapıldı. Bu planı vilayetin yönetmeliği ve Kültür Bakanlığı gerçekleştirdi. 1980 yılında Korkut adına yapılan anıtın açılış töreni yapıldı, Cumhuriyetimizin birçok basın mensupları katıldı. Bu törende A. Konıratbayev de konuşma yapmıştı. Çünkü seyircilerin çoğu Korkut'un kim olduğunu bilmiyordu. Bu konuda "Put Lenina" adlı vilayet gazetesinde biz de "Patriarh stepnoy kültürü" adlı makalemizi yayımlamıştık. Korkut anıtı herhangi tartışma olmadan açılmıştır. Onu Cumhuriyetin bütün basın mekânları içtenlikle desteklemişlerdi.

Bilim adamları Korkut'un mezarının olduğunu da iyi biliyorlar. Resminin Taşkent generali Kauffman'ın albümüne dâhil edildiğini T. Dayrabay

öğrenmiştir. Daha sonra yarbay Arzamasov A. Divayev'in talebi üzerine yarı harabeye dönüşmüş mezarın fotoğrafını çekerek 1962 yılında "Kniga moyego deda Korkuta" adlı kitabına dâhil edilmiştir.

Bağımsızlığın ilk yıllarında Korkut'un mezarı bulunduğu yerde kazılar yapıldı. Bu yöndeki araştırmalara karşı değiliz. Korkut konusu çerçevesinde yapılan arkeolojik çalışmaların dikkate değer haberleri duymalıyız. Ama her şeyi profesyonel bakımdan ölçersek diye düşünüyorum. Medeni ülkelerde kazı çalışmalarının neticesinde bulunmuş insan kemikleri için dönemine göre özel tahlillerle tespit etme yöntemi uygulanıyorsa biz de "Korkut'un ayağı bulundu" şeklinde boş lafları bir yana bırakıp olaya bilimsel açıdan bakmalıyız.

Bu konuda tarihçi T. Mamiyev'in "Korkit Ata Turalı Anız Ben Hakikat" (Mamiyev, 2000) adlı çalışmasını gösterebiliriz. Burada yazar Korkut adıyla ilgili efsaneler, tarihi dönemin coğrafi nitelikleri, arkeolojik araştırmalar hakkında bolca bahsetmiştir.

Yazar, Cankent Oğuzları, Sultan Sancar olayı çerçevesinde Korkut devrinin tarihini özenle incelemiştir. X-XI. yüzyıllarda Oğuzların zayıf kalması, Korkut devrinin IX-X. yüzyıla dayandığını gösterir. Bu görüşü kabul edebiliriz. Ama Oğuzların Selçuklularla karşılaştırılması açıklama ister. Bunlar, aynı etnosun iki farklı devirdeki adlandırılması değil mi.

Kitabın "Ertegidey ertedegi kamaldar" bölümündeki Sauran, Akkorgan, Kır Özgent, Sığanak, Asanas, Barçinkent, Cend, Kumkala, Cankent kalelerinin topografisi hakkında düşünce üreticilerinin imzası görünmektedir. Bu konuda yazarın kendi araştırmaları, anıtlarla ilgili düzene koyulmamış ve anlatılmamış bilgileri yer almaktadır.

Günümüzde Sırderya boyunda bulunan şehirlerle ilgili vilayet ve cumhuriyet çapında yapılan çalışmalar günden güne çoğalmakta. Son yıllarda Sauran, Sığanak kaleleri ve diğer anıtlarla ilgili çalışmalar ortaya konulmakta. Eğer bu çalışmaların hepsi için titiz tahliller yapıp olumlu yönleri ve hataları yorumlandığında bu çalışmaların değeri artardı. Bizce bu çalışmada esas mesele, yazarın geleneksel düşünceyi destekleyip Korkut'un IX-X. yüzyılda yaşayan şahıs olarak göstermesi oldu.

Korkut, yeni yüzyıl eşiğinde bütün âlemde bilim adamlarının dikkatini çeken bir isimdir. Korkut'un tarihî devrini incelemek, Korkut ismiyle ilgili mirasa tekrar geri dönmesi için özen gösterecek ve Türk varlığımızı açıklayacak olan önemli bilimsel yönelmedir.

Korkut mirasını Oğuzların tarihinden, etnik gelişme sürecinden ayrı vaziyette incelemek belirgin sonuçlara getirmezdi. Zamanında M. Avezov Korkut ismini sadece doğum efsanesine bağlamamamız gerektiğini söylediye A. Jubanov onu sadece bir efsane kahramanı olarak kabul eder ve isminin "korkmak" fiilinden türediğini savunur. A. Marğulan ve A. Konıratbayev

çalışmalarında Korkut'u tarihi şahıs olduğunu savunmuşlar. Başka farklı fikirler de söylenmişti.

Gerçekten de ismi Kazak, Türkmen, Azerbaycan, Anadolu Türklerinde bilinen Korkut tarihî bir şahıs mı yoksa efsanevi mi? Onun ismiyle ilgili tarihî miras bütün Türk halkları için ortak manevî hazinesi olabilir mi?

Oğuz devrinden kalmış el yazmaların biri "Dede Korkut Kitabı" bütün dünya bilim adamlarının dikkatini çeken edebî ve folklor eserdir. M. Ergin, O. Gökyay, K. Refat, B. Araslı, M. Tahmasib, V. Barthold, A. Yakubovskiy, V. Jirmunskiy, H. Köroğlu gibi yabancı bilim adamlarıyla birlikte R. Berdibayev, Ş. İbrayev, M. Joldasbekov, N. Kelimbetov vb. Bilim adamlarımız bu hikâyelerin edebî değeri üzerine çalışmalar ortaya koymuşlardır.

Ama bu konuya ilk değinen ilk bilim adamlarımız A. Marğulan ile A. Konıratbayev oldular. A. Konıratbayev'in "Kitabi Korkut" adlı makalesi 1947 yılında yazılmış olup Bilimler Akademisinin hazırladığı "Kazak Edebiyatının Tarihi" adlı toplu çalışmanın neşredilemeyen ikinci cildine dâhil edilmeliydi. Makalede yazar "Dede Korkut Kitabı'nın" içeriği ile tarihiyle ilgili birkaç düşüncesiyle paylaşmıştır. Hikâyelerin Kazak destanıyla olan benzerliğe dikkatimizi çekerek edebî yorumlar yapmıştır. Özellikle "Dirse Han Oğlu Boğaç Han", "Salur Kazanın Evinin Yağmalanması" ve "Kam Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek" hikâyeler üzerine ilginç fikirlerini ileri sürmüştür. Özellikle bu üç hikâye üzerinde durmasının sebebini şu fikrinden anlayabiliriz: "Moğollarda bu içeriğe Alıp Manaş denilmişse, Kırgızlarda Manas, Kazaklarda Alpamış, Özbeklerde Alpamış. Kafkasya halklarının (Oğuz, Selçuklu) folklorundaki adlandırması Bamsı Beyrek'tir. Bu içerik, X. yüzyılda Sırderya boyunda yaşayan Kiyat boyunda ortaya çıkmıştır" (Konıratbayev, 2004: 518). Diğer yandan bu görüşü Korkut hikâyelerinin Türk boyları için ortak edebî miras olduğunu ifade eden bir görüş olarak kabul edebiliriz.

A. Konıratbayev'in Oğuzların yazılı abidesi hakkında ortaya koyduğu fikirleri az değil. İlk önce araştırmacı bilimde çok iyi bilinen "Dede Korkut Kitabı'nın" Dresden ve Vatikan nüshalarının incelenmesi ve çevirileri hakkında bilgiler toplamıştır. İlk nüsha 12 hikâyeden oluşuyorsa diğer nüshasında bu hikâyelerin sadece 6 tanesi bulunduğunu söyleyerek onların düzenin göstermiştir: I-III-II-IV-VII-XII.

Bu detayları öğrendikten sonra araştırmacı hikâyelerin ortaya çıkma tarihi ve yazılış tarihi üzerinde durur. Araştırmacıya göre, "Dede Korkut Kitabı'na" dâhil edilen birkaç içerik ilk olarak IX-X. yüzyıllarda Oğuzların eski topraklarında ortaya çıkarak daha sonra Kafkasya'da (XV. yy.) yazıya geçirilmiştir. 1043 yılında Oğuzlarla Kıpçaklar arasında geçen kavgadan sonra Oğuzlar Emuderya'nın aşağı bölgesine göç ederek daha sonra Selçuklulara

katılmışlardır. Bu kaynaşma XI. yüzyılın ortasında başladığını söylersek demek A. Konıratbayev'in bahsettiği tarihî olaylar bunlardır.

“Dede Korkut Kitabı”, yazılı destan örneğidir. Eseri belli bir dönemin tarihi olaylarını anlatan edebî eser olarak değerlendirebiliriz. Orhun yazıtlarında daha çok Türk boyları arasında yer alan kavgalar anlatılmışsa burada Oğuz boylarının dış ve iç düşmanlarıyla yaptıkları savaşlar anlatılmıştır. Peki onların savaştığı boylar kimlerdir?

Ünlü Türkolog A. N. Kononov Oğuzların savaştığı düşmanlarının Peçenekler olduğunu söylediye (Kononov, 1958: 39), A. Y. Yakubovskiy Karluk ve Kimak boyları olduğunu söyler (Yakubovskiy, 1962: 166), 922 yılında idil bölgesine seyahat eden İbn-Fadlan ise onların Başkurt ve Hazar olduklarını söyler (İbn-Fadlan... 1939: 65). A. Konıratbayev ise Korkut hikâye içeriğinin X-XI. yüzyıllarda tarihi çekişmeleri yansıttığını ifade ederek meseleyi Şamancılık ve İslam dinleri arasında bir tartışma olarak görür. Böylece Oğuz ulusunun yıkılmasına bozkırdaki Kıpçaklar ile Salur Kazan'ın boyuyla düşmanca ilişkilerin sebep olduğunu söyler. Bunun neticesinde Oğuzlar Kuzey (Cankent) ve Güney (Selçuklu) olarak bölündükten sonra Sırderya'da kalmış boyların “Oğuz”, Selçuklular grubunun “Türkmen” olarak adlandırılması olmuştur. (Konıratbayev, 1996: 175). Bu bilgilere dayanarak H. Köroğlu IX-X. yüzyıllarda Oğuz boylarında kavim, boy anlayışının ağırlıklı olduğunu, ayrıca da feodalizmin meydana gelmeye başladığını ileri sürer (Köroğlu, 1976: 12). A. Konıratbayev'in Şamancılık ve İslam arasındaki çekişmeler dediği budur. Onlardan biri kavimsel topluluğa ait Şamancı bir anlayış olduysa, diğeri İslam dinidir.

V. Barthold Korkut hikâye içeriğinin mitolojik, efsanevi veya yaşam hikâyeleri şeklinde sınıflandırmışsa (Barthold, 1962: 110), H. Köroğlu onları tarihî ve coğrafi niteliğine dayandırarak Sırderya ve Kafkasya bölgelerinde ortaya çıkmış hikâyeler halinde ayırmıştır (Köroğlu, 1976: 106). Destanların genel sayısını coğrafi bakımdan gruplandırma yönteminin onların kökü ve özü hakkında yeterli derecede bilgi vermediğini savunan A. Konıratbayev Korkut hikâyelerinin içeriğini Sırderya boyunda yaşayan Oğuz ve Kıpçak ulusunun birleşme, yerleşme ve çökme dönemlerine bağladığı açıktır.

“Dede Korkut Kitabı'nı” özel olarak araştıran V. M. Jirmunskiy hikâyelerin içeriğinin “Sırderya ve Kafkasya'da meydana gelenler” şeklinde ikiye bölmüştür. Araştırmacıya göre Korkut, Kazan Salur, Burla Hatun, Uruz Han, Kara Köne, Kara Budak içerikleri Oğuzların Orta Asya döneminde doğmuştur. Kan Turalı, Dumrul, Emray, Boğaç içeriklerinin Yakın Doğu'da doğduğunu savunur (Jirmunskiy 1962: 256-257). Aynı zamanda V. Jirmunskiy bu hikâyelerin Altay döneminde ortaya çıktığını söyler. Kanıt olarak “Bamsı Beyrek” ile “Alpamış” içeriklerinin arasında olan benzerlikleri gösterir. İki eseri karşılaştırırken “Alpamış” destanının dört çeşit nüshası üzerinde durur:

- 1) Konırat nüshası (Kazak, Özbek, Karakalpak hikâyeleri).
- 2) Oğuz varyantı (Bamsı Beyrek, Anadolu hikâyeleri).
- 3) Kıpçak nüshası (Başkurt, Tatar, Kazak hikâyeleri).
- 4) Altay nüshası (Alıp Manaş).

“Dede Korkut Kitabı’na dâhil edilen hikâyeleri gruplandırma meselesini özellikle araştıran âlimlerin biri H. Köroğlu’dır. Hikâyelerin tarihi çıkışını coğrafi esasa dayandıran bilim adamı, hikâye içeriklerini yeniden gruplandırmıştır.

Dresden el yazmasında hikâyelerin düzeni.H. Köroğlu düzenlemesi:

- | | | |
|----|---|-------------------------------------|
| 1 | Boğaç (I) | Tepegöz hikâyesi (VIII) |
| 2 | Salur-Kazan (II) | Boğaç hikâyesi (I) |
| 3 | Bamsı Beyrek (III) | Bamsı Beyrek (III) |
| 4 | Kazan Bey’in oğlu Uruz’ın tutsak olması (IV) | Uruz’ın düşmana tutsak olması (IV) |
| 5 | Dumrul (V) | Kazan’ın tutsak olması (XI) |
| 6 | Han Turalı (VI) | Kazan köyünün düşman saldırısı (II) |
| 7 | Yegenek (VII) | Dumrul hikâyesi (V) |
| 8 | Tepegöz | Kan Törelî (VI) |
| 9 | Emren (IX) | Yegenek (VIII) |
| 10 | Segrek (X) | Emren (IX) |
| 11 | Kazan’ın esir düşmesi (XI) | Segrek (X) |
| 12 | Dış Oğuzların İç Oğuzlara karşı başkaldırısı ve Bayrak’ın öldürülmesi hakkında hikâye (XII) | Oğuz ulusunun bölünmesi (XII) |

A. Konıratbayev ise hikâye içeriklerini Oğuz-Kıpçak ulusunun gerçek tarihine dayandırarak şöyle gruplandırmakta:

1. Oğuz ulusunun birleşme devrini anlatan hikâyeler:

- a) Bamsı Beyrek (III)
- b) Boğaç (I)
- c) Turalı (VI)
- d) Dumrul (V)
- e) Tepegöz (VIII)

2. Peçenek-Oğuz boyları arasında yapılan savaşları anlatan hikâyeler:

- a) Kazan’ın evinin yağmalanması (II)

- b) Uruz'un tutsak olması (IV)
- c) Kazan'ın tutsak olup Uruz'un çıkarması (XI)
- d) Yegenek (VII)
- e) Segrek (X)
- f) Emren (IX)

3. Oğuz-Kıpçak uluslarının tartışmasını anlatan hikâyeler:

a) İç Oğuzlarla Dış Oğuzların tartışmaları (XII)

Buradan A. Konıratbayev'in "Dede Korkut Kitabı'na" dahıl edilen hikâye içeriklerinin Bamsı Beyrek'in doğduğu tarihten başlayarak ölümüyle biten hikâyeler olarak düzenlediğini görüyoruz.

Korkut hakkında birkaç çalışmalar ortaya koyan A. Marğulan Korkut hikâyelerinin tarihî bakımdan değil, onunla ilgili efsanelerin süjesini anlatmayı yeğler. Araştırmacının makalelerinde Korkut hakkında birçok empirik bilgiler verilmiştir. Maalesef, bu bilgileri nereden aldığı bilmece olarak kalmıştır.

Hikâyelerdeki savaşçı ruhu, kahramanlıkla ilgili hikâyelerde araştırmacıların gözünden kaçmamıştır. Mesela, "Dede Korkut Kitabı'nda" Oğuz boylarındaki erkek çocuklara isim verme geleneğini izleyebiliyoruz. Onun için erkek çocuğu ergenlik çağına geldiğini göstermek için kan çıkarmalıydı. Mesela, "Dirse Han Oğlu Boğaç" hikâyesinin tahlilinde A. Konıratbayev bu mesele üzerinde durarak geleneğin Türk Kağanlığı döneminden beri devam ettiğini söylemektedir. Gerçekten "Kültegin" yazıtında şu mısralar düşüncelerimizi ispatlayabilir:

Babam kağan öldüğünde
Kardeşim Kültegin yedi yaşında kaldı.
On yaşında Umay annemin bahtına
Kardeşim Kültegin erkek ilan edildi,

Bilim adamları Korkut'un tarihi veya mitolojik şahıs olduğu meselesi üzerinde çalışırken "Dede Korkut Kitabının" müellif hakkında görüşler de ortaya çıktı. Mesela V. Barthold'un verdiği bilgilere dayanan V. Jirmunskiy "Dede Korkut Kitabının" Dresden nüshasında 993 (1585), Vatikan nüshasında 956 (1549-1550), 1591 (Kahire), 1615-1616 (Kudüs) şeklinde tarihlerin gösterildiğini yazmıştı (Barthold, 1962: 139). V. Barthold "Dede Korkut Kitabının" XI. yüzyılda yazıldığını iddia ediyorsa, E. Rossi ise onu XV. yüzyıla kadar götürüyor. H. Köroğlu "Oguzskiy Geroičeskiy Epos" adlı çalışmasında, "Kitap başlığındaki edebî imzaya" baktığımızda onun yazarının veya kopya eden kişinin Andallah ibn Farah (Farac veya Farrah) olabileceğini görüyoruz" (Köroğlu, 1976: 5) diye söylemektedir. Daha sonra bu fikrini

geliştirerek yazıdaki harf sembolüyle ilgili bir görüş daha ileri sürmüştür. Bu, yazıdaki “d”- “t” seslerinin değişmesiyle ilgili bilimsel tahminidir. Kısacası, özeti şöyledir.

“KiTAB DaDaM KURKUD” başlığında hikâyelerin yazıya geçirilme tarihi gizlice gösterilmiştir diye düşünen H. Köroğlu her kelimenin sayı semantiği üzerinde durmuştur. Açıklamasına göre “KiTAB” kelimesinin sayısal sembolü şöyledir: K – 20, T – 400, A (elif) – 1, B – 2 sayılarına denk gelir. Yani böylece “KiTAB” kelimesinin sayısal anlamının toplamı 423 olarak çıkar.

Aynı şekilde bilim adamı diğer kelimelerin de sayısal anlamını açıklamıştır. “DaDaM” kelimesindeki harfler şu sayılara denk gelir: D – 4, D – 4, M – 40, “a” sesinin sayısal anlamı yok. Toplamı – 48. En son “KURKUD” kelimesinde K – 100, U – 6, R – 200, K – 100, U – 6, D – 4 sayılarına denk gelir. Toplamı – 416 çıkar.

Bu sayıların toplamını (423+48+416) birbirine ekleyerek H. Köroğlu Jülyen Takviminin 1482 yılına denk geldiği tarihi tespit eder. Hicrinin 887 yılıdır (Köroğlu, 1987: 37).

Birçok araştırmacı kitabın başlığındaki kelimeyi “Korkut” diye yazıyorlarsa H. Köroğlu onu “Korkud” olarak kullanmaktadır. Amacı, “4” rakamını ifade eden “t” harfini “6” rakamını ifade eden “d” harfiyle değiştirmektir. Bu bilgilere dayanarak H. Köroğlu, Abdallah ibn Farac’ın “Dede Korkut Kitabını” Ketho’da yazıya geçirip, 1482 yılında yazılan kitabın başlığında tarihi gizlediğini ileri sürmüştür. Ama Ketho’da onun müellifi mi yoksa düzenleyicisi mi meselesi böylece açıklanamadı.

Korkut’u mitolojik kahraman olarak kabul eden araştırmacıların da bu bilgileri özellikle hafızasında tutmalılar. Kendi tarafımızdan şunu söyleyebiliriz ki, H. Köroğlu’nın bu fikri sadece bir tahmindir. Çünkü el yazmanın “Kitabi Korkut Gali Lisan Tayfa Oguzan” şeklindeki tam başlığını dikkate alırsak bu tahmini hiç uymamışa benziyor.

Oğuz destanına bağışlayarak yazdığı karışık çalışmasında H. Köroğlu Korkut ismiyle ilgili folklor konularını özenle incelemiş, onun hayatta olmamış mitolojik ve tarihi bir prototip kahraman sonucuna varmıştır (Köroğlu, 1976: 184).

Antropolojik mitlerden Kazak folklorunda Korkut, Türkmen halkında at bakıcısı Baba Kambar isimlerine rastlanmaktadır. O bir yandan at bakıcısı, diğer yandan halka akıl veren danışmandır.

Korkut ismiyle ilgili sadece mitolojik efsaneler ve hikâyeler ortaya çıkmamıştır. Dünyaca meşhur “Kitabi Dedem Kokrut Gali Lisan Tayfa Oguzan” destanından da mitolojik unsurları fark etmek zor olmaz. Çok eski dönemden devam etmekte olan mitolojik karakterlerden biri Tepegöz’dür.

Böyle tek gözlü varlığa eski Yunanların “Ulysses” destanında rastlanır, ismi Kiklop’tur. Bu mitolojik karakter Orta Asya’da tekrar canlanır, yukarıda adı geçen destanda yer almıştır. “Dede Korkut Kitabında” dev Tepegöz eserin kahramanıdır.

Korkut hakkında mitolojik hikâyeler Kazak bozkırında meydana gelen efsanelerde de görülmektedir. Zamanında V. Velyaminov-Zernov, “Nereye gidersen git Korkut’un mezarı var” şeklinde mitolojik içeriğe dayanarak Korkut’un yer yüzünde de su üzerinde de yaşadığını yazmıştır. (Velyaminov-Zernov, 1859: 283). A. Jubanov’un yayınladığı Korkut’un özel doğuşunu anlatan efsanesinde mitolojik unsurlar da karışmaktadır. “Nereye gidersen git Korkut’un mezarı var” ifadesinde ne kadar da derin felsefi düşünce var. Korkut’un rüyasına giren kazıcılar onu dünyanın dört bucağında onu bekliyorlar. Bu sembolik görünüşler hikâyeye net olarak mitolojik nitelik kazandırmaktadırlar. Bunun gibi Korkut ile ilgili olarak söylenen “ölü dersem ölü değil, diri dersem, diri değil” deyiimi de bu dünyayı ve öbür dünyayı birbirine bağlarcasına üzerimizde etki bırakır.

Jeneolojik yazılı anıtlardaki Korkut’un 295 yaşına kadar yaşadığı bilgisi şahsiyetine mitolojik nitelik kazandırmaktadır. Tarihi bilinç ile mitolojik düşüncenin karışımından meydana gelen böyle bilgileri farklı şekilde algılamak mümkün değil.

Böylece Kazak folklorundaki Korkut’la ilgili bilgileri birkaç kola ayırabiliriz. Kazak folklor biliminde Korkut hem tarihi şahıs hem toplu folklor karakteri hem de efsane ve mit kahramanıdır. E. Tursunov onun kesin olarak mitolojik karakter olduğunu savunur. Ama bunun gibi fikirler yine de açıklanmalıdır.

Öncelikle Korkut kimdir? Hakkında tarihi yazılarda ne gibi bilgiler ve belgeler korunmuştur? Böyle soruları hâlâ derinliğine inceleyerek yorumlamalıyız. Dikkat ederseniz Korkut hakkında bilgiler sadece folklor geleneği çerçevesinde gelişmemiştir. Ebulgazi Bahadır’ın “Türkmen Şeceresinde” Korkut hakkında bilgilere rastlamaktayız. Ebulgazi onun Kayı boyundan çıktığını söyler. Ergenekon’dan çıkan Oğuzların hepsi 24 boy oluşturduysa onların biri Kayı boyu olmuştur. Oğuzların bu kolu daha sonra Türkmenlerin Göklan boyunun içinde görünmektedir.

“Dede Korkut Kitabının” giriş kısmında Korkut, Bayandır Han’ın döneminde yaşayan halk bilgisi, danışman olarak tasvir edilir, Oğuzların Bayat boyundan çıktığı söylenir. Yaklaşık XV-XVII yüzyıllarda yazıya geçirilen eserlerin Korkut’un etnik kökeniyle ilgili iki farklı bilginin verilmesi hâlâ bilimsel açıdan araştırılmasını gerektiriyor. Hive Hanı Ebulgazi ile “Dede Korkut Kitabını” yazıya geçiren Abdallah ibn Farac’ın bahsettikleri şahıs gerçek mi, yoksa o başka biri mi? Değişim neden bağlantıya getirmiş?

Kayı ile Bayat boyları Oğuzların içindeki siyasi yerine veya etnik değişmelere bağlı değil midirler? Nasıl olsa da destansı gelenekte bunun gibi değişimler olamaz. Bu konuyu iyi açıklamalıyız.

Folklor bakımından Korkut antropolojik bir mittir. İçeriğinde Korkut'un destansı kişiliğiyle birlikte kökeninden de söz edilmiştir. Orta Çağ yazılarında verilen bilgilere göre Korkut bazen Kayı boyundan çıkmış, bazen Bayat boyundan çıkmış biri olarak gösterilmektedir. Yukarıda verdiğimiz jeneolojik bilgilere bu yönden bakmalıyız.

Korkut'u antropolojik mit olarak inceleme işi onunla ilgili efsaneleri araştırmakla gerçekleşebilir. Korkut'un mucizevi doğuşu, ölümden kaçması, mitolojik olgudur. Halkın çocukça inanışına göre böyle bir durum sadece yukarıdan emir halinde gelebilir. Daha sonraki dönemlerin anlatıcıları bu mitolojik algılamının gerçek olduğunu zannederek onu gerçek hayatta yaşanmış hikâyeler olarak anlatmışlardır.

Korkut, etiyojik bir mittir. Korkut'la ilgili mitolojik içeriklerin hepsinde O tabiat alanında görünür ve gerçek hayatta yaşamış bir kişi olarak kabul edilir. Bu kavramın temelinde eski Yunan sözcüğü var. Etiyos, yaşam yaşayanın kökenindedir şeklinde anlayışı bildiriyorsa mitolojik içeriklerin başlıca özelliği de ondadır.

Kaynakça

- Barthold, V. V. (1962). *“Turetskiy Epos i Kavkaz”*, **Kniga Moyego Deda Korkuta**, Moskva: AN SSSR.
- Jirmunskiy, V. M. (1962). *“Oguzskiy Geroicheskiy Eposi, Kniga Korkuta”*, **Kniga Moyego Deda Korkuta**. – Moskva: AN SSSR.
- Kaşgarlı, M. (1992). **Türük Sözdüğü**, Almatı: Ana Tili.
- Konıratbayev, T. (1996). **Ertegedi Eskertkişter**, Almatı: Öner.
- Konıratbayev, A. (2004). **Köp Tomdık Şığarmalar Jınağı**, T. 1, Almatı: Mersal.
- Kononov, A. N. (1958). **Rodoslovnaya Turkmen Soçineniye Abul-Gazi Hana Hivinskogo**, Moskva: AN SSSR.
- Köroğlu, H. (1976). **Oguzskiy Geroicheskiy Epos**, Moskva: Nauka.
- Köroğlu, H. (1987). *“Kogda Ė Kem Bıla Napisana”*, **Kniga Moyego Deda Korkuta**, Filologičeskiye Nauki.
- Puteşestviye İbn-Fadlana na Volgu**. (1939). Moskva: AN SSSR.
- Tolstov, S. P. (1948). **Po Sledam Drevnehorezmiyskoy Tsivilizatsii**, Moskva-Leningrad: AN SSSR.

Yakubovskiy, A.Y. (1962). “*Kitab-i Korkud i Yegi Znaçeniye Dlya İzuçeniya Turkmenskogo Obşestva v Epohu Rahhengo Srednevekoviya*”, Kniga Moego Deda Korkuta, Moskva: AN SSSR.

Velyaminov-Zernov, V. (1859). **Pamyatnik s Arabsko-Tatarskoy Nadpisyu v Başkirii**, ZVORAO.

KAZAK MİTOLOJİSİNDE BÜYÜK ANA SABA SEMBOLÜ VE GELENEKLERİ

Zira NAVRIZBAY*

Giriş

Makalede, Kazak ve kardeş halklarının gelenekler kültüründe tapınma nesnesi olansabanın mitolojik sembolünü açıklamaktır. Kıymız mayalanmasında ve tereyağı elde etmek için kullanılan saba hakkında folklor, dil, etnografya bilgilerini tahlil etmek için semantik ve karşılaştırmalı tahlil, C. Jung'un analitiği, S. Kondıbay'ın mitoloji ve dilbilim okulunun yöntemi, bununla birlikte P. Bourdieu'nin sembolik sermaye hakkında görüşüne başvuruldu.

Araştırmada Kazak etnografyası, folkloru ve dilde sabayla ilgili bilgiler S. Kondıbay'ın ileri sürdüğü düşüncesi bakımından yenilenmiş olarak gözlemler yürütüldü ve sonuç çıkarıldı. S. Kondıbay'ın tahminine göre "Kobılandı" destanının bir nüshasındaki Savap Han tasviri başlangıçta Saba Apa adlı kadın kahraman olmuştur ve adı geçen kahraman Büyük Ana gibi eski mitolojik kahraman olarak tasvir edilmisti.

Hayvan yetiştiren eski Türkler için süt ürünün kutsal olduğunu biliyoruz. Bu yüzden içinde kıymızın mayalandığı veya tereyağının hazırlandığı "saba" adlı deriden yapılmış torbanın da kutsal özelliği vardı. Saba adı hep masallarda ve destanlarda geçer, sabayla ilgili deyimler, metaforlar ve ifadeler mevcuttur. Saba sadece ailenin maddi durumu anlaşılan kapacaklar parçası değildi, aynı zamanda ailenin prestijini gösteriyordu. Böylece aynı anda hem maddi hem de sembolik sermayeyi gösteriyordu. Ama günümüze kadar saba anlamının kavranması maddi sermayeyi oluştururdu. Sabanın mitolojik tasvirin yenilenmesi ecdatlarımızın geleneksel toplumunda sembolik bir parçası olma nedenini derinden anlamamıza yardım eder. Ayrıca Kazakların dünya görüşünde kadınların, annelerin rolü hakkındaki düşüncelerimizi tamamlar, geleneksel ritüellerin anlaşılmasını geliştirir.

Makalede ecdatlarımızın geleneksel ev eşyası saba, konusu ise Kazak geleneksel ritüellerinde saba sembolü olduğu için yabancı kaynakçayı sadece metodolojik araç olarak kullandık. Mitolojide Levis Strauss², Semyotik biliminde R. Barth³ ve J. Lotman⁴, toplumsal bilinç dışı arketipleri konusunda

* Araştırmacı-Yazar, email: otukenkz@gmail.com

2 Strauss, K. L. Mifologiki: Siroe i Prigotovlennoe, Moskva: İD Fluid.

3 Bart, R. (1989). İzbrannie Raboti: Semiotika, Poetika, (Ed. G. K. Kosikova), Moskva: Progress.

4 Lotman, Yu. (1973). Stati Po Tipologii Kulturi: Materialı k Kursu Teorii Literaturı, Tartuskiy.

C. G. Jung'un çalışmaları gibi dünya biliminde sağlam temele oturan kültür ve bilinç fenomenlerinin tahliliyle birlikte P. Bourdieu tarafından ileri sürülen sembolik sermaye kavramı ve Y. Assman'ın sunduğu "hatırlayan kültür"⁵ kavramı kullanıldı. Ama genel olarak araştırmamız, S. Kondıbay'ın Saba Ana düşüncesine ve kendisinin açıkladığı mitoloji ve dilbilim yaklaşımına dayanmaktadır (Kondıbay, 2011: 28).

Araştırmamızda "Kazak folkloru" adlı 100 ciltlik folklor metinlerinden, "Kazaktın Etnografyalık Kategoriyalar, Uğımdar men Atavlarının Destürlü Jüyesi" adlı etnografya ansiklopedisinden, Kazak dilinin "Sözdik kor" online sözlüğünden, A. Tohtabay, E. Ospanov ve başka etnografların çalışmalarından istifade edilmiştir.

Koblandı destanının bir nüshasında başkahraman Kortka'nın babası, Savap adlı Han'dan bahsedilmektedir. S. Kondıbay bu ismin ilk şekli Saba olduğunu ileri sürüyor. "Koblandı destanının bazı nüshalarında Kortka'nın babası sayılan ama büyük ihtimalle ilk nüshalarda kadın olan Savap ve Tavıp kahramanlarının isimlerinin kökünde "saba" ve "taba" kelimeleriyle ilgili süt ve ekmek kavramları vardır: "Saba Ana (Saba-apa > Sabapa > Sabap > Savap) ve "Tava Ana..." (Kondıbay, 2011: 176)

Araştırmamızda bu varsayımı Kazak folkloru ve etnografyası kaynaklarına dayanarak gözden geçirdik ve sonra sabanın mitolojik sembolünü üzerine düşüncelerimizi belirttik.

Özellikle yemeğin yapıldığı herhangi kap, sadece mitolojide değil, aynı zamanda çağdaş insanın bilinç dışında anne ve ana rahmi sembolüdür. C. G. Jung öğrencilerinden biri olan Erich Neumann: "Dişil olan her şeyin merkez sembolü kaptır. İlk başlangıçtan son gelişme evrelerine kadar bu arketip sembolü dişil olan her şeyde buluyoruz. Her halde kadın =vücut= kap gibi esas sembolik denklemi dişil olarak yaşanan her şeye uygundur" (Neumann, 2014: 44).

Saba, kımızın mayalanması ve yoğurttan tereyağın elde edilmesi için kullanılan büyük tulumdur. Saba, tütsülenmiş at derisinden işlenirdi ve diğer mutfak eşyaları ve besin ürünleri gibi çadırınkadın tarafında, eşlerin yatağından biraz aşağıda, girişten sağ tarafta yerleştirilirdi. Çadırın kadın tarafına sığmadığı halde istisna olarak çadırın erkek tarafında da yerleştirilebilirdi. Saba, ailenin ve soyun mutluluğu, bereketi, zenginliğini sembolize ederdi.

Saba hacmi 10'dan 200 litre kadar olabiliyordu (Kazaktın Etnografyalık... 2011: 115-118). "Tay жүзген saba", "tayın yüzebildiği tulum", "beş biyenin sabası", "beş dişi atın derisinden dikilen tulum" kavramları mevcuttur. Tabii, bu kadar büyük sabalar kullanılışlı değildi ama daha çok ritüelsel görev

5 Strauss, K. L. Mifologiki: Siroe i Prigotovlennoe, Moskva: İD Fluid.

taşıyorlardı. Aynı zamanda ev sahibinin iyi maddi durumunu ve prestijini sergileyen göstergediler.

Erkeklerin de kısrakları kadınlarla birlikte sağabilmesine rağmen kımızla ve sabayla ilgili gelenekleri gerçekleştiren özellikle kadınlardı. “Biye baylav” (kısrakları bağlama) gibi ilk bahar ritüelinde ailenin yaşça en büyük kadını “jelinin” (ipin) bağlandığı direklerin ucuna, tayın kakülüne, aygırın ve kısrığın yelesine ve kalçasına tereyağı sürerdi. Aynı zamanda iyi dilekleri söyler yiyecekler ikram ederdi.

Birkaç gün geçtikten sonra, ilk sağılma yılında mayalanan sabanın hazırlandığı zaman “kımızmurındık”, yani ilk kımız kutlaması yapılır. “Kımızmurındıkta kımızı ilk tadan kadınlardı. Özel olarak, diğer kutlamalarda hiç yapılmayan kadın güreşi (katın küres) düzenlenirdi. Kadınlar, “kimeşek” adlı baş giyiminin alt kenarını bellerine bağlayarak birbiriyle güreş yaparlardı. Genç kızlar için güreş yapmak yasaktı... “Kımızmurındık” kutlamasının bu özelliği dişil başlangıcı olan verimlilik kültürle açıklanır” (Toktabay: 2004: 27). Kısrakların sağılması durduğu mevsimde, sonbaharda, senenin son sağılma kutlaması yapılır, “sirge jiyar” Bu törende tulumun dibinde (sabanın dibinde) kalan kımızı sadece kadınlar içerler, ondan sonra da herkes dağılır” (Toktabay: 2004: 27). Böylece sabadaki ilk ve son mevsim kımızını sadece yetişkin kadınlar içerlerdi.



Сабда. Ұлы Петр атындағы антропология және этнография музейі (Күнестикамера) қорынан (Н-1434 19)

Resim (Kazaktın Etnografiyalık... 2011: 118)

Saba ile ilgili terimler onun insansı, daha doğrusu hayvansı şeklini yansıtır: “ağız” – üst kısmındaki delik, “moyın” (boyun) – ağızın altındaki dar kısmı, “еміздік” (süt emen bebeğin veya yavruların beslenmesi için emzikli şişe, “емізuv” (emzirmek) fiilinden – sabanın üst ve alt dört köşesi, “saba ayak” (tulum ayakları) – dört ayaklı dörtgen ahşap altlık (sabayı yere koymak yasaktı, altılık olmadığı halde altına keçe veya başka bir döşeme serilirdi).

Kımız ve tereyağının hazırlanması sırasında “pispek” (çırpma aleti) kullanımı önemliydi. Sabır ve fiziksel güç isteyen uzun süreli “irkitten” tereyağının çırpılması durumunda genç kadınlarla genç erkek ve kız çocukları da yardım ederlerdi. Bu işe yumuşak başlı biri başlamalıydı. O an eve giren misafir de güzel dilekler söyleyerek sabayı birkaç defa çalkalamalıydı. Büyük sabaları, ellerindeki çarpma aletleriyle iki delikanlı, hatta bazen at üzerinde oturarak yaparlardı. Bunun için sabanın üst kısmını çadırın keregesinden (çadırın duvar çubukları) çıkarırlardı.

Tulum içindeki kımızın çırpılma işlemi o kadar önemliydi ki, Kırgızistan’ın başkentinin adı Bişkek (Sovyet devrimi öncesi adı Pişpek, Kırgızca “pispek, piskek”) buradan gelmektedir. Kırgız etnografi Gülnara Aytpayeva özel sohbetinde açıklama yapmıştı: “Çırpma aletiyle kımızın kendisi çırpılır. Kımızın ve atın Kırgızlar için önemini dikkate alarak bu işlemde bir metafiziği görebiliriz. Metafizik açıdan pişkek, etrafında canlı madde oluşan veya canlı maddeyi oluşturan bir eksendir. Dünya sisteminde şire, pişpek dünyanın ekseni, yani Altın Kazıkla benzetilebilir. Kadın vücuduna giren eril başlangıcın arketip motifinin de olduğunu düşünüyorum. Çırpma aleti, pişkek, büyük ihtimalle eril başlangıcın sembolüdür”

Şorların “Kan Kes” adlı efsanesinde âlemin başlangıcı şöyle anlatılır:

Çok eski zamanlarda olmuştu bu...

Dağların çırpma aletiyle bölündüğü,

Suyun kepçeyle paylaşıldığı zaman olmuştu bu,

Fıskırarak beyaz deniz akardı

Üzerimize düşercesine altın dağ büyüyordu...

(<http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>).

Burada, tulumda tereyağının çırpılmasının kozmogonik sembolü net olarak görünmektedir. Sabanın içinde sütlü içeceğin çarpılması, Ölümsüzlük içeceğinin elde edilmesi için dağ yardımıyla dünya süt okyanusunun çarpılması hakkında eski Hint miti aklımıza gelir. S. Kondıbay’ın açıklanmasına göre, Koklein (Koblandı destanının birkaç nüshalarından birinde Savap Hanın paralel tasviridir) ölümsüzlük içeceğinin sahibiydi (Kondıbay, 2008: 190-196).



Dörtgen altılık üzerinde ve ağzından çıkan çarpa aletinin koluyla tasvir edilen sabanın resimli görüntüsü (Kazaktın Etnografyalık... 2014: 118) merkezinde dünya dağı ve bu dağın tepesindeki Dünya ağacı olan dörtgen şekilli Türk mitolojik modelini hatırlatmaktadır. Sabanın içinde bulunan şeyler, dünya dağının derinlikleridir. S. Kondıbay, eski Türk örneklerini getirerek dünya dağının içeriğini Büyük Ana'nın rahmi şeklindeki sembolünü açıklar (Kondıbay, 2008: 374-375). Araştırmacıdan bağımsız olarak desen araştırmacısı A. Kanjagaliulı aynı sonuca varmaktadır: "...Dünya dağının tepesinde yükselen dünya ağacı, Ulı Tau (Ulu Dağ) evladıdır" (Kajgaliulı, 2003: 334).

Çarpma aletinin adlandırması etimolojik bakımdan "pisuv" kelimesine (pişmek, hazırlanmak) bağlı ve ham ürünün işlenmiş, hazırlanmış, pişmiş haline transformasyon sürecini anlatır. Bu süreç, çeşitli kaplarla sembolize edilen (mesela, kazan) ana rahminde geçer.

Düğünde, "betaşar" geleneğinden sonra "biye kısırama" ritüeli uygulanır. Bu sırada kayın peder gelinini alnından öper, güzel dileklerde bulunur ve sonra beyaz kumaşı (jırtıs) yırtarak "kısraklarının asla kısır olmaması" dileğiyle misafir kadınlara dağıtır. Evlerine dönen misafirler, "bismillah, kısrağım kısır olmasın" diyerek sabalarının üst kısmını bu kumaş parçalarıyla bağlarlar (Kazaktın Etnografyalık... 2011: 511). Büyük karınlı çok yavru doğuran kısrağa "saba biye" derler.

Kazaklarda hamile kadın sabaya benzetilir. Hamile kadın adına yapılan "*kursak toy*" kutlamasında genç kadının kayın anası ve kutlama düzenleyicisi şöyle derdi: "Temiz (ak) gelinin karnı beyaz ayrana dolmuş" (Ospanulı, 2017: 75). Aynı zamanda sabayı doğum yapmakta olan kadına benzetebiliriz. Belirli devrede ayran dolusu sabayı ritmik olarak yanlarına vururlar ve böylece yandan yana sallandırırılar, o zaman çırpılmış tereyağı ayranın yüzeyinde toplanırdı (*may biriktiruv*). Bu sallama işlemine "*tolkuv*" derler. O da doğum sancısına (*tolğak*) benzetilir, Rusça "толкать" fiiliyle benzerlik sağlar. Sabanın yanlarına leğenin dibini veya başka bir kabın dibini dayandırarak vururlar. Kısmen bu işlem doğum sürecinde yardım için yapılan hareketleri hatırlatır.

Taze "bebek" tereyağı Saba Apa'nın "ağzından" tıpkı Zeus'un kafasından çıkan Athina gibi çıkar. Kazak mitolojisinde Samruj, yılanların hükümdarı Bapı Han ve diğer olağanüstü yaratıklar özel niteliklere sahip olan kahramanı ağzından çıkarırlar, onu böylece tedavi ederler ve tekrar hayat bağışlarlar (Navrızbay, 2020: 132-133). Çocuğu ailedeki yetişkinlerin birine benzetmek için "Ağzından düşmüş gibi" derler.

Saba ile ilgili tabuların birisi, çarpma işleminin tamamen bitmesinden önce delikten görünen tereyağını toplamaktır.

Kazakça tereyağı “may” (sarı may, tereyağı). Folklorda Umay Ana tanrıçasının kolayca anlaşıldığı May Ana karakteri vardır. Kazak düğün geleneğinde eve ilk defa giren genç gelinin yeni ailenin ruhlarına kurbanlığını verir. Yanan ateşe yağ döker ve Ot Ana’dan (Ateş Anası) ve May Ana’dan (Umay Ana) hayır dualarını diler. Tabii ki, May isminin ve “may” (tereyağı, yağ) kelimesinin benzerliği bir tesadüf olabilir ama ilgi çekici bir bilgidir. Halkın bilincinde bir şekilde bu açıklanıyordu.

Dolu bir saba bereketi ve verimliliği sembolize ettiği için sabayı deviremezsiniz, dibine vuramazsınız, o zaman evin bereketi gedeceğine inanılır. Hep dolu olan tulum ailedeki varlığı anlatıyordu, hakkında “kırışmayan saba” derlerdi. Eskiden “toksaba” orduda askerlerin yemeği ve diğer donanımıyla uğraşan adamın rütbesinin adlandırmasıydı ve tok, memnun, tok, verimli anlamlarındadır. Bereket ve zenginliği bulaştıran ritüellerin biri saba ile ilgiliydi. Nesilden nesile zengin olan biri, fakire yardım etme ve hediye ettiği hayvanların çoğalması niyetiyle ona kendisinin sabasına sırtıyla ovalanmayı teklif ederdi. Aynı zamanda “mutluluğumuz bulaşsın”, “bulaşıcı olsun” (bizim bereketimiz size de geçsin anlamında) gibi ritüel eşliğinde sözler söylenirdi.

Sağlam fizikli kadın hakkında “beş kısraklı saba gibi kadın” derlerdi ve bu benzetme olumludur. “Tayın yüzdüğü saba” deyiminde olduğu gibi bu deyimde Demiurg-kısrak, yaratıcı insan, kısrak-Büyük Ana kültürünün izleri görünür (Kondıbay, 2008b: 36-45). “Sabasına sığmamak” (şiddetle öfkelenmek), “sabasına düşmek” (sakinleşmek, toparlanmak) gibi deyimler bir biçim, insanın duygularının kapsamını anlatıyorlar. Sabanın çalkalanması sırasında kımız köpürür, kabarır, sonra tekrar yatışır, yani bu deyimlerde saba insana, duyguları ise kımıza benzetilir.

Zenginler düğüne gittiklerinde ikram etmek için kımızı olan saba götürürler. Bu arada sabadaki içecek sonuna kadar içilemez, dibinde mutlaka az kalmalı, çünkü geri döndüklerinde cömert sahibinin evinden bereket gidebilir.

“Sabayı kesip gitmek”, eski ve has düşmanı yenmek, nesliyle beraber yok olup gitmesini dilemek demektir. Ama destanlarda ve masallarda öfkelenen erkeğin sabasını kendisi kestiği motifi sık rastlanır. Genellikle bu motif masalın veya destanın başlangıcında anlatılır. Evladı hiç olamayan çifti düğüne davet ederler. Onlar bayrama giderler ve yanlarına bir veya birkaç saba alırlar. Ama kalabalık şölende onlara yer vermediler, çünkü düğün sahibi evladı olmayanları sokmamayı veya ayrı yerde oturtmayı buyurdu. Böyle rezillikten öfkelenen erkek sabayı keser ve kımızı yere döker (tabu, yasak hareket çünkü sütlü içecekler kutsaldır). Sonra evlat istemek için kutsal yerleri ziyaret etmek için gider. Bu motif “Dudar Kız”, “Alibek Batır” masallarında ve “Koblandı Batır” destanında (N. Bayganina nüshası; N. Bitlevova nüshasında) gibi eserlerde bulunur.

Sabanın eski Büyük Ana tasviri niteliğinde sembolik anlamı açıklandı, bu sembolik anlam mitolojideki kadın ve deve tasviriyle ilgili olduğu fikrine dayanır, kımızla ilgili Kazakça ritüellerde kadının özel yeri açıklanır. Sabada tereyağı elde etmek Büyük Ana'nın doğum sancısı yaşadığı gibi kozmogonik olay niteliğinde incelenir.

Sonuç

Araştırmamız S. Kondıbay'ın saba sembolünün Büyük Ana kavramına bağlı olduğu varsayımını tamamen ispat etmiştir. Saba ile ilgili terimler onun insansı, daha doğrusu hayvansı niteliğini yansıtır. Saba içinde tereyağının çırpılmasının kozmogonik sembolizmi açıktır. Kımız mevsiminin başlaması ve tamamlanması ile ilgili ritüellerde kadınların saba ile olan özel ilişkisi vurgulanmaktadır. “*Biye kasırma*” geleneğinde genç kadın, kısrağın ve saba, gelinin olası hamileliği, kısrağın ve süt bolluğu arasında ilişki tespit edilmiştir. Belki de Eski Türklerde ağzından doğma gibi mitolojik motifin ortaya çıkması “ağzından tereyağı çıkan” Saba Ana kültüyle alakalı olabilir. Etnografyada hazırlanma sürecinde sabanın açık ağzından tereyağını alma yasağı, “tereyağının olmayacağı” inancıyla açıklanır. Ama doğum yapmakta olan Saba Ana sembolizmi çerçevesinde bebeği taşıma ve doğurma sürecine müdahale edilmemesi gerektiği anlaşıyor, çünkü bebek parça parça doğamaz. Fakir insanın zengin birinin dolu sabasına sırtıyla ovunması ve böylece onun bereketine kavuşabilme geleneği mitolojik anlamda Saba Ana'dan yeniden doğma olarak anlaşılırdı. Evli çiftin sembolik anlamda düğüne sabalarıyla beraber gitmeleri, misafirlğe gerçek ve mitolojik eşle beraber gitmeyi anlatıyor. Evladı olmayan erkeğin kendi sabasını kesmesi gibi folklor motifi büyük ihtimalle çocuğun doğması için yapılan kurbanlık eylemidir. Bunlar, saba sembolünün Büyük Ana niteliğinde karşımıza çıkması hakkında sınırlı tahlil sonuçlarımızdır.

Sabanın adlandırılmış bölümleri, onlarla ilgili deyimler ve atasözleri, ritüeller sabayı, anne olan kadını ve kısrağı temsil eder. Saba Dünya Dağ Anası olarak, tereyağın veya kımızın çalkalama aleti yardımıyla çalkalanması ise kutsal evlilik, kozmogoni tasvirleri olarak karşımıza çıkar. Sabanın bu kadar zengin mitolojik sembolizmi sembolik sermayenin taşıyıcısı olmasına izin vermiştir.

Kaynakça

- Assman, Ya. (2004). **Kulturnaya Pamyat: Pismo, Pamyat o Proşlom i Politiceskaya İdentičnost v Visokih Kulturah Drevnosti**, Moskva.
- Babalar Sözi**. (2006). Astana: Foliant.

- Bart, R. (1989). **İzbrannie Raboti: Semiotika, Poetika**, (Ed. G. K. Kosikova), Moskva: Progress.
- Kajgaliuli, Alibek. (2003). **Organon Ornamenta**, Almatı.
- Kazaktın Etnografiyalık Kategoriyalar, Uğımdar men Atavlarının Destürli Jüyesi**. T. 5, (2011). Almatı: DPS.
- Kazaktın Etnografiyalık Kategoriyalar, Uğımdar men Atavlarının Destürli Jüyesi**. T. 5, (2014). Almatı: Aziya Arna.
- Kondıbay, S. (2008). **Kondıbay, S. Mifologiya Predkazahov**, (Çev. Zira Navrızbay), T. 4, Almatı: SaGa.
- Kondıbay, S. (2011). **Kondıbay, S. Mifologiya Predkazahov**, (Çev. Zira Navrızbay), T. 1, Almatı: SaGa.
- Lotman, Yu. (1973). **Stati Po Tipologii Kulturi: Materialı k Kursu Teorii Literaturı**, Tartuskiy.
- Navrızbay, Z. (2020). **Veçnoe Nebo Kazahov / Vtoroe İzdanie**, Almatı: KazHeritage
- Neumann, E. (2014). **Velikaya Mat**, Moskva: Dobrosvet.
- Ospanuli, E. (2017). **Kazahskie Narodnie Obıçai**, Almatı.
- Toktabay, A. (2004). **Kult Konya u Kazahov**, Almatı: KazIzdat-KT.
- Strauss, K. L. **Mifologiki: Sıroe i Prigotovlennoe**, Moskva: İD Fluid.

İnternet Kaynakları

- Berezkin, Yu.E. ve Duvakin, E.N., Tematiçeskaya Klassifikatsiya Paspredeleniye Folklorno-Mifologiçeskih Motivov po Arealam. Analitiçeskih Katalog. <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/> (Erişim Tarihi: 05.04.2022)
- <https://sozdikqor.kz/search?q=%D1%81%D0%B0%D0%B1%D0%B0> (Erişim Tarihi: 07.04.2022)

PANDEMONİUM: YARADILIŞ VE MİTOLOJİK DÖNÜŞÜM

Doç. Dr. Gülnaz SAĞINADİN*

Giriş

Mit meselesi yıllarca her bilimde araştırma konusu olmuştur. Bundan dolayı onun açıklanması ve onunla ilgili fikirler birbirinden farklıdır. Mit, ilk insanların daha gelişmemiş bilinçleri esasında çevreyi algılama özelliğinden oluşmuştur. Mitolojik düşünce döneminin ilk aşamasında insanlar her doğa olayının, nesneleri canlandırıp onların kendi sahibi olduğuna inanmışlardır. Ruhlara ve sahiplere inanan mitolojinin başlıca etkeni buradadır. Mitolojik zihniyette dağların, göllerin, ormanların sahipleriyle ilgili inanışlar oluşmuş, onların ruhu yüceltilmiş ve kutsallıklarına tapınmıştır. İnsanlar yaradılışın sırrını çözmeye çalışıp özel tanıma niteliğinde mitolojik konular ortaya koymuşlardır. Oysa toplumda yaşanan değişimler mitolojik dünya görüşünü farklı yöne çeviriyordu.

Dünya folklorunda mitolojik dönüşümlerden geçmiş olan demonolojik tasvirlerden biri *albastı*'dir. “Albastı” kelimesi Türk halkları arasında fonetik olarak farklı söylenmekte. Kazak, Türk, Tatar, Başkurt, Özbek, Tuvalarda “albastı” veya “alvasti” diyorlarsa, Nogaylar ve Karakalpaklar “albaslı” derler. Kırgızlar “albarstı”, Azerbaycanlılar “hal, halanası”, Kumuklar “albaslı katın” adlarını vermişler. Altay ve Tuva mitlerinde zarar getirici yaratıklara “almıs” veya “albıs” derler. Buna uygun olarak onların görünüşü ve görevinde farklılıklar bulunuyor. Böyle farklı edici özellikleri sistemleştirmek için öncelikle albastı tipinin halkın inancında nasıl yerleştiği, farklı özellikleri, fonksiyonunun nasıl olduğu ile ilgili meseleleri açıklamaya çalışacağız.

Kazakların inançlarında albastı insana benziyor. İnsansı görünüşü olan albastı çeşitli şekillerde tasvir edilir. Aslında albastı hakkında hikâyelerde anlatılır. Hikâye, feodal toplumlar dönemine ait arkaik mitin değişen türüdür. Gizemlilik ve etiyolojik niteliklerini kaybetmesine ve ilk görünüşünde olmamasına rağmen mitolojik özelliğini muhafaza etmiştir. Bu konuda âlim V. Anikin de şöyle bir neticeye varmakta: “demonolojik tasvirlerin büyük çoğunluğu ilk feodalizm döneminde olduğu tahmin ediliyor. Çünkü onların çiftçi, *izbalı*² temeli kolayca tespit ediliyor. Ama bazı demonolojik görüşler, tasvirler daha erken veya eski olabilirler” (Anikin, 1972: 13).

* L. N. Gumilev Adındaki Avrasya Milli Üniversitesi, Kazak Edebiyatı Bölümü, Astana / Kazakistan, email: gulnaz86.08@mail.ru

2 Rus ahşap evi

Araştırmacı F. Poyarkov “İz Oblsti Kirgizskih Verovaniy” adlı çalışmasında Kırgızlarda (Kazaklarda) albastı uzun boylu, büyük kafalı, büyük göğüsleri dizlerine kadar uzanmış; uzun ve sivri tınakları olan, yere kadar uzun saçları olan bir kadın olarak tasvir edilir”, diye yazar (Poyarkov, 1891: 41). A. Divayev’in eserinde “...albastı dişidir, yetmiş memesi var, her memesiyle yetmiş çocuğu emzirir... yüzü korkunç, saçları uzun olur” diye anlatılmaktadır” (Divayev, 1897: 229). Böyle görünüşü onun niyetini de anlatır. O, doğum yapmakta olan kadına karşı düşmanlık yapar. Memeleriyle kadını boğmayı veya çocuğu emzirerek onu öldürmeyi düşünür.

Etnograf H. Kustanayev’in çalışmasında Kazak albastısının iki türü hakkında bilgi verir: “Sarı albastı ve Kara albastı. İkisi farklı davranır. Sarı albastı çok kurnaz, hilekardır. İnsana karşı düşmanlık yapmayacağım diye söz verse de düşmanlık göstermeye fırsat arar. Kara albastı nadir görünür ama daha tehlikelidir. Kırgızlar (Kazaklar) birine beddua ettiklerinde “kara baskır” veya “kara bassin” derler (Divayev, 1896: 46). Gerçekten de Kazaklarda “kara bastı”, “bastırılmak” (*bir şeyin üzerine çökmesi gibi hissi, karabasan*) gibi inanışlar vardır. Bu doğrudan albastı ile ilgilidir. Böylece albastının sadece doğum yapmakta olan kadın için değil, genel olarak insanlar için tehlikeli olduğunu görüyoruz.

Folklorde hikâyeler neler anlatıyor? İnanışlarla bağdaşıyorlar mı?

Bu durumda albastıların insanla karşılaşması hakkındaki halk hikâyelerini üç konuya bölebiliriz. Birinci hikâye konusunda albastı doğum yapmakta olan kadının akciğerini çalan bir hayvan şeklinde (köpek, eşek, tilki vb.) görünür (Kaskabasov, 2002: 112). Mesela araştırmacı M. Miropiyev “Kırgızların Demonolojik Hikâyeleri” adlı çalışmasında Perovsk *uyezinde* (Rus idari birimi) doğum yapmakta olan kadının akciğerini çalan albastının keçi veya tilki kılığında olduğunu yazar (Miropiyev, 1888: 10-11).

İkinci konuya göre albastı geceleyin kimseye görünmeden gelir, evde yaşayan kadını veya genç kızı boğarak öldürür (Kaskabasov, 2002: 112). Bu tür hikâye konusu A. Divayev’in eserlerinde geçer; yani albastı doğum yapmakta olan kadının üstüne çıkar ve şiddetle o kadar ayaklarıyla basar ki, kadının göğsü ile göbeği boynuna doğru sıkışır (Divayev, 1896: 43-44).

Hikâyelerin üçüncü konusu şöyle anlatılır: Adamın biri albastıya rastlar, onunla evlenir ve bir süre onunla yaşar. Sonunda birçok sebepten dolayı ondan vazgeçer, ama albastı ona zarar verir (Kaskabasov, 2002: 112). Mesela: “Delikanlının biri üç gün boyunca rüyasında sarışın kızı görür. Güzelliğine âşık olan delikanlı kızın yanına gidip onunla evlenmek ister. Delikanlının uyduğu yeri albastı kendine mekân etmiş. Delikanlının dileğini duyan albastı güzel sarışın kıza dönüşerek onun karşısına çıkar. Böylece ikisi evlenirler. Ama delikanlı aile hayatı için iktidarsız olunca babası onu imama götürmek

istemiş. Bunu duyan albastı delikanlıya imamın yanına gitmemesini söyler. Çocuklarının ve kendisinin hayatı adına bu karardan vazgeçmesini ister. Babasından korkan delikanlı albastının sözüne aldırmadan imamın yanına gider. Biraz vakit geçince delikanlı evine gelirken yolda l yatan çocuklarını peş peşe bulur. Albastı iz bırakmadan ortalıktan kaybolur. Ondan sonra delikanlı rahatsızlığından iyileşir ve yeni aile kurar” (Divayev, 1896: 45-47).

Öyleyse her halkın (Kazak, Kırgız, Başkurt, Tuva) mitinde gördüğümüz albastı tasviriyile ilgili hikyelerini kaynakça halinde ele alarak ve araştırmacıların fikirlerine dayanarak karşılaştırırız, tahlilini yaparız ve sistemleştiririz. Bu çalışmamızın önemli metodunu belirleyecektir.

Demek, hikyenin konusu albastının doğum yapmakta olan kadına karşı düşmanlık yaptığının anlatır. Ama düşmanlık her türlü yapılabilir. Bazen kadının akciğerini alıp götürüyorsa, bazen üstüne oturup onu boğmaya çalışır. Bununla birlikte folklor metinlerinde albastının insana karşı yaptığı başka kötülükleri net bir şekilde gösterilir. Bunlar, karşısına geçen herhangi birini öldürmek, erkeklerle yarışmaya girerek onu aldatmak gibi hareketleridir.

Hikyelerde albastı sarışın kız olarak anlatılır. Galiba bu halkın inandığđ esas sarı albastı tipi olmalı. Ama hikyelerin halk inancı arasındaki farkı şöyle ki, albastı insansı olmayan bir görünüşe de sahip olabilir: “...onun üstünde büyük gövdeli, kazan kadar kafasıyla bir yaratık oturuyordu” (Divayev, 1896: 43-44); hayvansı şeklinde (tilki, keçi, köpek vb.) olanlar da anlatılır.

Genel olarak, albastının Türk halklarına ortak karakter olduğunu belirledik. Onun tipi, kökü ortak olan halkların inanışlarına ve folklor değerine esas olur, ortak bir nitelik kazandırmakla birlikte halkın entogenez geleneğine uygun olan farklılığı kazandırır.

Mesela albastının bu şekli Kırgız halkının inanışlarına uyar. “Albarstı” adıyla bilinen bu yaratık Kırgız folklorunda iki türü olur: Kara albarstı veya Martu; Sarı albarstı veya Sasık albarstı. En güçlüsü Kara albarstı. Hamile kadına saldıran da Kara albarstıdır (Bayaliyeva, 1972: 95).

Kırgızlarda Kara albarstı sadece kadınlara ktlk yapıyor ve onu lme kadar getirebilir. Sarı albarstı (Sasık albarstı) ise kadınlarla birlikte erkeklere de saldırır. Sarı albarstının vücudu 5-6 yaşındaki ocuğunkine benzer, kıllı, uzun sa örgüsü var. Sarı albarstının özelliklerinden biri, uyuyan insana düşmanlık göstermek, yani uyuyan insan üzerine düşmüş bir ağırlığı hissedencesine korkarak uyanır. Albarstının gücü ile ağırlığı bir tayın ağırlığı kadar sayılırdı (Bayaliyeva, 1972: 99). Folklor hikyelerinde sarı köpek, sarı keçi, sarı kedi olarak görünen bildiğimiz albarstıdır.

Dediğimiz gibi, bazı Türk halklarında albastıya martu derler. Genel olarak, martu, Sümer mitolojisinde yeraltı karanlığın vekilidir. “Mitolojik sözlükte “martuu”, “martuk” gibi kelimelerin birkaç varyantı gösterilir (Mifolojieskiy

Slovar... 1990: 33). Aynı zamanda arasında “mara” kavramına da rastlamaktayız.

Âlim M. C. Andreyev albastıyı Araplardaki Umm-us-Sabiyan (çocukların annesi) adlı demonolojik tasvirle bir sıraya koyar ve onun birkaç görevini tahlil eder: “Bazı yerlerde o, uyuyan kişinin üstüne yatıp kıpırdamasına bile izin vermeyen Mara’dır. Diğerlerinde (mesela Tatarlarda) seçtiği kişi karşısına kadın kılığında erkek veya erkek kılığında kadın olarak çıkar. Seçtiği kişinin sağlığı gittikçe kötüleşir ve nihayet ölür. Başka yerlerde yolcuları yolundan şaşırtır ve yolunu bulmaması için dolaştırır vb.” (Andreyev, 1953: 82).

Araştırmacının bahsettiği Mara ansiklopedilerde şöyle anlatılır: “Mara (maruha, mora, gece yarısı gezgini), geceleyin insanın göğsüne oturur, onu boğmaya çalışan cindir. Mara’nın morali iyiyse, insanı sadece kötü rüya ile korkutur. Dikkatle bakarsak, Rusçadaki “koşmar” (kâbus) sözcüğü oradan çıkmalı. Bazı bilgilere göre Maralar, ihanete uğrayan kızların ruhudur. Onlar öcünü almak için vefasız erkekleri ararlar. Onları nereden bulacaklarını bilmedikleri için bütün erkeklerden öcünü alırlar. Bu “mara” kelimesinden “morok”, yani “göz boyama”, “ilizyon” kelimeleri çıkmıştır” (Korolev, 2007: 446).

Tacik inanışlarına bakatığımızda Zerafşan sakinlerinin söylediklerine göre “albastılar nehir, arık veya nehir yatağıyla yüzerek insanlara saldırırlarmış. Su, albastının başta gelen destekçisi, onlar susuz yaşayamazlar. Bu yüzden yaşlı insanlar, çocuklar ve yeni doğum yapmış kadınlar için geceleyin şelale veya nehrin yanına gitmeleri yasaktı. Özellikle yağmurlu günlerde albastıdan özellikle korunulardı. Nehir kıyısında yatak döşemesi serilmezdi. Tek başına yatılmaması önerilirdi. Ortak yatak döşemesi serildiğinde oraya birkaç kadın yatıyorsa, gençlerle hamile kadınları ortalarına yatırılırdı” (Murodov, 1979: 58).

Eskimolarda albastıya benzeyen demenolojik karakterler su altı hayvanlarının sahibidir (Nansen, 1903: 220-225). Dolgan folklorunda denizin sahibi olarak anlatılır (Dolganskiy Folklor... 1937: 137). Buna benzeyen Slav mitolojisinde “rusalka” olarak adlandırılan “deniz kızları”na rastlanır. “Rusalka” adlandırması “rusıy”, yani “açık, temiz” kelimesinden gelmekte. İnsanlar bu tür olağanüstü güç sahiplerini, suyun içine girip intihar eden kızlarla kadınların ruhu diye düşünmüşlerdi (<http://myfthology.info>). Ama onların içinde farklı görünüşe sahipolanları da görüyoruz.

Rusalkayla karşılaştırdığımızda onlar yaşçabüyük, daha güçlü, en önemlisi de insan için çok tehlikeliler. Slav halklarının anlayışında onlara “lobastı” (albastı, lopastı, lobostı) demişlerdi. Onlar nehir boyundaki sazlıkta yaşarlardı. Çoğu zaman memeleri asık yaşlı bir kadın şeklinde görünür. “Burada sazlıkta geceleri albasta dolaşır” “Bir baksa, su yolunun akрасında bir kız, lobasta

olmalı, crl plak, kafasını kaşıyor, saçları da upuzun, vücudu da tüylü m tüylü” Buradaki albasta kelimesi Türkçe olmalı. Ama bu kelime sadece su boyunda uzun saçlarını tarayıp, asık memeli yaratık-kadınlar için kullanılırdı. Onlar insanı gördüğü zaman suya zıplar, kaybolurlar (<http://myfholology.info>).

“Lobastı” kelimesi için “Mitolojik ansiklopedi”de açıklama şöyledir: “Lobasta, lobosta, lopasta adları korkunç “rusalkamızın” değiştirilmiş adlandırmasıdır. Ama Orta ve Alt Volga’nın bazı bölgelerinde (mesela, Saratov ve Astrahan guberniyaları) lobostu “gökyüzünden yere” kadar boyu olan bir kadın olarak tasvir edilirdi. Vücudu gri renkli bir küme gibi, saçları dağınık, sırtıttığı sivri dişleri var, elleri çok uzun, parmakları bükük. Lobosta fırtınalı havada görünür. Bulutun içinden çıkar, çok yüksek sesle güler. Onunla karşılaşan kişi ölecek. “Korkunç albasta-lobosta, büyük ihtimalle, bir çok halkta yaygın olan verimlilik ve doğa afetlerinin tanrıçasının kalıntısı olmalı. İnsanın hayatı ve lm Ona bağlıydı” (<http://myfholology.info>).

Su yerlerinde yaşayan yaratıklar Tatar mitolojisinde de yerini almıştır. Ona “su anası” derler. Su anası, onun eşi su abasıdır. Hatta onların çocukları gece vaktinde suyun boyuna yaklaşan kişiyi hasta eder, onu suyun içine batırabilirlerdi. Su anası ellerinde altın kovasıyla, beyaz saçlı ve yaşlı kadın tasvirinde görünür (Mifologiya Bolşoy... 1998: 514).

Kazakların demonolojik anlayışında sulu yerde yaşayan yaratık bbe olarak tasvir edilir. bbe ve albastı tasvirleri birleştirilerek bbenin özellikleri ve işlevi albastının yaşayışı ve hareketlerinde net görünür. Çünkü Kazak hikyelerinde albastı sulu yerlerde yaşamaz ama insanın ruhunu (yani akciğerini) suyun içine atar. Akciğer suya atılırsa kadın ölür, yani su bir ölüm meknıdır. İnsana karşı hissettiği düşmanlığını su vasıtasıyla gerçekleştiren albastı karakteri Kazakların mitolojik görüşünün yukarıda adı geçen Tatar, Tacik, Slavların demonolojik inancıyla pekiştiğine dikkat çekmektedir.

Mitolojik ansiklopedide “Kuzey Rus inanışlarında doğum yapan kadının ve bebeğinin kaderini etkileyebilecek olan Udeltnitsa ile korkunç Rusalka tipleri bir biriyle karışıyorlar”, diye yazmaktadır (<http://myfholology.info>).

Kazak hikyelerinde albastının asıl görevi doğum yapmakta olan kadınların akciğerini çalmak veya boğmaksa, Slav mitindeki “korkunç” rusalka, yani albasta-labosta işlevi bakımında Kazaklardaki albastı tasviriyle benzerlik göstermektedir.

İnsanların inandığı bu demonolojik kahraman folklor anlatımlarında bazen insandan zayıf olabiliyor. Böylece “eşitlik kanunun” bozularak insanın mitolojik bilincinin bir gelişme safhasına geçilmiş olabilir. Yani bu olay insanın doğadan üstün olduğunu anlayarak çevreye hkmedebilecek kadar güçlü bir histen kaynaklanan inanış olmalıdır.

Bunun için şöyle bilgi verelim: “Günlerden bir gün at üzerinde yolculuk yapan delikanlı bir köye yaklaştığında oradan ağzındaki akciğerle koşan bir tilkiyi görür. Dikkatle bakınca onun tilki kılığında albastı olduğunu anlar. O adam albastının korktuğu evliya biriymiş. Adam haykırarak albastıyı atın bir yanına sıkıştırdı ve sarı kamçısıyla acımasızca döverek köye getirdi. Köyde yeni doğum yapan kadın ölmek üzereymiş. Albastı onun akciğerini koparıp yanında götürmüştü. Adam albastıyı döverek: “Akciğerini yerine koy!”, diye emreder. Albastı akciğeri yerine koyar. O an kadın canlanır, gözlerini açar, iyileşir” (Kazaktın Miftik... 2002: 206).

İşte böylece bazen insan akciğeri çalan albastıyı döver ve yerine koydurur, bazen de insanı boğmakta olan albastıyı kafasından vurarak kaçıtır. İnsanla ilişkiye giren albastı daha sonra yakalanır, insan onu öldürür veya insandan kaçarak kurtulur. Demek albastıyı yenen insan nasıl biridir? Hikâyenin konularını detaylı şekilde incelediğimizde albastıyı yenebilen güçlü insan, “gizemli” güce sahip biri, “özel” güce boyun eğen insan, yani baksıdır. Şamanlıkta baksılar kendi güçleriyle halkı kötü güçlerden korurlar. Baksılar kutsal gücü onların eşyaları vasıtasıyla da geçebilir. Mesela A. Divayev yazılarına baktığımızda bir baksı hakkına şöyle bilgilere rastlarız: “Şu an ben öyle bir bilgeliğe ulaştım ki, hastanın yanında olmayabilirim de. Mesela doğum yapmakta olan kadını albastı üzerine oturup basıyorsa, oraya takkemi veya kamçıyı gönderiyorum. Bu, albastının oradan gitmesi için yeterli” (Divayev, 1896: 45). Ç. Velihanov’un “Tengri”, A. Divayev’in “Baksılar”, E. Tursunov’un “Drevnetyurkskiy Folklor: İstoki i Stanovleniye” adlı önemli çalışmaları baksıların albastıları yenerek onlara boyun eğdirme, kaçırma, hatta öldürmeleri hakkında bilgiler verir.

Kırgız inanışlarında Kara albarstıları Kara şamanlar yenebilir. Kara şamanlar Kara albarstıları itaat ettirirse Sarı albarstılarla hiçbir şey yapamazlar. Kuuçular veya kuugunçular Kara albarstıyı da, Sarı albarstıyı da yenebilirler (Bayaliyeva, 1972: 98).

Bu bakımdan Moljigit baksının ağzındaki akciğerle gördüğü albastı hakkındaki Kazak hikâyesi Tomo adlı Kara şamanın karşılaştığı albastı hakkındaki Kırgız hikâyesi birbirine benzer: “günlerden bir gün Tomo şaman arkadaşlarıyla giderken ağzındaki akciğerle bir köpek görür. Onun albarstı olduğunu bilen Tomo köpeği kovmak için koşar. Arkadaşları buna şaşırırlar ve peşinden koşarlar. Köye yaklaşıncı çadır evi görürler. İçinde doğum yapmakta olan kadın ölmek üzereymiş. Tomo bağırarak eve girdiğinde kadın gözlerini açmış” (Bayaliyeva, 1972: 97).

Kırgızların inanışına göre albarstıyı yakalayıp kendi saçlarını kendisi yolana kadar döven kişiye kuuçu kabiliyeti verilmiş olurdu. İhtiyar Süleymenkul’un anlattığı hikâyesinde bu ispatlanıyor: “Yaşım otuzdaydı. Geceleyin misafirlikten eve dönüyordum. Köyün kenarında bir ağacın altında

yanan ateşi güdüm. Yaklaşınca iki albarstıyı gördüm. İkiyi oynuyormuş, beni farketmediler. Birini yakaladım ve dövmeye başladım. Bir an yaratık konuşmaya başladı: Sleymankul- ake, lütfen, senin gezdigin yerde gezmeyeyim, bırak beni lütfen! O zaman albastı saćının bir telini kopardı. Ondan sonra durdum. O zamandan beri bana kuğunçu derler. Ama bir sene sonra o sać telini çaldı. Ondan beri albarstıyı göremedim. Ama onlar benden korkarlar. Hatta bir kadının doğumu zor oluyorsa beni ağırırılar. Böylece o kadın rahat doğumunu yaptı” (Bayaliyeva, 1972: 96).

Baksı İsak Kaltayev’in verdiği bilgiye göre albarstıyı hiçbir zaman görmediyse bile kendisini kuğunudan sayar. Çünkü “Günlerden bir gün bir köyün yanından geçtiğinde bir grup özgün insanları görür. Onlar bir kadının doğum yapamadığı için ölmek üzere yattığını söylediler. O zaman Kaltayev adır evin yanına gidip oturur. O an kadın doğum yapar, hayatta kalır” Böyle olaylar birkaç defa tekrarlanır. Kaltayev kendisinin kuğunu olduğuna inanarak birçok defa albarstıyı kovar ve kadınla bebeğin hayatını kurtarmıştır.

Kuğunuların anlatılacak kadar tedavisi yoktu. Albarstı onların sadece orada bulunmasından korkar ve kaçar. Bu yüzden hamile kadına yardım etmek için gelen kuğunuyu görenler: “Kahraman geliyor! Kahraman geliyor!”, diye bağırmaya başlarlar. Bazen kuğunu doğum içine katılamıyorsa onun giyimini, çoğu zaman baş giyimini getirerek kadına giydiriler. İnanıldığı gibi, Kara albarstı kuğununun giyiminden bile korkar. Ama baksı veya kuğunu olmadığı durumda Kırğızlar Kara albastıyı korkutmak için çeşitli uygulamalar yaparlardı (Bayaliyeva, 1972 97).

F. Poyarkov Kara albastıyı korkutacak uygulamaları gösterir: “Doğum yapacak olan kadını hafifçe döverler, o yardım etmiyorsa daha kararlı işlemler yaparlar: 1) kamılarla hafifçe döverler, sonra şiddetlenirler; 2) dört direği yere akarlar, doğum yapacak olan kadını ellerinden ve ayaklarından bu dört direğe bağırlayarak belli bir süre için öylece birkırlar. Semireenskli Kara-Kırğızlar hamile kadın bayıldığı sırada mümkün olduğu kadar çok gürültü yapmaya çalışırlar: kendileri yaptıkları davulları çalarlar, tüfeklerden ateş ederler. Komşular da koşarak albarstıyı kovmak için yardım ederler... O da yardım etmiyorsa kartalı yakalayıp onu çadıra getirmeye çalışıyorlar. Kırğızlar albarstının bu kuşu görünce korkarak gideceğine inanırlar” (Poyarkov, 1891: 41).

Kazak ve Kırğız halklarının inancında albastının nitelikleri ve yaptıkları bir kaynaktan geliyor ve bu inançtan meydana gelen folklor metinleri arasında benzerlikler bulunmakta.

Albastıyı dövmek, onun eşyalarını çalmak, baksıların kutsal sayılan (kiye) eşyalarını kullanmak Başkurt hikyelerinde de rastlanan konular. Bu konuyla ilgili olarak F. Nadrina şöyle diyor: “İnanışların niteliğine göre

“korunma” aletleri seçilirdi: kötü ruhları (demon) çeşitli büyümlü hareketlerle “korkuturlardı” (mesela, kamçıyla vurmak gibi), bu hareketlerle birlikte büyü sözleri söylenir, daha sonra tüfekten ateş edilirdi, çit duvarında saç örgüsü asılır vb.” (Nadrina, 1998: 21-22).

Türkmen ve Özbek folklorunda albastının itaat etmesi için insan onun bir eşyasını, büyü kitabını, tırağını veya parasını elde etmeli. Ayrıca ona söyleneni yaptırmak için giyimine iğne de takılabilir, öyle durumda albastıdan ne dilerirse albastı onu yapar. Böyle yöntem Türk hikâyelerinde yer almıştır (Mifologiya Bolşoy... 1998: 29).

Böylece hikâyelerde albastının birçok durumda doğum yapacak olan veya doğum yapan kadına karşı kötülük yaptığı söylemiştik. Ama albastı olmazsa kadın doğum yapamaz. Bazı bilgilere göre albastı doğum yapan kadına yardım eder. Bu yüzden albastıyı yüksek sesle azarlamamak gerek, “aksine, onun kulağına hoş gelecek sözleri söylemeli”. M.C. Andreyev’in çalışmasında “albastı eskiden beri doğum tanrıçasının rolünü üstlenmiştir. Bununla birlikte “onun vücudu hep memelerle kaplıdır” Onlarla bebeklerini emzirir, besler. Bebeğin hastalanması, hatta ölmesi bu sebepten olur. Ona bazen “Bebeklerin annesi” derler” (Andreyev, 1953: 80).

Kazaklar albastıyı saçları dağınık, uzun memeli bir kadın olarak tasvir ederler, yani albastının sadece kadına ait değil, annelik özellikleri de var.

Şimdi her halkın folklorunda mevcut olan albastı ile ilgili hikâyeler konularını karşılaştırarak tahlilini yaptığımızda çok yaygın “albastı” kelimesi hakkında etimolojik bilgilere ihtiyacımız vardır. Bu sırada araştırmacıların bu sahadaki önemli çalışmalarını gösterebiliriz. İ. M. Steblin-Kamenskiy: “almasti / albasti kelimesinin iki kelime gövdesinden oluştuğu şüphesiz: 1. âla-, büyük ihtimalle Hint-İran incisi veya daha eski kelime ve doğum yapacak kadınlar ve bebekler için tehlikeli olan hastalığın veya demonun adlandırması...; 2. -basti — Türkçe, bastî “bastı” (boğdu)” (Stebline-Kamensky, 1999: 81), demektedir. A.S. Andreyev bu kelimede “eski Tanrı Al ve Türkçe “bastı” kelimelerinin birleşmesini görüyordu. Bu arada Taciklerin Kuzey diyalektlerinde bu kelime “halk ağzında” almastıya ve onun çeşitli söylentilerine dönüştü” (Andreyev, 1953: 78-79).

Bu fikirlere E. Benvenist de bir düşüncesiyle katılmıştı: “Al gibi basit teriminin kullanım bölgesinin ve Albastı gibi türemiş kelimenin yaygın olduğu İran ve Türk bölgesinin karşılaştırılması ile oluştuğunu tahmin etmişti” (Benveniste, 1960: 71-73).

V. Basilov kendi kılavuz kitabında albastı kelimesinin İran mitolojisine bağlar, ama kelimenin ayrı fonemleri “ruh, tanrı” kelimeleriyle eşit olduğunu söyler (Mifologičeskiy Slovar... 1990: 33). S. Kondıbay “albastı/albastı” kelimesini üç parçaya böler: al (hal), abas (amas), lı (tı). “Al”, ateşin eski

tanrısı, insanlığın ilk atası. Kadın kılığında da görünebilir. Abas, evren yaratıcısı, tanrı, ruh. O da kadın kılığında görünebilir. Türkçe –lı, yapım eki, geleneksel olarak isimlerin ve soy adlarının türemesi için kullanılmıştı. Örneğın, Altaylı, Ereklı, Karagabaylı, şapraşlı, şokraklı vb. Burada oğulları, kızları ve birinin çocuklarını göstermekte (Kondıbay, 2005: 59).

Albastı kelimesinin çıkış kknnn tahlilinde G. A. Klimov ile D. İ. Edelman adı geçen kelime kökeninin tahlilinde kültürel ilişkilerin ilk başlangıcına bağlamak gerekir, diye söylemekte: “...Kelimenin yayılmasını bildiğımız sıradan bir dil etkisi değil, kültürel yayılmanın daha eski ve derin süreçleriyle bağlantılı olmalıdır” (Klimov ve Edelman 1979: 60). Böylece bilim adamları eski Mezopotamya’daki Lamaştu veya Lamastu tanrısına bağlarlar. Eski Mesopotamya’da bu isim aslan veya kuş kafalı, uzun tırnaklı, dağnık saçlı ve uzun memeli kadın olarak tasvir edilen Anu tanrısının kızına aitti. Gya evin içine kapılardan, pencerelerden, küçük deliklerden girebilirdi, bebeği emzirirdi, ama bebek bundan ölürdü. (Lichty, 1971: 23-24)

Akkad belgelerinde iki çeşit tanrı hakkında söz edilmekte: Lamassu, her insanın koruyucu ruhu, nadir durumda tapınakların, şehirlerin, ülkelerin vb. koruyucusudur ve Lamastu kadın kılığında hastalık demonudur (The Assyrian Dictionary... 1973: 60-67).

Albastının kadına takılması, “albastı ve kadın” ilişkisinde ikisinin ağrışmasından kaynaklanır. Bu konunun tarihi ve mitolojik bakımdan birçok bilimsel araştırmanın yapılması mümkün olabilir.

Folklor hikyelerine baktığımızda Kazak, Türk ve başka halklarda albastı daha çok beyaz veya sarı saçları dağnık, memeleri sırtından uzanan güzel veya çirkin kadın şeklinde görünür. Uygur hikyelerinde alvasti büyük memeli, dağnık saçlı çıplak bir kadın kılığında görünür. Onun sırtında oyuk var. Bir insan alvastiye rastladığını bu oyuğundan anlayabilir (Aliyeva, 1989: 120).

M. C. Andreyev çalışmasında: “...görünüşü değişik: bazen yetmiş yaşındaki korkunç bir yaratık, bazen (Fergana’da, Zeraşan vadisinde) iekleri ve yeşil otları seven ve alılıkarla ağaçların arasında yaşayan, insana zararı olmayan güzel geç adıdır (Andreyev, 1953: 82), diye belirtmektedir.

Albastının hayvansı veya insansı görünüşte gösterilmesi ve bu karakterin çeşitli kişiliklerle gösterilmesi onun çok yanlı işlevine uygundur. Çok yanlı görevi ise albastıda mitolojik bilinçte birkaç tanrıların ve sahip-ruhların niteliklerinin karışmasıyla açıklanabilir.

L. N. Potapov: “Karahol Tuvalarında albastı inancı, Kuzey Altaylıların avcı erkeklerle yaşayan ve onların başarıyla avlanmasını sağlayan çıplak kadın görünüşünde dağlık ruh-sahibi inancından pek farklı değil. Alaş nehrinin üst kıyılarında gezdığımızda Tuvalı avcılarının albastı ile beraber yaşadıkları hakkında birçok hikye dinlemiştik”, diye yazmaktadır (Potapov, 1960: 235).

Hikâyelerde albastıların eşi ve çocukları olduğu sık anlatılır. Aile yaşamını ve onun ilkelerine sağlam bir şekilde takip edilmesi “ateş anası” denilen uzak (eski) bilincin kalıntılarında bulunur. Onlara himayeci olması bundan kaynaklanır. Türk folkloruyla karşılaştırmalı şekilde Vaynah (Çeçen ve İnguş) halklarının efsanelerindeki önemli bağlardan bahsetmek mümkün. Çünkü albastı tipi adı geçen halk mitolojisinde önemli konuların kahramanıdır. “Almas” olarak adlandırılan bu karakterler masallarda da sık anlatılır. Almas vücudunda sivri baltaları olan bir erkek veya uzun saçları ve memeleri olan, uzun boylu kadın şeklinde görünür. Böyle “görüşmenin” birini inceleyelim: “Avcı Çapa Bargan kendisine sahiplik eden almasın birini tanıyordu. Bir ara almas olmasa da başarılı avcılık yapacağıyla övündü. Yirmi bir defa tüfekten vurdu, ama başarısız oldu. Akşamleyin almas ona bütün oklarını geri verdi. Çapa tesadüfen onun erkek kardeşini vurdu. Öldürülen almasın erkek kardeşi ondan intikamını aldı. O zaman almas-kadın, Çapa’nın sahibi, onu gömdü ve dedi: “İnşallah bu insanın yaşadığı yerde asla hasıl olmazsın!” (Dalgat, 1893: 3).

Anlatılan hikâyede yukarıda verdiğimiz düşüncelerimizin bir daha doğru olduğunu görüyor gibiyiz. Birincisi, avcı albastının himayesindedir; ikincisi, albastının kardeşleri var ve onların koruyucusudur; üçüncüsü, insandan hayır görmeyen albastı ona beddua eder. Beddua konusundan bildiğimiz şu ki, albastı orman sahibiyle birlikte çiftçiliğin ve zenginliğin kudretli gücüdür. Albastıda görülen bu gibi “sahip ruh” varoluşu birçok Türk halklarının folklor metinlerinde görülür. Mesela Nogay hikâyesinde albastı insana ev işlerinde yardım ediyorsa Türkmen ve Özbek inanışlarında albastı kendi sahibinin büyük zenginliğe erişmesini ister (Mifolojiçeskiy Slovar... 1990: 33).

Albastının böyle işlevini Kırgız folklorundaki bir hikâyede gördük: “Albastı Aalı Şeyrekeyev’i çocukluğunda rahatsız etmeye başlamıştı. Özellikle uyuyacakken onun yanına arkadaşı veya tanıdığı kılığında gelirdi. Böyle olaylar sıklaştıkça evinde uyumaya kormaya başladı ve tanıdıklarının evinde uyumaya kalırdı veya yanına birini alarak uyurdu. Bir gün babasının arkadaşının yanına uyumaya yatmıştı. Geceleyin albarstı geldi ve onun üstüne yattı. O an babasının arkadaşı yanında bulunan kamçıyla albarstıya iki defa vurur. Aalı Şeyrekeyev birden gözlerini açtı ve rahatladı. Ondan sonra kapıdan çıkarak kaybolan ateşi gördüğünü anlattı. Ondan sonra albarstı onu uzun süre rahatsız etmedi. Ara sıra “bastırır” ama eskisi gibi çok ağır basmaz. Aksine, Aalı’nın dediği gibi, ona gelen albarstı “iyiliğin habercisi” Çünkü albarstı onu eve herhangi uğur gelmeden önce “basarmış” (Bayaliyeva, 1972: 100).

Daha derin incelediğimizde albastı anne ve çocuğa, aileye himayeci olmakla beraber orman ve dağ sahibi niteliğinde insana faydasını göstermiştir. Albastının bu kadar yüksek ahlaka ulaşmasının sebebi tarihî süreçle ispatlanabilir.

İlk topluluklar zamanında anaerkil düzenin olduğunu biliyoruz. Bu yüzden aile sahibi olan kadının rolü de değer kazandı. Kadın, bütün lemin dayanağı, insanla doğanın himayecisi olarak görünmeye başladı. Hayatın başlıca faktörleri kadın çevresinde bir araya geldi. Öyleyse demonolojik kahraman olarak hikyelerin çekirdeği olan albastı tipinin kökeni bu devirde başlamış olmalı.

Tarihi kronolojiye göre ataerkil düzen anaerkil düzenin peşinden gelir. Anaerkil düzene has olan kutsallık zayıflamaya başlar. Gürcü bilim adamı M. Y. ıkovani dediği gibi, "...boy ve kavim düzenli toplulukta meydana gelen hayvanlar sahibi ilkel tasviri zamanla daha karışık oldu. Anaerkil düzenin yıkılmasından sonra iyi kalpli tanrıçalar kötü kalpli tanrılara dönüştüler" (ıkovani, 1975: 63).

Anaerkillik devrinde dünya görüşünde "anne" ve "hükümdar" fonksiyonlarının biriktiğini biliyoruz. Ama anaerkil düzeni yıkıldığında ve yerini ataerkil düzeni aldığında kadının değeri düşmüştür. Anne olmak sadece toplum içinde bir görev olarak algılanmaya başladı. Anne olmak erkeğe olan bağımlılıkla ölçüldü. Bu nitelik mitolojiyi de etkiledi. Mesela Başkurtların şöyle bir eserine bakalım:

"Bir zamanlar bu topraklara geyik üstünde iki kardeş gelmişti, Ayna ve Gayna. Her birinin koşumunda birer geyik vardı. İki de beyaz. O zamanlar burada insan yoktu. Sadece derin ormanlar, yüksek otlar. Geyiklerini bırakıp kardeşler uyumaya yattılar. Sabah kalktıklarında baktılar ki geyikleri çok yorgun duruyor ve onalar çok terlemişler. Ertesi gün neler olduğunu öğrenmek için iki kardeş geyiklerini takip etmeye karar verdiler ve otlanmaya gönderdiler. Geyiğin peşinden ilk Ayna gitti. Yrd, yürüdü ve birden gördü ki, ormanın içinde ilginç tüylü bir kadın çıkıyor, geyiği yakalıyor ve üzerine atlıyor. O Tulua'mış, oranın sahibi. Onun Ar boyundan geldiğini söylüyorlar. Çok irkin, tüylü ve uzun asık memeliydi. Bir memesini arkasına attı, diğerini beline kemer bağlarcasına bağladı. Onu gören Ayna korkudan bağırdı. Tulua "Sen beni yakalamak için izliyor musun!", diye bağırdı, Ayna'yı yukarıya doğru fırlattı, sonra havada yakaladı. Tabanını kesti ve oradan kanını emmeye başladı. Ayna dönmeyince Gayna ertesi gün kendisi geyiğin peşinden gitti. O an korkunç yaşlı bir kadının geyiğin üzerine atlayarak ona işkence yaptığını gördü. Gayna fırsat bulduğu an kadın üzerine halat attı, geyikten indirdi. Onu bir vurdu, iki vurdu ve aniden yaşlı kadın güzel genç kıza dönüştü.

-Kardeşim, beni dövme, senin eşin olacağım, dedi.

Gayna bundan sonra asla kötülükler yapmayacağına dair ondan söz aldı. Saçlarını geyiğin boynuzuna bağlayarak evine getirdi ve oraları mekn etti.

Permsk vilayetine güneyinde, Tol vadisinin 60 kilometre uzaklığında Başkurtların Gaynılılar boyundan Gayna ve onu eşi Tulua'da türemiştir.

Gaynılilar Başkurdistan'ın Kuzey bölgesinde de yaşarlar. Biz, Sultanayevo köyünün sakinleri, Gaynılılarız" (Başkirkoye Narodnoye... 1987: 115-116).

İşte burada, Başkurt boyunun türeyip yaygınlaşmasını başlatan Tulua, albastı tasvirini gösteriyor olmalı. Tulua'nın dış görünüşü bunu kanıtıyor: "Çok çirkindi: tüylü, uzun asık memeli. Bir memesini arkasına attı, diğerini beline kemer bağlarcasına bağladı" Yaptığı kötülüğü (Tabanını kesti ve oradan kanını emmeye başladı) Kazan Tatarlarının mitolojisinde albastının işlevini hatırlatır. Taciklerin inanışlarında da albastı insanlarla hayvanların kanıyla beslenir. (Mifologičeskiy Slovar... 1990: 33).

Folklor metninin boy ve ataerkil devrine ait olduğunu hemen anlarız. Yaratık kadın "tanrıça" tasvirini kaybederek "demonomim" şeklini alır. Öncelikle acımasızlığı öne sürülür. Ama insana karşı yenilir, ona boyun eğer. Bütün boyun "annesini" olur ama etiyolojik motif çoğalınca "annelik" görevi erkeğin isteğiyle gerçekleşir.

Yine de bu tür içerik konusu, eski mitolojik bilincin yeni oluşmaya başladığı zamanda farklı bir kutsal nitelikte olduğu reddetmez. Mesela, "Ormanın içinde ilginç tüylü bir kadın çıkıyor, geyiği yakalıyor ve üzerine atlıyor. O Tulua'mış, oranın sahibi" Metinde korkunç yaşlı kadının ormanın sahibi olduğu gösterildi, yani yeşilliğin, bitkilerin sahibi veya himayecisi gibi mitolojik vazifesi anlatılmış oldu.

Bununla birlikte albastı tipinin sinkretik yapısı onun başka demonolojik yaratıklarla olan bağlantısını sergiliyor. Mesela orman sahibi olan albastıyı *sörel* (orman sahibi) benzetebiliriz.

Çokan Velihanov çalışmasında: "albastı, kadınlar doğum yaptığı sırada gelen tehlikeli bir ruh. Bazen halk onlara *jezturnak* der. Albastıların en büyüğü Sörel (uzun ağaçlar üstünde yaşar, mitolojik karakter), boyu üç sajen (Rus ölçü birimi), gövdesi dar, ayakları bedeniyle bitişir, toynakları ince olur. Sörel, orman perisi, masallara göre Albastının eşi, hikâyelere göre ise çeşitli tasvirlerde görünür. Sörel gür çalılık ormanlarında yaşar, insana benzer, ama gövdesi çok uzun, ağaçlara kadar yükselir. İnsanı gıdıklayarak öldürür, Ruslar ona orman insanı derler" (Velihanov, 1961: 115), şeklinde açıklama vermiştir. Kazakçada *söre* kelimesi var. Ahşaptan yapılan yük rafıdır. Bu iki kelime aynı kökten olabilir. Buradaki orman insanı Ruslarda "leşi" olarak bilinir.

Çuvaş halkının demonolojik anlayışındaki alpasta (albastı) *arsuri* tasviriyle bağlantılıdır. Arsuri, Çuvaş mitolojisinde orman sahibi. Diğer bir adı, *varman tura* (orman tanrısı).

R. G. Ahmetyanov: "Çuvaşlardaki Arsuri Ruslardaki ormancı leşiye yakındır. Arsuri kelimesi iki kelimeden ibaret: ar "insan, adam" + surri "yarım" – "yarı insan", yani "yarımcı" Udmurtlarda *palesmurt* "yarı insan",

Marilerde *şurloço* “yarı özürlü”, Tatarlarda *yarımtık* “yarım” (Sravnitelnoye İssledovaniye... 1978: 153), diye ileri sürmektedir.

Bu, Kazan ve Batı Sibirya Tatarlarındaki “orman iyase”, Başkurt mitindeki “şurale” tasvirine benzemektedir (Başkirkoye Narodnoye... 1987: 111-113).

Şimdi “Mitolojik ansiklopediye” dikkatimizi çevirirsek: “Kazan Tatarlarının ve Başkurtların mitolojisinde *şurali*, *urman iyase* (*şurali*, *yarımtık*) orman ruhu, *leşiy*. Tatarlarda bu alındaki boynuzu olan tüylü erkek veya albastı gibi uzun memeli çıplak kadındır...” (Mifologičeskiy Slovar... 1990: 610) gibi açıklamayı görmekteyiz.

Yukarıda anlattıklarımıza göre *sorel/arsurri/şurale* kelimelerinin temeli bir kaynaktan geldiğini, Slav mitolojisinde Şur tanrısından başladığını tahmin edebiliriz. “Şur, eski Slav pagan ruhu Çur’dan gelmekte (bazen ona Şur derlerdi). Slav mitolojisinde Çur, evin ocağını koruyan ecdatın ruhudur. Eski Slavlar ayrıca Çur’un insanı koruduğuna ve mülkünü kötü ruhlardan koruduğuna inanırlardı. Yolların sakini olduğu için bütün cinlerden üstündü (<http://myfholgy.info>).

. Velihanov açıklamasında albastının jeztırnak olarak adlandırılmasını ormana sahiplik yapmasına bağlıyor. Çünkü jeztırnak, ormanda yaşıyan kadın kılığındaki cin (ruh) (Velihanov, 1961: 115).

Bu bakımdan albastı veya Başkurtlardaki Tulua tasviri Rus folklorundaki “baba-yaga” tasviriyle pekişiyor. V. Y. Propp alışmasında: “Yaganın tasvirindeki diğeri bir özellik, onun kadın fizyolojisinin belirgin olması. Cinsiyet belirtileri abartılmış, kocaman göğüsleri olan kadın olarak tasvir ediliyor...” (Propp, 1986: 75).

Be kahraman Yakut masallarında anlatılan Djege Baba’ya benziyor. Djege Baba mitolojik kökü Yakut olonhosu içinde *abaası* tasviriyle bağlantılıdır (Diyakonova, 1985: 67).

Âlim, “baba yaganın” orman hayvanlarına da hükmettiğini söyler. Ama Türk folklorundaki albastı hem yaşı kadın hem de genç kız olarak tasvir edilir, ayrıca aile kurabilir. Ama V. Y. Propp’un açıklamasına göre “baba yaga”: “Evlilik nedir bilmez. Her zaman yaşıdır, kocası olmayan yaşı kadındır. Yaga, insanların annesi değil, O, orman hayvanlarının annesi ve sahibi” (Propp, 1986: 75).

Orman “annesi” hayvanlara yaptığı sahiplik belirtileri saklamıştır. Yukarıda anlatılan mitolojik metinde yaratığın geyiklere sahiplendiği hakkında anlatılıyor. Bununla birlikte “Mitolojik sözlükte” yazıldığı gibi, albastıyı atları sevdiği, geceleyin üzerine binerek, yelesini rdği hakkında hikyeler çok yaygındır (Mifologiya Bolşoy... 1998: 29). Araştırmacı S. Kondıbay bunu *suvınlar* adlı su atları tasvirine bağlar: “Suda yaşıyan mitolojik

yaratıklar olarak suvinlar ve albastının ortak kökleri olduğu tahmin edilebilir” (Kondıbay, 2005: 59).

Atı ram eden albastı bazen ondan uzak yerlerde dolaşır. İnanişə göre gözle görünmeyen albastıyı özel yeteneği olan insanlardan başka beyaz boz at da görür ve peşinden kovalar. Neden? Çünkü beyaz boz at öbür dünyanın vekili ve “hemşehrisi” albastıyı hiç zorlanmadan görebilir. Beyaz boz at yerde ve öbür dünyadaki âlemlerin arasında bağlayıcı aracı görevini yapar ama yaşayanlar için onların himayecisidir. Bu yüzden O “hayat kokusunu” muhafaza eder. Ölüler ise her zaman bu kokudan korkarlar. İşte bu yüzden albastı beyaz boz atı gördüğü an ondan kaçır. Genel olarak hayvanlara sahiplik gösteren albastının avcılarını yönetme gibi özellikleri de vardır. Çünkü avcının tüm hayatı hayvanlara bağlıdır. Bundan dolayı bazı durumlarda albastı insanı ve onun hayatını yönetebiliyor. Yani orman ve su bölgesinin huzurunu bozan, “tertibi bozan”, insanoğlu albastının gazabına uğrar. Bu konuda Razumova: “Minnettar yaratıklar olarak vazife yapan sahipler hakkında kısa hikâyeler çok pozitifdir. Aynı “sahipler” bilinen kaidelere uyulmadığı sırada cezalanabilirler”, diye yazmaktadır (Razumova, 1993: 99). Onu birçok Türk halkların hikâyelerinde görebiliriz. Mesela Kazan Tatarlarının folklorunda albastı kendisi kurbanlık ettiği kişinin kanını içir. Altay dünya görüşünde Albıs ağır hastalık getirir (Anohin, 1924: 6). Tuvalar da Albıs kadın tasviriyle insanı hasta eder, (Albıstaar ile hastalanmış insanı akıl hastası yapar) (Vaynşteyn, 1991: 240). “Pencşir Taciklerinin inancına göre albastının (veya al) saçları topuğuna kadar gelir, memeleri dizlerine kadar asık durur, bazen onları omzundan arkasına bırakır. Ondan yenilen insanı yer (Andreyev, 1927: 92-93). Yakut inancındaki abası olarak adlandırılan yaramaz yaratık insan ve davar hayvanın etini yer (İonov, 1918: 159).

Başkurt mitinde Tulua/albastı tasviri insanla girdiği ilişki sonucunda Gaynin boyunun annesi olarak tasvir edilir. Türk, Kazak, Kumuk, Nogay ve başka halklarının folklor örneklerinde de albastı insanla cinsel ilişkiye girer. Mesela Tuva mitlerinde albastı avcıyla yaşam sürer, kendi sütünü içirir, kaburgasından kestığı eti yedirir. Böyle hikâyeler albastının arkaik anlayışında avcının/erkeğin destekleyici gücü olduğunu ispatlar.

Boylardan ibaret topluluklarda albastılarla mücadele eden baksılar yavaşça imamlara dönüştü. Bu tarih sahnesindeki etkili sahnelerden biri olan feodal çağında gelişen tektanrıcılığın belirtileridir, yani İslam dininin etkisi. Feodal devrinin kalıntısı olarak insanın doğadan üstünlük sağlaması, arkaik bilincin gelişmesi, animizmdeki “sahip ruhların” zayıflayıp, çökmesi oldu.

Mesela İslam dinî döneminde oluşmuş Nogay halkının hikâyesinde albastı ile insanın karşılaşması şöyle anlatılmakta:

“Kadının biri ablasının evine misafirliğe komşu köye gidiyormuş. Birden atı durdu. Ne kadar atını yürümeye çalıştırsa da o yerinden kıpırdamadı. O zaman kadın arabasından indi ve ne olduğunu görmek için ileri yürüdü. Yolda bir albaslı uyuyormuş. Kadın korkusundan öyle bağırdı ki albaslı uyandı. Kalktı ve acele etmeden yolun kenarındaki harabe olan bir eve gitti.

Kadın yoluna devam etti. Köye vardığında ablasına ve eniştesine gördüklerini anlattı. Akşamleyin eve geri dönmeye hazırlandı, eniştesi de ona eşlik etmek için ve albaslıyı görmek için gitti.

Ama albaslı yolda yoktu. O zaman adam harabe eve girdi. Baktı ki, albaslı orada oturuyor ve küçük oğlunun saçlarını tarıyormuş. Adam albaslıyı saçlarından yakaladı ve oğluyla kendi evine getirdi. Kaçmaması için onun birkaç saç telini kopardı ve Kur’an kitabın içine sakladı”

Bir gün evin sahibi ve eşi komşu köye misafirliğe gitti. Evde adamın küçük kızı ve albaslı kaldılar. Albaslı evin işlerini bitirdikten sonra küçük kızla oynamaya başladı. Oynarken albaslı kızıdan ona Kur’an kitabını vermesini istedi, ama kız babasının yasağını hep aklında tuttu. O zaman albaslı kızı korkuttu:

-Kuran’ı vermezsen seni ateşe atacağım! dedi.

Kız korktuğundan albaslıya Kuran kitabını verdi. Albaslı kitabı açtı ve saçlarını aldı. Kızı ateşe attı ve oğlunu alarak ormana kaçtı (Nogayskiye Narodniye... 1979 :165).

Hikâyenin konusu insanın albastıya hükmünü geçirme yöntemini göstermektir, yani albastının birkaç saç teli elde edilirse o insana boyun eğer.

Sonuç

Türk halklarının ilkel toplum devrindeki arkaik anlayış vasıtasıyla oluşan inanışları İslam dininin yaygınlaşmasıyla beraber birçok değişime uğramıştır. Dinî görüşlerin eski şamanlık izlerinin ortadan kaldırılması çabaları neticesinde mitolojik görüş ve sistematikleşme gelişmedi. Dünya mitolojisinde “sahipler” tanrılar sistemine geçişerek, politeizmde devam edeceği çağda onlar kendi kutsallığını kaybettiler. Mitolojik görüş sadece hikâyeler çerçevesinde bir hatıra (memorat) olarak muhafaza edildi. Hatta kahramanlar sistemi birçok değişimlere uğradı. Bu yüzden demonolojik karakterler grubunu İslam öncesi ve İslam dönemindekiler diye inceleyebiliriz. Tahlil ettiğimiz albastı tipi, iki dönemin kaynaklarında da bulunuyor, bazı farklılıkları da bulundurmaktadır.

Dünya halklarının folklorunda mitolojik bakımdan dönüşüme uğrayan tasvirlerden biri albastıdır. “Albastı” kelimesi Türk halklarında, yani Kazak, Türk, Tatar, Başkurt, Özbek, Tuva halkları “albastı” veya “alvasti” demişler; Nogaylar ve Karakalpaklar “albaslı” demişlerdir. Kırgızlar “albarstı”,

Azerbaycanlılar “hal”, “halansı”, Kumuklar “albaslı kadın” adlarını vermişler. Altay ve Tuva mitlerindeki zarar getiren yaratık “almas” veya “albıs” diye geçmekte. Bu bilgilere dayanarak aslında albastı kelimesinin fonetik bakımdan ifade edilmesi aynı, görünüş olarak da aynı olduğunu söyleyebiliriz. Öncelikle “albastı” dış görünüşüyle insana, onun içinde kadına benzer; ikincisi, “albastı” hayata karşı, kötü davranır. “Albastı” adlandırmasının kendisi “basmak”, “boğmak”, “can sahibine düşmanlık yapmak” gibi kavramlara ait. Biz bunları yukarıda tahlil edip, bilgilere dayanan sonuçlardan anladık.

Herhangi halkın mitolojik görüşü ve dinî anlayışı çerçevesindeki, varoluşundaki yaratıcı sahipleri kavrayıp anlamasıyla uyumluydu. Onların içinde özellikle doğa olaylarına tapmak, büyüdü değişimlerle ilgili inanış ve tasviri oluşturarak geliştirmek insanın dünya görüşünün gelişmesiyle açıklanmıştır.

Arkaik mitolojinin başlıca nesnesi, doğa olaylarının mucizevi değişimidir. Kültürün gelişmesinden dolayı mitoloji krize girdi. Denkleştirilen kültür ve insan topluluğunun kurulduğu dönemde mitoloji zenginleşti, değişti. Mitolojik konular ve tasvirlerin sabit yapısı değişti, onun yerini hayal etmek, masal ve oyun niteliği aldı. Nasıl olsa da bu durum insan ile yaratılışın çok tabakalı, ama kökünde ortak bir bağlantının bulunduğunu sergiler.

Kaynakça

- Aliyeva, M. (1989). **The Uyghur Folklore Genres**. Almatı: Kazakh SSR Nauka Press. Andreyev, M. (1927). **Po Etnologii Afganistana. Dolina Pandjir (Materialı iz Poezdki v Afganistan v 1926)**, Taşkent: İzdatelstvo Obşestva Dlya İzuçeniya Tadjikistana i İranskih Narodnostey za yego Predelami.
- Andreyev, M. (1953). “*Kratkie Svedeniya o Verovaniyah v Bojestvo-Demonu Al-Albastı v Sredney Azii*”, **Tadjiki Dolini Huf (Verhovaya Amu-Dari)**, Vıpusk 1, Stalinabat: İzdatelstvo Akademii Nauk Tadjikskoy SSR.
- Anikin, V. (1972). “*Hudojestvennoe Tvorçectvo v Janrah Neskazoçnoy Prozi*”, **Russkaya Narodnaya Proza. Russkiy Folklor**. T. 13, Leningrad: Nauka.
- Anohin, A. (1924). “*Materialı po Şamanstvu u Altaytsev, Sobrannıye vo Vremya Puteşestvii po Altayu v 1910-1912 po Poruçeniyu Russkogo Komiteta Dlya İzuçeniya Sredney i po Vostoçnoy Azii*”, Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii pri Rossiyskoy Akademii Nauk. T. 2, Leningrad: İzdatelstvo Rossiyskoy Akademii Nauk.
- Başkırrskoe Narodnoe Tvorçectvo**, (1987). T. 2, Predaniya i Legendı, Ufa: Başkırrskoe Knijnıe İzdatelstvo.

- Bayaliyeva, T. (1972). **Do İslamskie Verovaniya i İh Perejitki u Kirgizov**, Almaty: İzdatelstvo Akademii Nauk Kirgizskoy SSR.
- Benveniste. E. (1960). “*Le Dieu Ohrmazd et le Demon Albasti*”, **Journal Asiatique**, t. 248, Paris: Societe Asiatique.
- Çikovani, M. (1975). “*Folklor i Mifologiya*”, **Problemi Folkloru**, Moskva: Nauka.
- Dalgat, B. (1893). **Pervobitnaya Religiya Çeçentsov** Terskiy Sbornik, Ç. 3, Vladikavkaz: Tipografiya Terskogo Oblastnogo Pravleniya.
- Divayev, A. (1896). “*Demonologičeskie Rasskazi*”, **Sbornik Materialov Dlya Statistiki Sır-Darinskoy Oblasti**, T. 5, Taşkent: Tipografiya Topgovogo.
- Divayev, A. (1897). “*Etnografičeskie Materiali o Proishojdeni Albasti, Djinna i Diva*” **İzvestiya Obşestva Arheologiya, İstori i Etnografiya Pri İmperatorskom Kazanskom Universitete**, T. 1, Vıpusk 2, Kazan: İzdatelstvo Kazanskogo Universiteta.
- Dolganskiy Folklor, (1937). **Vstupitelnaya Statya, Teksti i Perevod**, Leningrad: İzdatelstvo Sovetskiy Pisatel.
- Dyakonova, Yu. (1985). “*Obraz Babı-Yagi v Olonho i Yakutskih Skazkah*”, **Folklor Narodov RSFSR**, Mejvuzovskii Nauçniy Sbornik, Ufa: İzdatelstvo Başkirskogo Gosudarstvennogo Universiteta.
- İonov, V. (1918). “*K voprosu ob İzuçenii Dohristianskih Verovanii Yakutov*”, **Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii**, T. 5, Vıpusk 1, Petrograd: Tipografiya Rossiyskoy Akademii Nauk.
- İbrayev, Ş. ve Avesbayeva, P. (2002). **Kazaktın Miftik Engimeleri**, Almatı: Gılım Baspası.
- Kaskabasov, S. (2002). **Janazık**, Astana: Avdarma Baspası.
- Kondıbay, S. (2005). **Kazahskaya Mifologiya, Kratkiy Slovar**, Almatı: Nurlı Alem.
- Korolev, K. (2007). **Antsiklopediya Sverhestesvennih Suşestv**, Moskva: İzdatelstvo “AKSMO”, San-Petersburg: İzdatelstvo “Midgard”
- Klimov, G. (1979). Adelman, Djoy, K Etimologii Albasti/Almastı, Sovetskaya Türkologiya, Akedemii Nauk SSSR.
- Lichty, E. (1971). “*Demons and population control*”, **Expedition**, Vol. 13, No: 2. Philadelphia: The University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.
- Melenetinskiy, E. M. (1990). **Mifologiçeskiy Slovar**. Moskva: İzdatelstvo “Sovetskaya Antsiklopediya”

- Miropişev, M. (1988). “*Demonologičeskie Rasskazi*”, **Zapiski İmperatorskogo Geografičeskogo Obşestva po Otdeleniyu Etnografii**, T. 10, Vıpusk 3, San-Petersburg: Tipografiya V. F. Kirşbavma.
- Mifologiya, **Bolşoy Ansiklopedičeskiy Slovar**, (Ed. E. M. Meletinskiy), (1998). Moskva: Nauçnoe İzdatelstvo Bolşaya Rossiyskaya Ansiklopediya.
- Muradov, O. (1979). “*Ancient Images in Tajik Mythology Among the Valley Zeravshan*”, **Ethnographic Research to the History of Religion and Atheism**, Dushanbe: Donish Press. Nadrshina, F. (1998). **The Bashkir Nation’s Non-Fairy Prose**, Institute of History, Language and Literature of the Ufa Scientific Center, Thesis on Doctoral Dissertation, Russian Academy of Sciences.
- Nansen, F. (1903). **Eskimoleben**, Berlin: Georg Heinrich Meyer.
- Nogayskie Narodniye Skazki**. (1979). Sostavleniye i Perevod s Nogayskogo Ajdavl Nogat. (Otvettvenniy Redaktor İ. V. Stebleva), Moskva: Nauka.
- Potapov, L. (1960). “*Materialı po Etnografii Tuvintsev Rayonov Mongun-Taygi i Kara-Holya*”, **Trudi Tuvinskoy Kompleksnoy Arheologo-Etnografičeskoy Ekspeditsii**, T. 1, Moskva: Akademii Nauk SSSR.
- Propp, V. (1986). **Historical Background of Magic Fairy Tales**, Leningrad: Leningrad University Press.
- Poyarkov, F. (1891). “*İz Oblasti Kirgizskih Verovaniy*” **Etnografičeskoe Obozrenie**, (Red. N. A. Yançuk) Moskva: Tipografiya.
- Razumova, İ. (1993). **Skazka i Bilička (Mifologičeskiy Personaj v Sisteme Janra)** Petrozavodsk: İzdatelstvo Karelskogo Nauçnogo Tsentra Rossiyskoy Akademii Nauk.
- Sravnitelnoe İssledovaniye Tatarskogo i Çuvaşskogo Yazıkov**. (1978). Moskva: Nauka.
- Stebline-Kamensky, I. (1999). **Ethymological Dictionary of the Wakhi Language**, St. Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie.
- The Assyrian dictionary of the Oriental İnstitute of the University of Chicago**. (1973). Volume 9. L. Published by the Oriental İnstitute, Chicago, Illinois, U.S.A. and J.J. Augustin Verlagsbuchhandlung, Gluckstadt.
- Vaynşteyn, S. (1991). **Mir Koçevnikov tsentra Azii**, Moskva: İzdatelstvo Nauka.
- Velihanov, Ç. (1961). **Sobraniye Soçinenii**, T. 1, Almatı: Akademii Nauk Kazahskoy SSR.

İnternet Kaynakları

- Mifologiçeskaya Ansiklopediya** (İnt. Kay. <http://myfhology.info>) (Erişim Tarihi: 13.03.2022).

Doç. Dr. Güljamal KORTABAYEVA*

Giriş

Yunanca “mit” kelimesi efsane, hikâye anlamını taşır. Mitler hakkında bütün açıklamaları bir araya getirdiğimizde “mit” adı altında dünya hakkında hayalkurgu anlayış, dünyaya hükmeden tanrılar ile ruhların ilginç tasvirler birikimi, ilk insanların âlem, tanrılar ve ruhlar hakkında ve olağanüstü olaylar üzerine oluşan efsaneler ve hikâyeler toplamı ve çağdaş sosyal görüşler toplamını kastediyoruz. Mit, en eski folklor türü, edebiyattaki trop-metaforların ayrılmaz parçasıdır. Folklor halkın ruhunu ifade ediyor, mitoloji ise halk ruhunun nefesidir (Kortabayeva, 2018: 7).

Kazak dünyasında mit ve müzik, çok eski geçmişin ve geleneklerin zengin ortaklığıdır. Kazak halkı, göçebe müzik geleneğini geliştiren nüfuslu Türkçe konuşan halklardan biridir. Coğrafi yerleşimine bağlı olarak Türk Dünyasında Kırgız, Özbek, Karakalpak, Uygur, Tobol Tatarları, Altaylılar, Türkmenler, Nogaylar, Başkurtlar, Povolje Tatarlarıyla komşuluk ediyorlar. Kazakların uzun zamandan beri adı geçen Türk halklarla kurduğu devamlı ilişkisi müzik kültüründe altın köprü oluşturmuştur. Mitolojik kavramlar Kazakların şarkılarında ve ezgilerinde çok rastlanır.

XX. yüzyılın başında yaşayan Kazakların 1000 şarkı ve ezgilerini toplayan A. Zatayeviç’ten başlayarak günümüze kadar Kazak ezgileri yaklaşık- 4000-5000 sayısına ulaşmıştır. Onların içinde 500 kadarı eski ezgiler, onlara Kazak halk ezgileri derler. Bu ezgilerin 20’den fazlasının kendi efsanesi vardır.

Hangi halk olursa olsun, yüzyıllar içinde kendine has halk öğretisini, bilim tecrübesini, maddi ve manevî kültürünü, kavrayış ve düşüncelerini oluşturduğu bellidir. Günümüzde de ecdatların geriye bıraktığı mirasını yeni bakış açısından incelemek bilim için aktüel konudur. Bunlardan biri, Türkoloji’de Türk müziği sahasının incelenmesidir. Türkoloji’nin temel taşı konulduğu andan itibaren Türk dilleri, etnografyası, tarihi hakkında birçok etkili ve önemli çalışmalar yazılmıştır. Günümüzde de bütün Türkçe konuşan halkların müzik kültürünü, onun içinde de geleneksel müziği incelemek önemli meselelerden biridir. Türkçe konuşan halkların geleneksel kültürü araştırmaları hiçbir zaman güncelliğini ve önemini kaybetmemiştir. Günümüze kadar yayımlanan bilimsel araştırmaların (kitap, makale vb.)

* El Farabi Adındaki Kazak Milli Üniversitesi, Türkoloji ve Dil Teorileri Bölümü, Almatı/ Kazakistan email: turki_alemi@mail.ru

sayısı çok olmasına rağmen çözülecek meselelerin ve soruların hep gündemde olması gerekmektedir. İncelenmesi gereken sahalardan biri, Kazak mitolojisi ve müzik arasındaki bağlantıdır.

XX. yüzyılın başında Fransız antropolog, etnolog ve kültür araştırmacısı Claude Levi- Strauss “Mifologika” adlı çalışmasında mit ile müzik arasındaki bağlantıyı inceler. O’na göre, kültürde mitolojiye kıyasla müziğin seviyesi yüksek olduğu sonucuna varır (Strauss, 2000: 344).

Türklerin yaşam tarzı ve kültürü, tarihi, millî müziği hakkında bilgileri yazıya geçiren seyahatçi âlimler Marco Polo, P. S. Pallas, İ. G. Georgi, H. F. Miller, V. V. Radloff, A. Eihgorn, Ş. Velihanov, Türkçe konuşan halkların müzik çalgıları hakkında A. V. Uspenskiy, V. Belyayev, B. G. Erzakoviç, A. Petrosyants, A. Zatayeviç, E. Hornbostel, V. Şnitke, A. Maşani, V. Karomatom, İ. M. Haşba, Ş. Velihanov, A. Baytursinov, K. Jubanov, M. Avezov, A. Margulan, E. Tursinov, A. Kaydar, R. Sızdık, A. Seydimbek, C. Kaskabasov, M. İskakov, B. Kanarbayeva, B. Sarıbayev, Ö. Janibek, T. Konıratbayev, B. Karakulov, S. Ötegaliyeva, Z. Jakişeva gibi bilim adamları çalışmalar ortaya koymuştur.

Ento-müzik araştırmaları sahasının başlıca amaçlarından biri, Türkoloji’de müziğin ele alınıp incelenmesidir. Bu konuda Kazakistan’ın bağımsızlığını kazandığı sonraki tarihlerde Türk ülkeleriyle kültürel ilişkileri geliştirilerek, müzik sahasında da birçok yoğun faaliyet yürütüldü. Önemli çalışmalardan biri, Türkoloji’de müzik sahasını canlandırma çabaları olmuştur. Kazakistan bağımsızlığını kazandıktan sonra 1994 yılında Düysen Kaysenov ile Bolat Karakulov’un yönetmeliğiyle “Türk halklarının müziği” adlı ilk Türkçe konuşan halkların bilim adamlarının sempozyumu düzenlenmiştir. Amacı, Türk halkları arasında müzik folklorun gelişme yöntemleri üzerine konuşmak, Türk halklarını birbirine yaklaştırmak ve dünyaya kendi kültürünü tanıtmak olmuştur.

Orta Asya ile Avrupa bozkırlarında gelişen göçebe Türklerin müzik kültürünün tarihini 3 konuda inceleyebiliriz: arkeolojik çalışmaların yürütülmesi neticesinde müzik çalgıların oyulduğu taşları veya çalgılar bulmak; erken ve Orta Çağ âlimlerini incelemek; müzik ve etnografya sahası, halk tarihinin sırlarını çözecek eserlerin incelenmesini başlatmak. Yukarıda anlatılan iki konu üzerine bilgiler yeterli derecededir, günümüzde de bu bilgiler çeşitli müzelerde, kütüphanelerde ve dünya kuruluşlarında muhafaza edilmektedir. Üçüncü konu boyunca da bütün Türkçe konuşan ülkelerde, diğer ülkelerde önemli çalışmalar yapılmaktadır.

Kazak mitlerinde şarkı ve ezgiler

Kazak mitlerindeki karakterler, inanış ve inanç türleri üzerine az çok inceleme yapılmıştır. Ama Kazak şarkıların mitolojik niteliklerini inceleyen

herhangi çalışmalara rastlamadık. Yine de şarkılar ve ezgileri eski ritüellerde aradığımızda *badik* şarkıları (koyunların hastalığının adı, badik), *kurt çağırma*, *jarapazan*, baksıların ezgilerine baktığımızda mit izlerinin korunduğunu göreceğiz.

Halkımızın yüzyılların derinliğinde bize kadar ulaşan melodi sanatında iki kol görünmekte, bunlar şarkı ve ezgidir. Araştırmacıların verdikleri bilgiye göre, ikisinden en eskisi şarkıdır. Halk şarkıları harcanmaz hazine, halk mirasıdır. Onların sadece gönül eğlendirdiğini ve şarkı söylemek için söylendiğini düşünmemeliyiz. Çünkü şarkının kendine has güzel nitelikleri vardır. Öncelikle her şarkı bir sanattır. Şarkı, insanın ruh hali, duyguları ve heyecanı, sevinci ve avutucusudur. Şarkı, doğanın tasviridir. Şarkı, halkın yaşamının aynasıdır. Öyleyse bizi etkileyen olayların hepsi şarkılara temel olmuştur.

Badik söyleme hakkında Abubakir Divayev, Saken Seyfullin ve başkaları araştırmalar yapmıştır. Şamancılığa inanan Kazak halkının eski anlayışında “badik” diye davar hayvanların, insanların yakalandığı bulaşıcı hastalığın sahibine, yani tanrısına demişlerdi. (Aytmukaşeva, 2007:18).

Badik şarkısı, insan veya hayvan hastalığa yakalandığı zaman bu hastalığı hastadan kovma amacıyla söylenirdi.

Eskiden bir insan ciddi ve tehlikeli hastalığa yakalandığı zaman “hayvana bulaş, uzak yere git, çeşitli eşyalara bulaş” diyerek onu uzaklaştırmaya çalışırlardı. Hayvan hastalandığı zaman köylüler, genç kızlar ve genç evli kadınlar bir araya gelerek hasta hayvanı daire içine alarak *badik* şarkısını söylerlerdi. Hatta şairler *badik* şarkısını söyleyerek, atışma yaparlardı. Şarkıda gençlerin birbirine söylediği şakaları, köydeki kötülüğü başka yere göç ettirme, uzaklaştırma ihtiyacı gibi atışma konuları olurdu. *Badik* şarkıları şölenlerde söylenirdi, böylece insanlar eğlenirlerdi. Kötülüğü, hastalığı kovma amacıyla *badik* şarkısı gençlerin, diğer köylülerin güzel ve eğlenceli akşamları geçirmelerine sebep olmuştur.

Badiği cinler asil görünüşte tanırlar:

“Anlatayım ben badiği eskiden beri,

Şeytan bile kurnaz badik izini takip etmiştir.

Badiği siz de söyleyin, biz de söyleyelim.

Şeytanı kovalım göç ettirelim.

Badik baştan, canım, badik baştan,

Cin şeytan, ne çok söyledim sana uzak dur diye”

İnsanlar *badık* belirtisini cinlere benzeterek onu düşman sayarlardı. Eski büyücülük inanışlarına göre kötü ruhları korkutmak için bağırıp çağırmak etkileyici uygulama sayılırdı. (Bädik aytu, el.kz/news/archive/content-3442/)

Jarapazan

Baksılık melodilerinde “Tanrı” sözü ağırlıklıydı, jarapazanda ise “Allah, peygamber, kудay (Hüda)” gibi kelimelere çok rastlanır. Bilim adamı A. Konıratbayev: “Jarapazanın baş kısmında övgü, hikâye anlatımı oluyorsa son kısmında teşvik, hayır duası olur”, – demiştir.

Zenginler, yatıyor musunuz uykulu ve uyanık,

Yanına Kıdır geldi at üzerinde ve yaya

Muhammet ümmetine jaramazan (ya ramazan)

Ya Ramazan, ya Ramazan!

Allah, Hüda, bu Ramazan!

Jarapazan Müslümanların Ramazan Bayramı ile ilgili söylenen şarkıdır. Jarapazan aslında İslam dinî ile Şamanist inancının kalıntılarının karıştığını, iç içe olduğunu gösterir. Halk jarapazan duasıyla Gök Tanrı ve ruhlardan farklı olan Müslümanların Allah’ına, peygamberlerine ve evliyelerine sığınır. Jaramazanla ilgili söylenen şöyle şiirlere rastlamaktayız:

Dik bir dağ gibi ol,

Martılı bir göl gibi ol,

Kardelen gibi ışıklı ol,

Kavak ağacı gibi pürüzlü ol...

Aya baktığında,

Altın bir kavak ağacı çıksın oradan,

O ayda gelen misafirin,

Ona atını bağlasın,

Güneşe baktığında,

Gümüş kavak ağacı çıksın,

Her gün gelen misafirin

Ona atını bağlasın.

İşte bu iki kavak ağacın, bildiğimiz mitolojik iki dünya ağacın benzeri olduğundan şüphemiz yok (Aytmukaşeva, 2007:17).

Büyü sözleriyle (*arbau*) yuvasında yatan yılan, akrep, belengi (deve örümceği), salyangoz, karakurt örümceğini kaçıırır, zehrini geri çeker. Isırılan insanla ısırılan hayvanları iyileştirir. Büyü sözlerinde büyücülük oldukça net görünür. Çünkü neticeyi elde etmek için (yılan, karakurt örümceği ve onun gibilerin ısırıldığı zaman vücuttan zehrini çıkarmak ve hastayı iyileştirmek) birçok durumda okumaya, bağlayıcı sözlere, bulmacalara, yani sözün büyücü etkisine bağlı olmuştur. (Kondıbay, 2004: 62).

Folklor araştırmacısı B. Vahatov: “Marı, marı, marı yılan, uzun, uzun, uzun yılan. Uzun saçlı kısa yılan Markarı, sarkarı”, gibi örneği getirerek, “marı” kelimesinin Doğu ülkelerinde yılan padişahı olarak anlatılan Şah-Maran olabileceği düşüncesini ortaya koyar. Böylece baksıların cin çağırımları, yılanla ilgili totem inançları Şamanist inancın Kazak mitlerindeki bir örneği olduğunu söyleyebiliriz.

Kazak folklor ve müzik araştırmacıları geleneksel Kazak şarkı sanatını, günlük yaşamla ilgili ritüel şarkılar, halk şarkıları ve meslek şarkıları şeklinde sınıflandırıyorlar. Halk şarkılarının yapısı, melodisi basit, diya-pazonu küçük ve kulağa hoş gelir (ahenkli).

Daha eski dönemlere ait Kazak inanışlarını yansıtan, gelenekselliğin ve mitolojinin niteliklerini taşıyan bir tür, baksılar müziğidir. Baksı müziğinde kamçı, cin, kopuz, peri, Kökaman, Er Dombay, Dombay, Sarıkız, Tengetay, Karames, Esdaulet vs. gibi adlandırmalara rastlanır.

Bizler baksı olalı,

Yanımdan misafir eksilmedi,

Benden iyi baksı daha çıkmadı (Baksı melodisi)

Eski Türklerin ve onlardan sonraki Kıpçak olan ecdatlarımızın baksıya “kam” dediklerini biliyoruz. Altay-Sayan Türk halkları ile Sibiryâ Tatarları hâlâ o kelimeyi kullanmaktadırlar.

“Kazak şarkısı, Kazak ruhunun yüzyıllar devamında toz kaplamayan aynasıdır, halkın ruhunun duygularını anlatan diri şahididir. Günlük yaşamın ve geleneklerin kaynaşarak ortaya çıktığı geleneksel şarkı ve şiirlerden (kara ölen) başlayarak insanoğlunun hayalleri, kaygıları, özlemi, pişmanlıkları, umutları, sevinci gibi çeşitli duygularla iç dünyasını bezeyerek şekilce ve konularca hep değişen ve profesyonel yüksekliğe ulaşan geleneksel şarkı sanatı, millî müzik kültürümüzün altın çekirdeği, hep halkına dayanan, bugünkü manevî hayatımızı besleyen dinmez bir pınara benzemektedir” (<https://egemen.kz/article/5488-an-%E2%80%93khalyqtnynh-adgary>).

Başında Kamajay'ın bir puhu tüyü

Başında Kamajay'ın bir puhu tüyü,
Ayrılınca Kamajay'dan alay edildim.
Kamajay'dan ayrıldıktan sonra,
Nasıl sevinip eğleneyim.

Kazak dansı “Kamajay” sembolik anlama sahiptir. Genel olarak Kamajay bütün Kazak dansları için geçerlidir. Günümüzde Kamajay, Kazaklarda kız ismine dönüştü. Mit araştırmacısı Serikbol Kondıbay bu kelimenin altında 5000 yıllık tarihi geçmişin saklandığını ileri sürmekte. “Kamajay” hakkında Serikbol Kondıbay: Kam, eski Türklerin mitolojik geleneğinde yılan kılığında tasvir edilen tanrıçaların birinin adıdır. Daha sonra bu adlandırma çağına uygun olarak “Kam-aja” (Kam aje), “Kamaja-ayı” (Kamajay) olarak adlandırıldı. Kıvrılan yılanın gibi hareketler dansın esasını oluşturur. Kazakça'daki “kamajay”, “kamşı” kelimeleri eskinin kalıntısı olarak günümüze kadar ulaşmıştır”, diye tahmin eder (Kondıbay, 2004: 245).

Ben Aldar'ım, Aldar'ım

*Ben Aldar 'ım, Aldar 'ım,
Sakalımın birer telini çekerim.
Sakalı bırak bıyık bile yok,
Şeytan 'ı da dolandırdım.*

Kazakların güldürme ve aldatma temsilcisi, Aldar Köse'nin kurnazlığı, Kazakça şakaları, hareketleri halk içinde geniş çapta tanınmaktadır. Halk içinden sivri dilli, komik, hilekâr biri çıktığı zaman ona Aldar ismini verirlerdi. Bunun sebebini B. Adambayev şöyle açıklar: “halk kendi eserlerinde belirli kişinin sadece tipini değiştirmekle yetinmez, onun işini ve sözünü halkın isteğine göre uygulayarak değiştirir” (Adambayev, 1976: 90).

Aldar adının sebepleri ve motifleri çoktur. Aldar'ın ortamında iki gülünecek durumlar vardır. Biri, karakterin tipinde, yüzüne konmuş sineğin bile ayağı kayan geveze adamın, tüysüz çeneli düzenbazın adlandırmasıyken, ikincisi “Benim adım Aldar (aldatıcı)” ifadesinde kendini belli ediyor, çünkü kelimenin kökünde “aldatmak” fiili var. Halk, nefret ettiği insanlarından Aldar vasıtasıyla öcünü alır, “Aldar kurnaz, Aldar'ın dolandırmayacağı, soymayacağı” ifadesi ise bir deyim dönüşmüştür.

Kazak ezgilerinde mit

Kazak gelenekleri içinde müziğin kazandığı yeri özeldir. Şarkı ve ezgiler tarihi, halkın göçebe ve kültürel hayatının bir parçası olmuştur. Çünkü halkın

geleneksel eski müziğinde ritüeller, örf-adetler, inanışlar ve inançlar, millî törenler ve ayinler gibi geleneksel uygulamalar sistemi, göçebe Kazakların eski etnolojik eğiliminin, çevre ve toplum kültürüne sahip olma tecrübesinin pekişmesinden dolayı ortaya çıkan bir yönü sayılır.

Kazak halkının manevî dünyasında ezgi sanatının yeri de farklıdır. Ezgi (küy), Kazak halkının manevî varoluşunun, kültürünün, dünya görüşünün zirvesi yüksek olan asil mirasıdır.

Muhtar Avezov şöyle demiştir: “Efsanevi ezgilerin çok sayıda olduğunu halk bilir, ama yazıda, yayında bunlar bilinmez. Eksiklikler tamamlanırsa, ezgilere esas olan efsaneler, sözlü hikâyeler yazıya geçirilirse o zaman Kazak halkının müzik folkloruna güzel bir desen ilave edilmekle ve anlamlı bir konunun eklenmesiyle birlikte sözlü edebiyat da edebî anlatım, kısa hikâye türleriyle zenginleşirdi. Unutularak silinmekte olan çok sayıdaki eski ezgilerin ilginç ve derin, anlamlı efsaneleri kültürel mirasa dönüşerek yeniliğe doğru bir yol açabilirdi” (Avezov, 1962: 60).

Akselev Seydimbekov’un sanat araştırmaları için büyük katkıda bulunan, geniş çapta yaygınlaşan eserleri bildiğimiz müzik sanatı, onun içinde ezgi sanatı ve ezgi efsanelerini araştıran “Küy şejire”, “Kazaktın küy öneri” adlı çalışmaları vardır. Akselev Seydimbekov’un ezgi efsanelerini içeriğine göre sınıflandırdığımızda mitolojik ezgi efsaneleri, efsaneli ezgiler, efsanevi ezgi efsaneleri, olaylı ezgi efsaneleri olarak nitelendiriyoruz. Ezgi efsaneleri düzen ve konu özelliklerine göre şöyle bölünür: tarihi olaylar; yaşam tarzıyla ilgili olanlar; doğa hakkında; hayvanlar hakkında ezgi efsaneleri.

“Son yıllarda Kazak ezgileriyle ilgili eski ezgiler, halk ezgileri, efsane ezgiler gibi terimler kullanılmakta. Onların içinde mitolojik ezgiler, tarihi ezgiler, psikolojik ezgilere de rastlanır. Mesela, *Şınırau*, *Şubar Kiyik*, *Jelmaya* adlı eserlerin mitolojik özellikleri vardır. “Aksak kız”, “Aksak kulan”, “Aksak ayu”, “Aksak kaz”, “Aksak kiyik”, “Aksak koy” adlı ezgilerde ise halkın bilincindeki *aksak* (topal) ruhlar kültü korunmuştur” (Konıratbay, 2011: 158).

Mitolojik efsanelerin hikâyesine bakarak içeriğindeki mitolojik nitelikleri hemen fark edebiliriz. Akselev Seydimbek, ezgi efsanelerinin içerik niteliğine göre mitolojik ezgi efsaneleri, efsanevi ezgi efsaneleri, olay ezgileri şeklinde sınıflandırıyor. Ezgi, dinleyicisini öncelikle kendi melodisi ve sesleriyle kendine çeker. Profesyonel bir dinleyici ezginin melodisini ve seslerini içinde yorumlar, çeşitli duygularla ezgiden etkilenir. Ünlü Kazak şairi İlyas Jansugirov ezgileri “fısıldar”, “üzülür”, “duygularla coşar”, “ağlar”, “coşar”, “çalar”, “dökülür”, “heyecanlanır”, “şırıl şırıl eder”, “gümbürder”, “çingırdar”, “akar”, “kundakta sallanır” şeklinde nitelendirir. (https://massaget.kz/mangilik_el/sikyirlyi_saz/kuy/61220).

Akseleu Seydimbek “Mitolojik ezgi efsanelerinde olağanüstü bir olayı anlatır. “Taukudret” ezgisindeki Taukudret kuşu ilk yaratıldığında kırılmış kanadı olmuştur. Onun çığlığını Tanrı duyar. Ondan sonra Ata ve Ana Taukudret kuşlarından doğan nesillerin çift kanatlı olmasını anlatan hikâyede mitolojik özellikler görünmektedir. Bu mitolojik efsanede kuşların kanatları kırık olduğu için uçamadıkları gibi dombranın da ikinci teli de kırık olursa çalmayacağı” şeklinde açıklar (Seydimbek, 2010: 315)

“Şubar kiyik” adlı ezgi efsanesi de mitolojik ezginin örneği olabilir. Avcı ile geyik birbiriyle insan dilinde konuşurlar, ama ondan sonra bu kutsal geyiği öldüren avcı hep uğursuz olur. Avcı vurduktan sonra lekeli (*şubar*) geyik lekeli taş döndür. Bu ezgide mitolojik özellikler ağırlıklıdır.

“Sarı bura” ezgisinin ortaya çıkış tarihi hakkında şöyle bir efsane vardır: “Kazakların geleneksel inanışlarında gelecekte ünlenecek olan kişinin himayecisi olan kutsal güçleri (*kiye*) olur, gibi inanç vardır. Adam zor durumlara düştüğü an onu himaye altında tutan kutsal güçleri gelir, düşmanı korkutmak için gözle görünür şekle giriyorlarmış. Mesela, zor anlarda sesi kaz sesi gibi olan Kazıbek Bi’yi ağzından ateşler saçan bir ayı himayesi altında tutuyormuş. Taraklı Baykozı kahramanın himayecisi beyaz çeneli kartal olsa gerek. Kahraman Jarılkap ise kırmızı tilkiye inanırmış. Meşhur şair Kempirbay sahip olduğu bilgeliğin himayecisi ördek olduğunu söylemiştir.

Zor durumlarda himayesini gösteren, beraber yolculuk yapan, işaretler gösteren kutsal güç Abılayhan’da olmuşmuş. Bu himayeci, yünü yere kadar uzanan sarı renkli deveymiş. Hep at kullanan Abılay Han zor yolculuklara, savaşa gidecekse veya düşündüğü şeyler gerçekleşecekse o sarı deve kafasını yola doğru koyarak yatarmış (Seydimbek, 2010: 338).

“Şınırau” ezgisi, en eski Kazak ezgilerinden biri sayılır. “Bunun iki sebebi vardır. Birincisi, ezginin yapısı, melodisi eski; ikincisi, ezginin efsanesi tamamen Kazakların eski mitolojik “Er Töstik” masalına benzer. Kopuzla çalınan “Şınırau” ezgisinin kısa hikâyesi şöyledir: yolcunun biri uzun yolculuktan yorgun halde dönerken ıssız bozkırda yükselen kavak ağacının altında uyur. Derin uyku içinde yatan adam çığlıklardan uyanır. Baktığında uyuduğu kavak ağacının tepesine doğru bir yılan saldırmak için çıkıyormuş. Kavak ağacının tepesinde bir kuş yuvası varmış. Yuvanın içinde küçük kuş yavruları oturuyorlarmış. Yavrulara acıyan yolcu eğerindeki kınından kılıcını çıkardı ve yılanın başını kesti. Kısa süre sonra yavruların annesi alp (büyük) kuş Şınırau uçarak gelir (Esenulı, 1997: 9).

Bu eserler, halkımızın baştan geçirdiği tarihi olaylarla, yaşam gelenekleriyle, manevî zenginliği, doğa âlemiyle, toplumsal hayatı ve gerçek hayat hikâyeleriyle pekişerek ortaya çıkmıştır. Büyük bozkırımızın destancıları, şairleri ve müzisyenleri halkın yaşayışının ve geleneklerinin

önemini yücelterek birçok tarihi olayları tasvir eden ve anlatan şarkılarla ezgileri ortaya koymuştur.

“Kızılkan” ezgisi

İlkbaharda gelip, sonbaharda sıcak ülkelere uçup giden kuşların hep önünde olan, kuşlar sürüsünü yöneten Kızılkan adlı bir kuş olmuş. Kızılkan onu takip eden binlerce kuşları kanatlarını yoran çöllerden, kanatları uyuşturan dağlardan geçirerek otları ve suları bol olan ülkelere getiriyormuş. Bir gün dizilmiş boncuklar gibi uçup gelmekte olan kuş topluluğu fırtınaya uğramış, birçoğu ölmüş. O zaman sonunda uçup gelmekte olan kuşlarının ağır haline endişelenen Kızılkan, tanrının yanına derdini anlatmak için uçar. Tanrı Kızılkan’ı dinledikten sonra: “Doğayla anlaşmadan olmazmış. Tamam, ben sizlerin yolu şaşırmanızı için gökyüzünde bir yol yapayım!” diyerek gökyüzünde beyaz çizgili yol yapmış. Gökyüzündeki beyaz çizgili kuş yolu ondan çıkmış olmalı. Neslini düşünerek tanrıyla konuşan “Kızılkan” adlı kuş için sıbızgıyla çalınan bir ezgi ortaya çıkmıştır.

Kazak müzik çalgıları

Kazak müzik kültürüne paha biçilmez katkıda bulunan Bolat Sarıbayev geleneksel Kazak müzik çalgılarını uzun yıllar boyunca araştırdı ve yaklaşık 50 çalgıyı topladı. Bu yüzden müzik çalgıların etnik tarihi, dinî ve kültürel açıdan incelenmesinin önemi büyüktür.

Kopuz, en eski çalgıdır. Orta Asya’da yaşayan Türk halklarından Kırgızlarda “kıl kiyak”, Özbeklerde “giccek”, Azerbaycanlılarda “kemençe”, Türkmenlerde “gopuz” adını taşıyarak günümüze kadar müzik çalgıları arasında özel yere sahip olmuştu. Kopuza, Kazak halkının tarihi koruyan bir çalgı desek yanlış söylemeyeceğiz. Kopuz Kazaklarda kutsal çalgı sayılırdı, hatta insanlar kopuza dokunmaktan korkarlardı. Çünkü kopuzun, sahibi olan baksınıniki kadar sihirli güce sahip olduğuna, insanın kaderini etkileyeceğine inanırlardı. Efsaneye göre kopuzun sesi hastalığı kovarmış. Kopuzun resmi Ulitau ve Karkalı bölgelerinde taşta resimler arasında görünür. Bilim adamları kopuza benzeyen çalgı Bizans ve İspanya’ya kadar ulaşmış, günümüzde Avrupa kemeninin ondan çıktığı sayılır.

Kopuzun ortaya çıkması ile ilgili efsaneler çoktur. Birçok Türk halkında kopuza rastlanır ve Türkler onu icat eden kişinin Korkut olduğunu söylüyorlar.

Korkut bütün şairlerin, destancıların, müzisyenlerin, baksıların büyük ustası sayılmıştır. O, basit kopuzu bütün Türk halklarının otoriteli çalgısına dönüştüren büyük müzisyen, müzik sanatının temel kurucusudur. Bu konuda değerli bilgiler çeşitli tarihi kitaplarda bulunmaktadır.

Kazak felsefe tarihinde Korkut Ata, halkın birliğini sağlamlaştıran âlim bilgin, dünyanın fikir kültüründe özel yeri olan hümanist felsefeci olarak da kabul edilir.

Kendisi Sırderya boyunda Oğuz-Kıpçak boy birliği döneminde yaşayan destan anlatıcısıdır. Korkut hakkındaki efsanelerden onun üç çeşit sanatta yeteneğini gösterdiğini görebiliriz. Birincisi, Oğuz-Kıpçak ulusundan çıkmış meşhur baksı. İkincisi, kopuz nağmelerini ilk yazan sanatçı. Üçüncü, tanınmış jirau, onun destansı hikâyeleri Oğuz-Kıpçak boylarının hayatını tasvir eden edebî ve tarihî miras eserlerdir.

Korkut adı bile insanı korkutur, gizemliliği hissettirir. Ölümünden korkma, ondan kaçma konusu Şamanlık efsanelerde korunmuştur.

Korkut hakkındaki efsanelerin birinde onun devamlı bir rüya gördüğü, rüyasında “Korkut’un mezarını kazıyoruz” diye söyleyen insanları gördüğü hakkında anlatılır. Bundan “Nereye gidersen git Korkut’un mezarı var” Kazakça deymi ortaya çıkmıştır. Deyimin anlamı, “zahmetlere düşen, sorunu çok, yorulmuş” insanın psikolojik durumudur (Kortabayeva, 2013: 157).

Böylece Korkut ölümden kaçarak yaşamak için kendisini sanata verir, hayatını kopuz çalmakla geçirir. O, ezgileri çaldığında uçan kuşlar, yürüyen hayvanlar, bütün canlılar yerinde durarak ezgisini dinlemiş. Hatta ölümün kendisi yaklaşamazmış. Efsanede Sırderya’nın ortasında kopuz çalarak uyuklaya kalmış. Ecel, bir yılan kılığında gelip onu ısırılmış. Ezgi ve ebedi hayat yolundaki mücadele onun başlıca felsefesi olmuştur.

Günümüzde Korkut’un 15’ten fazla ezgilerinin ismi belli, ama notlara 11 ezgisi geçirilmiştir. Arada yüzyıllar geçse de nesilden nesile geçen Korkut ezgileri halk içinde muhafaza edilmiş, bize kadar ulaşması da ayrıcalıklı bir durum.

Korkut kendi nesline büyük miras “Korkut”, “Jelmaya”, “Targıl ana”, “Elimay”, “Uşarın uluması” gibi kopuz ezgilerini bırakmıştır.

Halk arasında kopuzu Korkut’un bulması hakkında şöyle bir efsane anlatılır: “Korkut çocukluğunda çok zeki olmuş. O zamanın bütün müzik çalgılarını çalabiliyormuş. Ama bununla yetinmediği için insan, hayvan ve doğa olaylarının seslerini ifade edebilecek yeni bir çalgı yapmak istemiş. O, çam ağacını kesmiş ve onunla bir şeyler yapmaya çalışmış. Ama nasıl devam edeceğini bilemeden işi durdurdu. Bir gün uyuduğunda rüya görür. Rüyasında bir melek çocuğa: “Korkut, senin kopuzun altı yaşındaki deve ecdadının kemiği gibiymiş. Şimdi onun yanına deve derisinden yapılan *şanak* (gövde), ortekenin (koyu sarı yünlü keçi) boynuzundan oyulmuş *tiyek* (tellerin altına sağlamlaştıran destek parça), beş yaşar atın kuyruğundan çekilen telleri ekleyelim. Bunlar olursa, çalgın hemen çalacak”, diye haber verir. Çocuk uyanır uyanmaz rüyasında söylenenlerin hepsini yapar.

*Akçaağacın kökünden,
Yuvarlayarak çıkardığımı kopuzum,
Siyah meşe ağacını ortasından keserek,
Oyarak yaptığım kopuzum.*

Kazak efsanelerindeki Korkut, mitlerdeki şaman ve onun peşinden gelen takipçisi olarak dünyanın dört bucağını gezerek en sonunda kendi memleketi, Sırderya nehrinin kıyısına döner. Ama buraya ölümden kurtulmak gibi farklı sebeple gelir. (Kaskabasov, 2014: 60).

S. Kaskabasov, “Eski folklorda Korkut hakkındaki eserlerde ilk kopuzu bulan, ilk ezginin müellifi, kopuz çalmayı öğreten ve müziği tanıtan, baksıların en büyüğü, dedesi denmiş, yani boy ve kavim çağında, ilk şamanlar hakkında anlatılan arkaik mitlerde değişmiş, Müslüman olmuş bir kalıntısıdır”, şeklinde tasvir eder (Kaskabasov, 2014: 64).

Kopuz, eski çağlardan kalmış en eski çalgı. Eskiden baksılar insanları kopuzla tedavi ederlerdi. Mesela, XVIII. yüzyılda Petr Tihov adlı araştırmacı Kazak bozkırlarını gezdiğinde Kazak müzik folkloru, baksılar hakkında değerli bilgilerin verdiği “O muzike turkestantskih kirgizov” adlı yazısını bırakmıştır: “Kırgızlar (Kazaklar) müziğin büyücü etkisine inanıyorlar. Hastalıkları bile tedavi edermiş. Kırgız’ın biri hastalanırsa, ilk işleri baksıyı bulmaktır. Baksı, Ruslardaki *znahar* (tabip), *koldun* (büyücü) gibidir, ama bunlarda aynı zamanda kopuz çalınır” (Tihov, 1913: 20). Araştırmacı Tihov’un “Kırgız” olarak bahsettiği Kazaklar olduğunu burada not düşelim.

Daha sonra P. Tihov yazdıklarını ispatlamak için A. Divayev’in araştırmalarında sözü geçen baksının gerçekleştirdiği ayinde esas görevi kopuz yaptığını söyler (Klassičeskiye İssledovaniya... 2013, 10).

Melodik ezgilerin sesinden sadece insanı değil, hayvanları da etkilediği hakkında arkaik dönemin insanları da biliyorlardı. Mesela, dört çeşit hayvan içinde (dört tülük) özellikle devenin çok duygusal, annelik duygusunun şiddetli olduğu için melodik seslerden çok etkilenirler. “Bota teluv” (annesi ölmüş veya annesi reddeden yavruyu başka dişi deveye veya kendi annesine emzirmek veya yavrusuna alıştırmak) ezgisi çalındığında çoğu zaman *dombıra*, *kopuz*, bazen *sıbizgı* çalgıları kullanılır. Kazak şarkı ve ezgilerinde bir insan için icra edilen *teluv*, *arnau*, *iytuv* ezgileri devenin yavrusu için çalınan ezgilerle eşittir.

Mesela bir dombracı, dişi yavrunun ipini işaret parmağına takarak *teluv* ezgisini çalabilir. Halkın eski anlatılarını sahada toplayan felsefe doktoru I. Ismagulov şöyle bir efsaneyi kaydetmiştir:

“...Eski zamanlarda yaşamış Karaulı Boğda adlı biri hem müzisyen hem de çok marifetli bir usta olmuş. Avdan yorgun halde dönerken kuru deriyi (*tulak*, döşeme olarak kullanılır) sererek ahşaptan yapılı 8 keçiyi dombra sapıyla

oyunatarak seyircileri hayretler içinde bırakırdı. Halk bu ezgilere “Boğdanın 8 lak küyi” (Boğda’nın sekiz oğlak ezgisi), “Sekiz lak biyi” (Sekiz oğlak dansı), “Orteke” (Koyu sarı keçi), “Orteke küyi” (Koyu sarı keçi) demiştir (<https://e-history.kz/kz/historical-education/show/12865/>).

Bu adlandırmalar, hayvan yavrusunu emzirmek, ehlileştirmek gibi yaklaşımdan ortaya çıkan, dombra sapıyla icra edilen çalgının çocukların oyuncağına dönüştüğü ikinci anlamını gösterir.

Kazaklar küçük çanları yeni doğan bebeğin beşiğine takarlardı. Beşikte sallandırılınca çocuğun evi olan beşiğe “nazarın” ve “kötü sahipler (ruhlar)” gibi gözle görünmeyen varlıkların çingirak sesinden korkarak beşiğe yaklaşmayacağına inanırlardı. Aynı zamanda atlı arabayla yolculuğa çıktıklarında atın üzerine veya at arabasına takarlardı. Böylece cinlerin ve perilerin geceleyin ilerleyen yolcuya ve ata yaklaşmayacağına inanırlardı. “Geceleyin giderken çift gördüm”, “çıplak kadın kılığında şeytan gördüm”, “önümden beyaz giyimli insan geçti”, “albastı-cadı görüldü” gibi söylentileri duyan ve bilen kişiler küçük çanları çevremizdeki gözle görünmeyen gizemli kötü ruhlara karşı bir muska görevinde kullanırlardı (Jakişeva, 2008: 187).

Küçük çanlar kızların saçlarına da takılırdı. Kazaklarda “insanoğlunun ruhunun bir ucu saçlar arasında yaşadığı” inancı vardır. Bundan dolayı genç kızlar ve evli genç kadınlar saçakları çingirak oyuncağına benzeterek “saçaklı küpe”, ucu hilal şeklinde, baksının çingiraklı esasına benzeyen küpeye “ay küpe”, çana benzeyene “çan küpe”, saçaklı *şolpın*ın (saç örgüsü için süs eşyası), muskalı kolyenin cinlerden ve beladan koruyacağı inancıyla takarlardı. Birçok halkta küçük çan sesinin kötü niyetli ruhları korkutabileceğine inanırlardı (Jakişeva, 2008: 188).

Kazaklarda çanların “çiçek şekilli”, “ay şekilli”, “kaz ayağı”, “inci çan”, “küre gibi çan”, “tüy çan”, “muska çan” gibi çeşitleri saklanmıştır. Ustalar, çiçeğe benzetilen çanı kopuz ile dombra gövdesinin içine gizlice uygularlardı. Dombra çalındığında sesine bir özellik katardı. Halkın “çanlı dombra” demesi oradan geliyor. Hatta büyük şair Abay Kunanbayulı çok sevdiği ve saydığı şarkıcı Almagambet’e Semey şehrindeki ustaların yanına giderek çanlı dombra yaptırmıştı ve onu şarkıcıya hediye etmiştir. (Jakişeva, 2008:190).

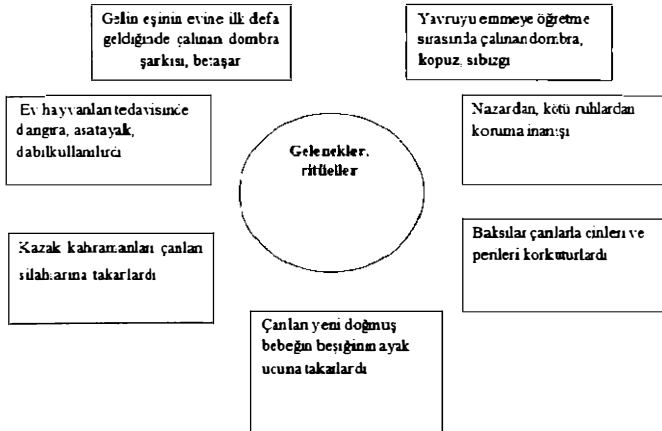
Genel olarak çanlar çıkardığı sesine göre ve çeşitli durumlara göre kullanılırdı.

Mesela düğünlerde ve diğer şölenlerde sesi ince çanlar kullanır. Dinî ve geleneksel ayinlerde büyüleyici özelliği olan çanlar kullanırdı. Düşmanlarla savaşılan dönemlerde düşmanın saldıracağını iletmek sesi korkutucu, büyük çanlar kullanılırdı. Geçmişin kahramanlar “Çanlı mızraklarımızı elimizde tutarak” diyerek çanlarını silahlarına takarlardı.

Böylece çanlar da çeşitli yollarla halkın manevî hayatına ve dinî ve geleneksel hayatına girerek ayrıca müzik çalgılar arasında özel yere sahip oldular.

Üflemeli şarkı ve ezgiler içinden *sıbzıgı* çalgısı, eskiden beri devam eden, bozkırın seslerine uyumlu bir şekilde çalan bir çalgıdır. Geçmiş tarihte Kazaklar Gök Tanrı'ya taptıkları için boz koyuna değer verir, *sıbzıgıyı* boz koyunun yemek borusuyla kaplayıp yaparlardı. Eski Türklerde yavrusunu annesine emzirme sırasında çoğu zaman *sıbzıgı* kullanılırdı. "Kazaklar yavrusunu yaklaştırmayan deveyi *sıbzıgı* sesiyle büyüler, avuturlar ve bu sesle yavrusunu emzirirlerdi. Bu yöntem Tuvalarda *köme*y sesiyle, Halhallarda ise *limbe* olarak adlandırılan *sıbzıgı* benzeri üflemeli çalgıyla yapılır" (Hinayat, 2001: 40).

Çeşitli destanlar ve şiirler, şarkılar metinlere destek olan müzik çalgıları halkımız tarafından saygıyla bahsedilir ve özen gösterilir.



Âlim El Farabî Türklerin üflemeli çalgılarını, *sıbzıgıyı* ve *koskamısı* kuray bitkisi ile sazdan yaptığını yazmakta. Belki ilk insanlar şiddetli rüzgâr yüzünden sazların, kamışların ses çıkardığını anlamışlardır. *Sıbzıgı* gibi başka üflemeli çalgıların kemikten, boynuzdan ve sazdan yapılan çalgıların tarihi geçmişin derinliklerinde saklıdır. Eski Türk ve Moğol baksılarının Gök Tanrı ve ecdatların ruhlarıyla iletişime girebildiği *sıbzıgı*, insanın incığı ve gümüş karışımından yapılarak, kıymetli taşlarla süslenirdi. Başka kaynaklara göre Buryat baksılarının müzik çalgısı kurbanlık edilen genç kızın incik kemiğinden yapılmış. Öyle *sıbzıgı*nın birisi Saint-Petersburg'ta dünya halklarının antropoloji ve etnografya müzesinde bulunmaktadır.

Eski çalgıların birçoğu günümüze kadar çeşitli efsaneler ve hikâyeler vasıtasıyla ulaşmıştır. Bunlarla saha araştırmaları yaparak paylaşan bilim adamlarımız Bolat Sarıbayev ve etnograf Özbekali Janibekov, O. Beysenbekulı ve Akseleu Seydimbekov ve başkalarıdır.

Orta Asya ve Kazak bozkırlarında araştırmalar yapan ünlü etnograf A. Eihgorn tanrıçılık çalgılarıyla ilgili hikâyeleri toplayarak şöyle yazmıştır: “Gök Tanrı, Allah, insanoğlunu balçıktan yapmış ama onun ruhu olmamış. O zaman Tanrı, yardımcısı Cebraıl’e saz çalgısını çalmayı emretmiş. O an sazın sesi Adem’e ruh vermiş, diriltmiş” (Eihgorn, 1963:144).

Böylece tanrıya ait sayılan *sazgen* çalgısı, daha sonraki dönemlerde bulunan kopuz gibi yaylı çalgılar için ilk numune olmuştur. Mesela *şankopuz* çalgısı geçen yüzyılda:

Köyüm Şankopuz’a göçüp gitmekte,
Daha on dokuz yaşına gelmedim,
Vereceksen tanrım iyisine ver,

Malımızı vermek için gideriz bir domuza, - şeklindeki şiire eşlik ediyor. Ona karşılık olarak çağdaş ünlü şairimiz Kojabergen Jırau şöyle der:

Türk’ten çoğalan yere dokuz derler
Çaldığı çalgısına kopuz derler
Başkurt ile Kazak, Nogay, Karakalpak
Dördüne şecereciler Oğuz derler.

Asatayak (asa değneği) gürültülü sesler çıkaran çalgıdır. Geçmişte baksılar çoğu zaman *dangıra* ve *kulkopuz* ile beraber kullanmışlardı. “Asa” kelimesi Özbeklerde “asoyi”, Uygurlarda “hassa”dır. Eski Türklerin “hassa” kelimesinden çıkmış, “sopa, değnek” anlamını taşımaktadır (Sarıbayev, 1980: 208).

Mangıstau bölgesinde geçen yüzyılda yaşayan şair ve hatip (düldül, “дүлдүл”) Kaşagan’ın *asa* hakkında söylediklerinden örnek verelim:

Derviş ile sūfiye,
Asa olmuş bu ahşap sopa...

(Sıdiyıkulı, adebiportal.kz/kz/news/view/20187)

Dombranın köhne bir çalgı olduğu hakkında bize kadar ulaşan birçok efsane vardır. Eskiden beri geleneksel ritüeller ve inançlar, arkaik inanışlar eski mitolojiyle sıkı bağlantıda bulunmuştur. Göçebe kültürün özelliklerinden biri, yüzyıllar boyunca çalgıların özel icra edilmesi şeklinde gelişmesidir.

Dombra, Kazak halkının eskiden beri devam eden esas çalgılarından biridir. Kazaklar hariç bu çalgı Tatar, Başkurt, Nogay, Karakalpak, Kırgız, Türk, Türkmen, Tuva halklarında da kullanılır.

*“Kim eksik saymış ki Türk’ün müziğini,
Farabi’nin dokuz telli dombrasını?
Çaldığında doksan dokuzunu canlandırır,
Avunarak kim dökmemiş gözyaşlarını?!”*

diye Mağjan Jumabayev “Türkistan” adlı şiirinde yazmıştır (Türklük Terbiye... 2013: 783).

İki telli dombram benim,

*Hüzünlenererek ağlar hüngür hüngür.
Ben de beraber hüzünlenirim,
Gözlerime sıcak gözyaşı gelir. (M. Jumabayev)*

Eskiden beri folklor miras niteliğinde geleneksel şiirlerimiz vardır. Kazak gelenekleri içinde evlilik geleneğinin özel yeri olduğu bilinmektedir.

Genç kız ailesiyle vedalaştığında söylediği “Koştasu” şarkısında şöyle der:

*Dombracı, kopuzcu, sıbızgıcı,
Melodik, kan coşturan ezgi, hoşça kalın!*

(Türklük Terbiye... 213:103).

Geleneksel müzik çalgıları her halkın, milletin ve ulusun gelişme ortamına göre devamlı yaşanan kültürel ilişkilerin araçlarının biri sayılır. Müzik çalgıları, toplumsal ve sosyal ilişkileri her yönlü destekleyen, sağlam kültürel ve tarihi mirası seviyesine ulaştırmıştır. Bu yönden yaklaştığımızda bazı şarkıların ve ezgilerin milletin tarihi, sanatı ve gelecek nesillerin terbiyesi için eğitim verici önemi olduğunu görebiliriz. Mesela Kazak halkı için dombra maddi ve müzik mirası olmakla birlikte millet için sembolik anlamı da özeldir.

Sonuç

Halkımızın yüzyıllar boyunca olgunlaşan, sözlü olarak bölgeden bölgeye yayılan ve yazıya geçirilen, taş üzerinde tasvir edilen tarihi, kahramanlık, savaşçılık, yaşam tarzı, aşk ve dinî-mitolojik ezgileri ve şarkıları Kazak mitleri içinde özel yere sahip oldular. Kazaklarda binlerce ezgi varsa o kadar da her ezginin kendi efsanesi ve hikâyesi vardır. Kopuz, dombra, sıbızgı, jetigen, şankopuz gibi müzik çalgılarımızla çalınan binlerce ezgiler sebepsiz çıkmamıştır. Efsaneler, anlattıkları ezgilerin müzik anlamını, melodik özelliklerini, temposunu doğru yönde anlamamıza neden olmakla beraber

halkımızın tarihi ve sosyal hayatı hakkında bolca bilgi vermektedir. Ezgi efsaneleri realitesiyle gerçek hayata dayanmakla birlikte halk tarihinin en gerçekçi şeceresi sayılır.

Mitteki şarkı ve ezgilerin etno-kültürel tarafı Şamancılık'ta da görülmektedir. Şarkı ile ezgiyi aktaran müzik çalgıları geçmişte dinî törenlerde önemli görev üstlenerek, İslam dininin kabul etmesinden önce baksıların esas aletlerine dönüşmüştür.

Kazak halkının kültürel ve manevî hayatının tüm gelenekleri istekleri ve hayalleriyle hep uyumluydu. İspat olarak “Aksak kulan” ezgisinin Altay ve Atrav arasındaki bölgelerde aynı tarzda çalındığını manevî birliğin göstergesi diyebiliriz. Sadece şarkı ve ezgide değil, aynı zamanda dilde, geleneklerde, manevî etik kaidelerde, göçebe hayatının geleneklerinde bulunan ortaklık öncelikle beraberlik sağlayan halkın parlak temsilcisi olmuştur. Bir mitten başlayarak efsaneye kadar varan, lirik şiirden başlayarak destana kadar, ses taklitli melodilerden başlayarak güzelleştirilen ve geliştirilen ezgilere kadar, heyecanlı dramatik çarpışmalardan başlayarak icra eden kişinin aktörlük tutkusuna kadar çeşitli sanat türleri birbiriyle kaynaşırlar.

Sonuç olarak Kazak halkının müziğinin geçmişten günümüze kadar ulaşmış olan tarihi, kültürel ve manevî hazinesi olduğunu söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Adambayev, B. (1976). **Halık Danalıǵı**, Almatı: Jazuvşı.
- Aytymuşova, A. (2007). **Ǵurıptık Folklor Leksikası: İdioetnikalık Sementika**, Almatı: Arıs Baspası.
- Avezov, M. (1962). **Vakit Jane Ādebiyet**, Almatı: Kazak Memlekettik Kōrkem Ādebiyet Baspası.
- Eihgorn, A. (1963). **Muzıkalno-Etnografičeskie Materialı**, Taşkent: Akademi Nauk Özbekistan SSR.
- Esenulı, A. ve Elevsızkızı, G. (1997). **Küy Kerveni**, Almatı: Ölke
- Hinayat, B. (2001). **Kazaktın Dāstürlik Mal Dārilerlik Bilimler Jüyesi**, Almatı. Javbasova, T. (2006). **Kazak Ultık Muzika Aspaptarı Aravlarının Etnolinvistikalık Sipatı**, Almatı.
- Jākşeva, Z. (2008). **Kazaktın Dāstürli Muzikalık Aspaptarı**, Almatı: Almatıkitap Baspası.
- Kaskabasov, S. (2014). **Mifologiya, Folklor, Ādebiyet, Zertteveler**, Astana: Foliant.
- Kondıbay, S. (2004). **Arǵıkazak Mifologiyası**, Almatı: Dayk-Press.

- Konıratbayev, T. (2011). **Kazak Muzikasının Tarihi**, Almatı: JSS RPBK Dävir.
- Kortabayeva, G. (2018). **Türki Mifologiyası, Oku Kuralı**, Almatı: Kazak Universiteti.
- Kortabayeva, G. (2013). “Anız Tübindegi Akikat Uşıǵı”, **Tan Şolpan Jurnalı**, No: 2.
- Klassičeskie İssledovaniya: Mnogotomnik.** (2013). Almatı: Ädebiyet Älemi.
- Malkeyeva, A. (2009). “*Turkskie Muzikalne İnsturmenti v Srednevekovih Persoyaziñnıh İstoçnikah po Muzike*”, **Muzika Turkskih Narodov**, Almatı: Dayk-Press.
- Seydimbek, A. (1981). **Kungir-Kungir Kümbezder**, Almatı: Jalın.
- Seydimbek, A. (2010). **Kazaktın Küy Öneri**, Astana: Foliant.
- Strauss, L. K. (2000). **Mifologiki, Sıroe i Prigotovlennoe**, T. 1, Moskva: SPB Universitetskaya Kniga.
- Tihov, P. (2013). “*O Muzike Turkestanskıh Kirgiz, Muzika i Jizn (1910)*” **Türkilik Terbiye Antologiyası**, Almatı: İntellservis
- Vahatov, B. (1974). **Kazaktın Halık Ölenderi**, Almatı: Ğılım.

İnternet Kaynakları

- Än-halıktın ajarı // <https://egemen.kz/article/5488-an-%E2%80%93khalyqtynh-adgary> (Erişim Tarihi, 13.04.2022).
- Bädik aytu, <https://el.kz/news/archive/content-3442/04.12.2012> (Erişim Tarihi, 15.03.2022).
- Kobız turalı anız / Kazakh-tv.kz/kz/programs/viewArchiv (Erişim Tarihi, 9.04.2022).
- Kobız turalı anız // tobyl-torgai.kz (Erişim Tarihi, 03.02.2022).
- https://massaget.kz/mangilik_el/sikyirlyi_saz/kuy/61220/ (Erişim Tarihi, 03.02.2022).
- Sıdıykulı, Kobibolla. Kaşağan Jırav: Kolımdaǵı ku ağaş <https://adebiportal.kz/kz/news/view/20187>, (Erişim Tarihi, 11.04.2022).
- Kazaktın işekti-şertpele jane köp işekti aspaptarı (Tarihi-etnografiyalık zerttev), (<https://e-history.kz/kz/historical-education/show/12865/>), (Erişim Tarihi, 23.04.2022).

MİSTİK ESERLERDE FOLKLOR MOTİFLERİNİN EDEBÎ GÖREVİ VE MİTOLOJİK ÖRNEKLERİ¹

Dr. Gülmira R. SAULEMBEK²

Giriş

Dünya edebiyatında mistik edebî türü XVIII. yüzyılda gelişmeye başladıysa Kazak edebiyatında bu edebiyat türünün gelişmesi XX. yüzyılın sonu, XXI. yüzyılın başına denk gelir. Kökleri folklorda başlayan bu edebî türün gelişmesinde duraklamanın tarihî ve siyasî sebepleri olmuştur. XX. yüzyılın başında biraz mistik motifleri bulunduran eserlerin ortaya çıkmasına rağmen Sovyet sisteminin talebine uygun olarak bu edebî türün gelişmesi sınırlandırılmıştır. Mistik türü Batı edebiyatında dönem dönem geliştiren Sovyet edebiyatında adı bilim kurgu olarak adlandırıldı ve bilimkurgu türünde eserler yazılmaya başlamıştır. Olağanüstü gücün sırları bilime bağlandı, rasyonel düşünceli insan vasıtasıyla ve bilimin keşifleriyle gerçekleşmeyen farklı olayların edebiyatta anlatılması yasaklanmıştır. Bu dönemdeki eserlerde arada bir mistik motifleri karışıyordu ama mistik tür tüm nitelikleriyle yansıtılmazdı. Kazakistan bağımsızlığını kazandıktan sonra ülke edebiyatında konu serbestliği ve birçok sınırlanmanın ortadan kaldırılmasından sonra halkın manevî yenilenmesine başlanması, dine dönüş yapılması edebiyatta mistik türünün canlanmasına sebep olmuştur. Müelliflerin kendi eserlerinin okuyucusunda etki bırakma çabaları bir yana dindar bir bilincin fark edemediği durumlar ile dinî eğitimin eksikliği hissedilen durumların hepsi mistiğin edebiyata geri dönmesine sebep olmuştur. Mekân ve zamana bağlı olan sınırlamalar mistik evrimini hissedilir derecede etkilemiştir. Mistik türü bir yandan batıl inanışlarla bağlantılı olduğu için Kazak mistiğinde Türk halklarına ortak olan Sûfilik, mistisizm, okültizm inanışlar niteliğindeki orijinal özellikleri de bulundurur. Milletin ruhuna, dünya görüşüne, dini kabul etmesine ilişkin ortaya çıkan yeniliklerle beraber eser yaratıcılığının gelişmesi de mistik konusunun zenginleşmesini sağlamıştır. Mistik nesir başlangıçta mit ve masal motiflerini bulundurduğu için içeriğinde fantezi niteliği ağırlıklı olmuştur. Ama gelişme sürecinde Batı eserlerin etkisiyle gotik ve bilimkurgu motiflerini benimseyerek türler arası etkileşimde bulunduğunu görebiliriz. Biz bu konuda mistik türünün gelişmesinde başlangıçta mitler ve masalların etkisinin hangi derecede olduğu sorusuna cevap vermeye çalışacağız.

1 Makale, AP08855780 burs projesi çerçevesinde hazırlanmıştır.

2 Muhtar Avezov Adındaki Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, Almatı/Kazakistan, email: gulmira.saulembek@gmail.com

Araştırmamızda mit ve mistik arasındaki bağlantıyı Kazak edebiyatı ve folklor araştırmalarından başlatmayı doğru buluyoruz. Dünya mitleri ve mistik hakkında araştırmaları şimdilik ileride yapılacak araştırmalara bırakarak özelden genele doğru karşılaştırmalı tipolojik ve şecere yöntemlerine başvurduk.

Biri sözlü edebiyat türü, öbürü yazılı edebiyat türü olmasına rağmen iki edebî tür birbiriyle sıkı bağlantılıdır. Çünkü edebî türün tipolojik özelliği biçimlenmesine rağmen bu özelliklerin zaman içerisinde değişimlere uğrayarak yeni bir türün ortaya çıkacağı bir kaidedir. Âlim S. Kaskabasov bu konuda şöyle demiştir: “...Edebî tür, donakalmış taş değildir. Onun konusu ve içeriği zaman ve toplum talebine göre gelişerek değişimlere uğrar. Bununla birlikte herhangi edebî türün içindeki estetik formül de devamlı değişir” (Kaskabasov, 2014:15). Âlimin fikrine katılarak insanın bilincinin gelişmesiyle birlikte mitlerden başlayarak masala, daha sonra onlardan efsanelere dönüşen edebî türlerin gelişmesini zaman gereksinimi diye kabul ediyorsak yazılı edebiyatın gelişmesiyle sözlü olarak dağılan edebiyatın gelişmesinde büyük değişimler yer almıştır. Sovyetler içerisindeki halkların edebiyatı için yapılan sınırlamalar yazılı edebiyat türlerinin kapsamlı olarak gelişmesini engellemiştir. XX. yüzyıl başında psikolojik açıdan bilincin ikiye ayrılması sonucunda ortaya çıkan ve biraz mistik motifleri barındıran J. Aymavutov’un “Yeles” (Hayalet) adlı hikâyesini dikkate almadığımızda yüzyılın sonuna kadar bu edebî türün serbest biçimde gelişmesi için imkân olmamıştır. Bağımsızlık zamanında edebiyata yapılan baskılar kaldırıldıktan sonra edebiyatın doğal gidişatla gelişmesi sürecinde geçmişe doğru gezi yapıldı ve sınırların kaldırılması kültürel ve manevî alışveriş bakımından edebiyatı zenginleştirdi. Bu konuda folklor türü olarak toplanan eserler tekrar ele alındılar, yazılı edebiyatta tekrar paylaşımda bulundular. Bu sahada mistik türü, mit ile masalın gelişmesi sırasında “ham madde” olarak kullanıldı. Mistiğin edebî tür olarak gelişmesinde yazarın mit konusunun, onun küçük bölümlerinin, yani motiflerin edebî yöntem niteliğinde kullanılması sık görülür.

Mitler, âlemin yaratılışını, hayatın nasıl, nereden ortaya çıktığını, sebeplerini, çevrenin özelliklerini ve niteliklerini anlatan, insanlığın ta başlangıcındaki bilincinin neticesinde meydana gelen gizemli hikâyeler, efsaneler, inanışlar, kavramlardır. Ecdatlarımızın geçmiş tarihinin ve düşüncelerinin yansıması olan mitolojik eserler halkın manevî mirasında özel yere sahiptir. Onlar halkımız için yüzyıllarca manevî desteği olmakla birlikte bozkırdaki yaşama uygun olarak gelişti, değişti. (Babalar Sözi, 2011: 5). Mitleri yaratan halktır. Eski insanın hayal gücü sonucunda ortaya çıkan şaşırtıcı aynı zamanda da basit mitlerin halk bilincinin gelişmesiyle birlikte masalsı nitelikleri de üstün olmaya başlamıştır. Ama genel olarak farklı edebî türe dönüşmeden yeni devrin yeni şartlarında mitlerin diğer türleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Edebî türün

niteliklerinin belirlenmesindeki önemli koşul, onu meydana getiren halkın inanışını esas tutmaktır. Böylece mitin tahminen ne zaman ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Mistik edebiyatta ise yazar, bazen okuyucunun ilgisini çekmek için miti edebî yöntem niteliğinde kullanır. Ama yine de yazarın bu edebiyatı seçmesinin sebebi olağanüstü güçlere inancın olmasındadır.

Yukarıda söylediğimiz gibi mit ile mistiğı birleştirecek *birinci özellik*, iki türün de inanış üzerinde temellenmesidir. *İkinci özellik*, benzer, bazen de ortak kahramanlar sisteminin olmasındadır. *Üçüncü özellik*, ortak motiflerin, bazen de içerik bölümlerinin olmasıdır. Bahsettiğimiz bu üç özellik üzerinde duralım. Mitin başlıca özelliğı, insanoğlunun sırrını çözemediğı olağanüstü olaylar hakkında gizemli eserleri yaratarak onlara içtenlikle inanmasında oluyorsa, mistiğı anlatan genel nitelik de insanoğlunun gizemli dünyaya ve gizemli yaratıcı sahipleriyle ilişki kurabileceğı inancından doğar. “İlk topluluklara ait insan, mitleri hayal ürünü saymamıştı, onun hikâyesine ve içeriğine tereddüt etmeden inanmıştı. Mitlerin hayal ürünü olduğı anlayışı sadece bizde var, ama mitolojik devirde, mitolojik bilinçte olan insan mitleri büsbütün gerçek olarak kabul etmiştir” (Babalar Sözi, 2011: 9).

Dünya folklorunda, onun içinde mitler ile masallarda öbür dünyanın ve paralel âlemlerin “sakinleri”, tanrılar ve yarı tanrılar, merhametli, sevimli, bununla birlikte insana ve Tanrı’ya kötlk yapabilen kahramanlar hakkında öyküler saklanmıştır. Mistik türünde de mitlerde olduğı gibi, olay olağanüstü güce sahip olan kahramanlar çevresinde gelişir. Burada en çok rastlanan kahramanlar ölen insanın ruhu, hayalet, huzursuz ruhlar, ecdatların ruhları, melekler, olağanüstü güce sahip kahramanlar (baksı, falcı, büyücü, medyumlar, cadılar), canlanmış eşyalar, ev sahibi (Ruslarda domovoy, Almanlarda poltergeist), cinler, periler, kadınlara sahiplenilen cinler (Avrupa ülkelerinde inkubler), erkeğe sahiplenilen cinler (Avrupa ülkelerinde sukkubeler), vampirler ve ruh yiyiciler (upır, vurdolak), paralel âlemlerin sakinleri vb. adlandırmalardır. Her iki edebî türde insanın olağanüstü güçlerin sahipleriyle ilişkisi söz konusudur.

Mistik edebiyatın karışık, tipolojik özelliklere sahip olduğunu söylesek bile edebî tür olarak biçimlenmesinde mitlerin ve masalların katkısı vardır. Mistikte mit ve masala ait konular ve motifler sık görülür. (Dünya üzerinde sözlü olarak yaygınlaşan motiflerin benzerliğini fark eden Stith Thompson bütün dünya masalların motiflerine endeks numarasını vererek, kataloğunu yapmıştır. Bundan sonra ATU İndex’i yayımlanmıştır. Bunun dışında S. Thompson’un kataloğunu tamamlayan birçok katalog da hazırlanmıştı. Biz araştırmamızda bu kapsamlı katalogları esas tutarak metinleri tahlil edeceğiz. Değişime uğrayan folklor eserleriyle post-folklor döneminde devam eden bu motifler edebiyata dâhil olup onun edebî değerini ve etkisini arttırmak için kendi payını katmaktadır. Edebî eserlerin arasında özellikle araştırma

hedefimiz olan mistik eserlerde bu motifler sık rastlanır. Bu benzerliği birkaç mit, masal ve mistik eserlerin konusunu karşılaştırarak ispatlamaya çalışalım.

Tablo 1. Dönüşüm motiflerinin edebî eserde ve folklorda kullanılması

Dönüşüm motifi	Mistik	Stith Thompson motifler kataloğuna göre	Mit, masal	Stith Thompson motifler kataloğuna göre
Kuşa dönüşüm	A.Kemelbayeva «Konırkaz»	C. TABU → C900-C999. Tabuyu (yasağı) bozduğu için cezalandırmak → C960. Tabuyu (yasağı) bozduğu için cezalandırmak → C962. Tabuyu (yasağı) bozduğu için hayvana dönüşüm → C962.2. Tabuyu (yasağı) bozduğu için kuşa dönüşüm D.BÜYÜ → D 0.-D699. Dönüşüm → D510.Tabuyu bozduğu için dönüştürmek → D525. Bedduaya uğrayıp dönüşmek	Kogerşin (Güvercin)" miti	D. BÜYÜ. → D0-D699. Dönüşüm. → D150. Dönüşüm: İnsanın kuşa → D1 54.1. Dönüşüm: İnsanın güvercine
Meleğe dönüşüm	D. Kuat "Tas Monşa" (Tas Hamam)	D. BÜYÜ → D0-D699. Dönüşüm → D10-D99. Dönüşüm: insanın başka insana dönüşümü. → D44. hayalet halinde. → D44.1. Dönüşüm: insanın meleğe		
Taşa dönüşüm Taş Kesilme	K. Mubarak "Balbal Kız"	D. BÜYÜ. → D0-D699. Kubılıluv (Қыбылу) → D200-D299. Dönüşüm: insanın nesneye. → D231. Dönüşüm: insanın taş dönüşümü D. BÜYÜ. → D0-D699. Dönüşüm → D400-D499. Dönüşümün başka biçimleri → D435.1. Dönüşüm: heykelin insana → D435.1.1 Dönüşüm: Heykelin canlanması D. МАГИЯ. → D0-D699. Dönüşüm → D400-D499. → D640. Kendi isteğiyle dönüşüm sebepleri → D641.4. Başka âlemlere gitmek için dönüşüm E. Ölümler → E700.-E799. Can (ruh) → E720. Can (ruh) gider veya başka vücuda girer → E721. Can (ruh) vücuttan çıkar ve gezer. → E721.10. Can (ruh) seyahat yapmaya çıkar	"Beybişetas h e m K e l i n t a s" (Gelin Taş), "Azanur yaylı a n g i m e", "J i l l a ğ a n a t a", "Şilter a u l i y e", "Muhambet baydın kızı"	D. BÜYÜ. → D0-D699. Dönüşüm → D200-D299. Dönüşüm: insanın nesneye. → D231. Dönüşüm: insanın taş dönüşümü

Eşyaya dönüşüm, vampire dönüşüm	“Kubijik” (Korkunç Karakter)	C. TABU→C700.-C899. Çeşitli tabu→C750. Zamana tabu→C752. Tabu: belirli saatten (vakitten) sonra bir şey yapmak→C752.1. Tabu: gün batımından sonra bir şeyler yapmak (karanlık çöktükten sonra). BÜYÜ → D0-D699 Dönüşüm →D510 Tabuyu bozduğu için dönüşüm → D525. Bedduaya uğrayarak dönüşüm D. BÜYÜ→D0.-D699. Dönüşüm→D500.-D599. Dönüşüm çareleri→D560 Çeşitli yöntemlerle dönüşüm→D591. Sihirli kuyuya düştükten sonra dönüşüme uğramak). D. BÜYÜ→D0.-D699. Dönüşüm→D500.-D599. Dönüşüm çareleri→D510. Tabuyu (yasağı) bozduğu için dönüşmek. D. BÜYÜ→D0.-D699. Dönüşüm→D500.-D599. Dönüşüm çareleri→D537.2. Mont giydikten sonra dönüşmek	«Altın Saka» masalı	D. BÜYÜ→D0.-D699. Dönüşüm→D500.-D599. Dönüşüm çareleri→D560 Çeşitli yöntemlerle dönüşüm→D591. Sihirli kuyuya düştükten sonra dönüşüme uğramak).
M. Magavin “Kırsak” (oyuncak kukla)	D.BÜYÜ – D0-D699 →Dönüşüm→D200-D299→ Dönüşüm: insanın nesneye→D250 Dönüşüm: insanın başka bir eşyaya E.Ölümler →E200.-E599. Hayaletler ve başka hayaletler→ E250. E250. Kan emici hayaletler →E251.3.4. E251.3.4. İnsanın ruhunu emen hayalet	“Ormanbet Bi” masalı	D. BÜYÜ - D0 - D699 Dönüşüm D100-D199 Dönüşüm: insanın hayvana – D130 Dönüşüm: insanın evcil hayvana D150 Dönüşüm: insanın kuşa – D110 Dönüşüm: insanın vahşi hayvana	

Mistikte mitlerin, masalların ve başka edebî konuların ve motiflerin yer aldığını yukarıda söylemiştik. Bu folklor türleri ile mistiğe ait olan benzer dönüşüm süreci ikisinde de gerçekleşir. “Mitolojik devirde insan kendisinin çeşitli canlı ve cansız nesnelerin kılığına girerek değişebileceğine hiç kuşku etmeden inanmıştır... Bu devirde insan kendisinin gökyüzünde uçan kuğuya, bazen avlanan kaplan kılığına dönüşebileceğine inanmıştır” (Vahatov, 1974: 44-45). Folklor içindeki bunun gibi dönüşüm motifleri ile buna benzer sebepler mistik edebiyatın ayrılmaz parçası olmuştur. Bunu dünya mistik türünün

3 Aşık oyununun bir türü. Saka olan aşık ağır ve büyük olması gereklidir. O genellikle erkek koyulardan elde edilen asıktır. Asık oyununda karşıya dizilen asıkları saka asıkla vurmak gereklidir.

tipolojik özellikleri niteliğindeki biçimlenmeden izleyebiliriz. Bu süreç, kısmen mitlerde olduğu gibi cezalandırmak, yorulmak, beddua, korku, yasak etme gibi sebeplerden dolayı, bazen de karışık psikolojik sebeplerden dolayı gerçekleşir. Biz araştırmamızda Kazak mistiğinde kuşa, taş, meleğe, kan emici vampire ve başka dönüşümleri seçerek yukarıda söylenen sonuçlarımızı tahlil yöntemiyle ispatlamak istiyoruz.

Aygül Kemelbayeva'nın "Konırkaz" adlı mistik (büyü) realizmi tarzında yazdığı hikâyesi "Hans Hristiyan Andersen'e bağışlanır" epigraf sözüyle başlar. Eserin baş kısmındaki referans metin hikâyesinin okuyucuda masal etkisini bırakacağını önceden müjdelere gibi. Gerçekten de eserin başında gerçekçilik var ama eser mucizeyle biter. Aklımız böyle bir mucizenin mümkün olmadığını söylese de içgüdümüzle gizemli olaya inanırız. Bu durum, yüzyıllar boyunca folklor, inanışlar ve yasaklar, eğitimimizle beraber bilincimize sinmiş motiflerden kaynaklanıyor olabilir. Çünkü alışılmış bir olay değilse de yasağı bozan, zarar getiren kahramanın bir şekilde cezalandırılacağını okuyucu da bilir. Bu konuda yazar anı durum, hareket yöntemine başvurur. Kahramanın cezasını alışılmamış mistik olayla tasvir eder. Hikâyede kuşların yumurtasını çalıp yiyen Karşığa'nın kızının kanatları çıkar ve kız kuşa dönüşerek uçup gider. Çocukluğunda sesin güzelleşmesi için birçok yumurtayı kurban eden Karşığa bu hareketinin ilk cezasını çıktığı sahnede sesini kaybederek ve orada yere yıkılarak öder. Gençliğinde "yazık" kavramını bilincinde tutamayan kahramanımız hamile olduğunda da kuşların yumurtasına aşırma olur. Beyaz kuğu ve kazlar, pelikanlar ve ördeklerin yaşadığı berrak gölün huzurunu bozarak zor bulunan yemeğine acele eden Karşığa birçok yavruya yazık eder. Bu sefer yaptıklarının cezası çok ağır olur. "Köpeklerine bağırarak koyunlarını geri çeviren çoban Akılбай akşama doğru evine dönerken güneye doğru sürüler halinde uçup gitmekte olan kuşların farklı sesler çıkararak, ıssız bozkırda duran biricik evi üzerinde bir kere döndüklerini gördüğünde çok şaşırdı" (Kemelbayeva, 2001: 5). Karşığa'nın yaptıklarından habersiz olan Akılбай kuş sürüsünün evinin etrafında neden döndüklerini anlayamadı. Yazar da bu olayın sebebini açıklamaz. Bunun, yazarın okuyucuyu düşündürücü yöntemi olduğunu söyleyebiliriz. Eserde, bedduaya uğradığı için dönüşüme uğrama motifi mitlerde de olduğu gibi sık kullanılır. Eserdeki bu motif, S. Thompson kataloğunda C900-C999 olarak dizinlenmiştir. Tabuyu (yasağı) bozduğu için cezalandırmak → C960. Tabuyu (yasağı) bozduğu için dönüştürmek → C962. Tabuyu (yasağı) bozduğu için hayvana dönüştürmek → C962.2. Tabuyu (yasağı) bozduğu için kuşa dönüştürmek veya Д. БҮҮҮ → Д0-Д699 Dönüşüm → Д510 Tabuyu bozduğu için dönüşüm → Д525. Bedduayla ilgili dönüşüm dizisiyle verilebilir. (https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Quick_Index.htm). İki motif az farklılığa rağmen ortak anlamı bulundurur, yani yasağı bozduğu için cezalanmak. Kuşların evin üzerinde dönerek uçuşması, bu motifi

süsleyen başarılı bir detaydır. Eserin sonunda kanatları olan ama insanların kambur saydıkları kızını ne kadar korusa da berrak gln hayranı olan Kusni-Konırkaz'ı beyaz kuğular kendileriyle beraber gökyüzüne götürürler. Kuşların gözyaşları onu evladından ayırır. Eserin böyle bitişinden dönüşüm sebebinin cezalandırma olduğunu anlarız. Buna benzer kuşa dönüşüm motifi "Kgershin" mitinde görünür. Burada dönüşüm sebebi açık, sadece bu durumda değil de genel olarak mitlerde görülen dönüşümün sebebi açık ve basittir. Mitteki Kgershin'in kuşa dönüşüm motifi halkı ve halkın birbirine olan düşmanlıktan kurtarmaya acele etmekten çıkar. Burada D. BÜYÜYÜ. →D0-D699. Dönüşüm. →D150. Dönüşüm: İnsanın kuşa → D154.1. Dönüşüm: İnsanın gvrcine olarak endekslenmiş motif dizini gerçekleştirilmiştir (https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Quick_Index.htm). Burada dönüşüm iki katlı gerçekleşmiş. Halkı barıştırmak için acele ettiğinde kuşa dönüşen genç kadının sonra taşa dönüşmesi mantıksız olsa da gerçekleşti. Bu mitte savaşı başlatan Kgershin'in kardeşi Tasbas'ın taşa dönüşmesi beddua aldığı için olduğu söylenir. Bu durumda metindeki zıtlığı görüyoruz. Tasbas beddua yüzünden taşa dönüştüyse barış getiren Kgershin'in neden taşa dönüştüğünü anlamıyoruz. Sebep olarak mitin birkaç metinden düzenlenerek ortaya bir metnin koyulduğunu söyleyebiliriz. Konırkaz hikyesi ile Kgershin mitini birbirine bağlayan sadece motiftir ama ikisinin gerçekleştirilme sebepleri farklıdır. İki dönüşüm gizemli şekilde gerçekleşmesiyle benziyorsa eser devamında iki farklı edebî türün i özelliklerinden kaynaklanan büyük farklılıkları görürüz. "Konırkaz'da" edebî eserin yapısına uygun olan dönüşüm derin psikolojik n koşullarla ayrı durur.

Beyaz kanatlı meleğe dönüşüm motifi Dauren Kuvat'ın "Taş monşa" (Taş Hamam) hikyesinde bulunur. Hikyedeki dönüşüm detayları olasılık dışı gibi görünse de yazarın kendisini seçtiği tarzı olmalı. Çünkü başka eserlerindeki mistik detaylar çeşitli durumlardaki kahramanların halüsinasyonlara benzer. Mesela "Taş Hamam'ın" baş kahramanı Maulen'in hamamda gördüğü hayaletlerin önceleri tesadüfen karşımıza çıktığı için okuyucu, hamam sıcaklığının kahramana ters etki bıraktığını düşünebilir. Mesela, "Tövbe ya, birden topal sarının karşımda yuvarlanarak insan kılığından çıkması gerçekti... Yanındaki siyah tenli delikanlının da rengi mavileşti, anlaşılmayan bir yaratığa dönüşürken hırıldama sesi duyuldu. Korkunç hırıldama sesi. Yetim kuzuyu yiyen kaplanın hırıldaması diye düşünüyorum. İşte o, saldırmak için ortaya ıktı. Ucu kıvrılmış güçlü uzun kuyruğunun kkl yok, kkl yerinde kayın ağacından hamam süpürgesi. Kanlı ağızlı hayvan, kayın süpürgeyle kendi kendini dövmeye başladı" Başlangıçta böylece sıradan bir insanın vahşi hayvana dönüşmeye başlamasıyla dönüşmeyi desteklemiş gibi görünse de daha sonra, eserde mantıksız şekilde devam etmesiyle yazar, kahramanın bilincinin değiştiğini anlatır gibi. "Bu arada hepimizi gözleriyle denetleyip oturan barmen boynunu uzatmışken kafası tam masamın üzerine

düşerek: “Siz hiçbir şey istemez misiniz, efendim?” dedi. Cevap vermeye fırsat olmadı. Şef–barmen, kafasından fısıldayarak çıkan çatal diliyle benim kocaman bedenimi yalayıp yokladı ve sonra kafasız ve elsiz adam kılığına girerek sahibine doğru uzandı. Şuna bakınız, bakın... Allah’ım, sen koru, gözlerinin içini siyah kurtçuklar yiyorlar. Yanındaki kocaman açık ağzından yeşil gözlü, parlayan kanatlı sinekler çıkararak hamamın nemli duvarını kemirmeye başladılar. Derisi çekilmiş kediler de neşelenerek çıkardıkları kör çocuğun korkunç sesi gibi bir sesle birbiriyle karşılaşan iki çift oturduğum sandalyenin altında seviştiler. Tükürük ve kusuyla karışmış iğrenç bir varlık omzumdan iterek yanımdan geçti. Yerde yatan kafanın kafatasını açan iki maymun görüldü, onlar kıkır kıkır gülerken kafatasın içinde kayboldular” (Kuvat, 2018: 128-129). Eserin sonunda okuyucuya iki ruh halini yaşatan hikâyede gizemlilik havası ağırlıklı olunca bir dönüşümü daha göreceğiz. “O, benim kucağımdan çıkarak dört katlı yatağın en yükseğine çıktı. Sonra Ay ışığı altında uzun süre durdu ve beyaz kanatlı meleğe dönüşerek kuş yolunu takip ederek uçtu gitti” (Kuvat, 2018:142). Hikâyede dönüşüm örneklerinden nadir rastlanan motif endeksi kullanılmıştır: D. BÜYÜ →D0-D699. Dönüşüm →D10-D99. Dönüşüm: insanın başka insana →D44. Hayalet tasvirinde insan→D44.1. Dönüşüm: insanın meleğe (https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Quick_Index.htm). Hikâyedeki ilk mistik detayların, dönüşüm motiflerin güvensizliği, bizim algılayışımızdaki önkoşul ceza, zor durumdan kaçmak ve bunun gibi sebepler dışında yer almasında olabilir. Hikâyenin sonundaki Akjan’ın beyaz kanatlı meleğe dönüşerek uçup gitmesinin sebebi, onu anlamayan çevreden yorulmasında, can yarasından kurtulmayı istemesinde olabilir. Buradaki dönüşümler mitte olduğu gibi basit değil, onlar derin psikolojik heyecandan doğmuştur. Uzun zaman boyunca küçük köyün millî Kazak tarzı yaşamının, temizliğin sağlandığı yeri olan taş hamamın *şamırağı* (otağın üst kubbesindeki kısım) ve ocağının bozulması sembolik anlam taşımaktadır. Hem dolaysız hem dolaylı anlamda Kazakların temizliğini kaybederek ruhlarının ve bedenlerinin pislendiğine işaret eder gibidir. Başına düşen zorluklara rağmen ruhu temiz kalan Akjan ve kutsal Kazak köyünü özleyen Melik köylülere taş hamamın önemini anlatamadılar. Uzun zamandan beri sürüye dönüşen köylüleri değiştiremediği için dedikodu ve ihanetten korkan ve yorulan Akjan meleğe dönüşerek uçup gider. Burada öncelikle dikkati çeken durum, yukarıda örnek olarak verdiğimiz “Konırkaz”, “Taş Hamam” eserleri ne kadar karışık, psikolojik sebepler ile sembolik anlamlara, mistik olaylar üzerinde kurulsa da sonuçta mitlerdeki gibi basit motifler esasında kurulmuştur.

Eski efsanelerle mitlerde taş dönüşüm motifi en çok kullanılan motiftir. Bu motif, K. Mubarak’ın “Balbal-Kız” adlı mistik eserinde görünür. Taş dönüşme motifi Kazak mitleri arasında “Baybişetas Hem Kelintas”, “Azanur Jaylı Angime”, “Jılağan Ata”, “Şilter Auliye”, “Muhambet Baydın Kızı”,

“Kgerşin” vb. mitlerde görünür. Adı geçen mitler ve eserler için D. BÜYÜ. → D0-D699. Dönüşüm → D200-D299. Dönüşüm: insanın nesneye. → D231. Dönüşüm: insanın taşa dönüşümü gibi motifler endeksi ortaktır. (https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Quick_Index.htm). “Baybişetas Hem Kelintas”, “Azanur Jaylı Angime”, “Kgerşin” mitlerinde taşa dönüşüm sebebi ceza olduysa, “Jılağan Ata” mitinde dönüşümün sebebi verilen sözü yerine getirmemek, “Şilter Auliye”, “Muhambet Baydın Kızı” mitlerinde dönüşüm için korunma sebep olmuştur. Ama “Kıpşak Aruvı” ve “Balbal-Kız” eserlerindeki taşa dönüşüm motifinin anlamı ve sebebi folklordaki dönüşümden hem farklı hem de karışıkıtır.

“Balbal-kız” hikâyesinde yer alan dönüşümü *zor durumdan kurtulmak için* taşa dönüşüme motifine yaklaştıırabiliriz. Ama eski mitler ve efsanelerde, masallarda görünen motiflerde düşmana esir düşmemek için, cezalandırmaktan kaçarak ıkmazlığa girdikten sonra kurtulmak için taşa dönüşüme, hikâyede zor durum psikolojik zorluktan dolayı yaşıır: “Eski şecerelerde anlatıldığı gibi Sak kraliçesi büyücülerden öğrendiği büyü yapabiliyormuş. Aynı zamanda cennet hurileriyle yarışacak kadar güzelliğe sahipmiş. Yirmi beş yaşına geldiğinde güzelliğinin kaybolacağı yüzünden kız, ebedî olarak balbal taşına dnşmiş... (<https://koishybek.wordpress.com/2011/01/29/page/2/>). Dönüşüm sebebi dış görünüşü değil, psikolojik sebep olmuştur. Mit ile hikâyenin keşiştiği noktası, ikisinin iki farklı durum olmasına rağmen ikisini de zor bir durum olarak değerlendirmemiz ve sonuçta ortak bir dönüşümün, yani taşa dönüşümün gerçekleşmesidir. Ama Sak kraliçesinin Türk bozkırında çok rastlanan balbal taşına dönüşüm motifi eserin esas konusu olmasına rağmen buradaki konu içeriği de yazarın kullandığı edebî yöntemler de edebî ve mistik eserin kuralına göre yazılmıştır. Mesela kraliçenin tekrar insana dönüşmesi için yılanı öldürerek kanını balbal taşın tepesindeki deliğe dökmesi ve yolun iki kenarına gömülmesini talep etmesi yazarın kendisinin hayal ürünüdür. Ama yazar metin içindeki yöntemi mistik olağanüstü olayı tasvir etmek için çok başarılı şekilde kullanmıştır. Eser kahramanın (metin içindeki metni, yani ara sıra rastlanan balbal taşları hakkında kitabı sonuna kadar okumadığı için) Sak kraliçesinin tekrar insana dönüşebilme şartını tamamen yerine getirmediği için, Sak devrinden günümüze kadar zaman seyahatini yapan kraliçe eteğinin altından çıkan yılan ısıarak öldürür. Eser, dört çeşit motif dizinini içerir. Eser D. BÜYÜ. → D0-D699. Dönüşüm → D200-D299. Dönüşüm: insanın nesneye. → D231. Dönüşüm: insanın taşa dönüşmesi dizininden (https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Quick_Index.htm). Bu dizin sonraki dizine bağlanır D. BÜYÜ. → D0-D699. Dönüşüm → D400-D499. Dönüşümün başka biçimleri → D435.1. Dönüşüm: heykelin insana → D435.1.1 Dönüşüm: Heykelin canlanması motifiyle devam eder (https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Quick_Index.htm).

Eserde masallarda ve efsanelerde nadir görülen taş dönüşme ve taştan eski haline geri dönme sürecini görebiliriz. Eserler mistik edebî türde yazıldığı için ruhun taş girmesi, sonra taştan çıkması, âlemler arası seyahatler gibi olağanüstü hareketler eski inançlarla pekişerek taş dönüşümünden hariç D. BÜYÜ. → D0-D699. Dönüşüm → D400-D499. → D640. Kendi isteğiyle dönüşüm sebepleri → D641.4. Başka âleme gezi seyahat yapmak için dönüşüm motifler dizini ve ek olarak E. Ölüler → E700.-E799. Can (ruh) → E720. Ruh çıkar veya başka bedene girer → E721. Ruh bedenden çıkar ve seyahat eder. E721.10. †E721.10. Ruh seyahate gider (https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Quick_Index.htm) gibi motifler dizini de beraber kullanılır. Eserde birkaç motifin kullanılması yazılı edebiyattaki edebî eserlerin içeriği, yapısı ve yazı yöntemlerinin folklora nazaran daha geliştirilmiş ve bol olmasından dolayı kaynaklanabilir.

Yukarıda bahsettiğimiz gibi Kazak nesrinde mistik edebiyatın az geliştiğini kabul edersek vampirizm ile ilgili eserlerin de az yazıldığını söyleyebiliriz. Bu konuda eserler ortaya koyan yazarların biri M. Mağavin, ikincisi K. Mubarak. K. Mubarak'ın "Kubıjık" hikâyesi ve M. Mağavin'in "Kuvırşak" hikâyesinde vampire dönüşme motifi ortak olmasına rağmen eserin edebî eser niteliğini kazanması için tamamen farklı yöntemlere başvurulduğunu fark ettik. "Kubıjıkta" dönüşümün peri masalı niteliği ağır basıyorsa "Kuvırşak" yazarı insan fizyolojisindeki gizli halleri konu eder. Hikâyede kadın vampirin enerjisini cinsel ilişkiden alması esas konudur. M. Mağavin eserindeki vampir tasviri insanlar arasında yaşayan özel bir varlık olarak anlatılmıştır. Yazar, alışılmış vampir tasvirinin tipolojik belirtilerin hepsini kullanmaz, sadece klasik özelliklerden vazgeçerek vampirizmin yeni niteliğini keşfetmeye çalışır. Mağavin kahramanını tasvir ederken "Kubıjık" hikâyesindeki gibi farklı bir görünüşü, aşırı güçlü, sihirli mont, hançer ve orak gibi araçları kullanmaz. Eserin kahramanı bildiğimiz kanla değil, insanın enerjisiyle beslenir. Buradaki ruh emici kahraman fizyolojik eksikliği olan sıradan bir insan gibidir. Ara sıra insanın enerjisine ihtiyaç duyan kahramanın karanlığı sevmesi, eski edebî gelenekten gelen motiftir. Vampirizm hakkında yazılan eserlerin tipolojisine uygun olan kahramanların geceleyin avlanmaya çıkması iki eserde görünen ortak niteliklerdir.

Yazarın vampirizme bilimsel nitelik kazandırma isteği olmuş ama kendisi mistik motiften vazgeçmemiştir. Hikâye, bilim kurgu ve mistik edebiyatın pekiştirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Yazar, bilimkurguya benzeyen eserde Kuvırşak kızın sahip olduğu olağanüstü güce bilimsel açıklama vermeyi tercih eder. Ama hikâyede mistik motif üstün çıkınca eser, eski folkloru ve okültizm inanışları hatırlatır. Mesela "Kuvırşak kız evinin telefonun söyledi. – Ama aşk... yanıp gitti. Benim ellerimi ve ayaklarımı bağlayıp hiç acımadan ateşe atmadın mı?.. Yeter artık", – diye ah çekti ve gitti (Mağavin, 2004:154).

Burada Kuvırşak kız kendisi hediye ettiği oyuncak kuklayla yaşanan olayı aynı tarzda nitelendiriyor. Buna tasvirci açıklama diyebiliriz ama yazılmış telefon numarasının kaybolma sebebi bilmece olarak kalır. Eserdeki bunun gibi gizemli olaylar sırasına dönersek: Birincisi, vampir kukla kurbanını kendisi seçer; İkincisi, kahramanın ona “Kuvırşak” ismini takması ve olayın oyuncak kuklayla ilişkisi, onun gelecek kurbanlığına da kurban ismini takması; üçüncüsü birden ışıkların snmesi, karanlık içinde gzetleyebilmesi eski vampirlerin gece gezilerine benzer; dördüncüsü karanlığı sevmesi ve karanlıkta ihtirasının güçlenmesi, aydınlıkta ise pasif olması; beşincisi kuvırşak kızın bir aydan sonra ihtirasının artması ve pşmelerden sonra eşinin fiziksel olarak halsiz düşmesi; altıncısı kahramanın devamlı belirsiz endişeye kapılması; yedincisi kızın hediye ettiği zenci kuklanın canlanması, yanan ateşin içinde kaybolması ve tekrar bulunması; sekizincisi aradan yıllar geçtikten sonra kaydedilen telefon numarasının kaybolması; dokuzuncusu Kuvırşak kızın rüyasında kahramanın onu dans etmeye davet etmesi ve öpüşmesi sonraki gecede devam etmesi. Rüyasındaki pşmelerden sonra kahramanın endişelenmesi, paniğe kapılması. Bunların hepsi tesadüf ama vampirizm insanın fiziğindeki doğal anormallik olarak değerlendirildiğinde Kurman’a hediye olarak verilen zenci kuklayla ilgili olayların sırrı czlmez. Kuvırşak kızla birlik kurmuş zenci kuklanın canlanması gibi motifler kara büyü, eski kltlerden gelmektedir. Bu eseri araştıran lim Akedil Toyşanulı “Mağavin’in yeni nesirin altın cekerdeği” adlı makalesinde: “M. Mağavin “Kuvırşak” adlı hikyesine günümüz insanlarca anlatılan vampir kadını hakkında hikyeye (demonolojiyi) dayanıyor. İşte bu hikyede yazar, cağdaş şehirliilerin anlattığı demonolojik motifli (postfolklor) geleneği ortaya koyuyorlar. Bu hikyede folklordaki hikye türünün gerçeklik ve realizm, olayın karanlık gecede gerçekleşmesi, hayalet, rüya gibi koşulları tamamen korunmuştur. Yazar, şehir hayatını, mesela, fabrikada yapılan kuklanın canlanması, vampir kadının hareketleri, fizikçi adamın bu hareketinden korktuğunu tasvir etmesi başka biri için Kazak mantalitesine yabancı kavram gibi görünür. Ama Kazak masallarında erkeklere büyü yapılarak köpeğe, sereye, eşeğe dönüştürerek onları zor duruma sokan büyücü kadınların tasvirine cok rastlanır. Yazarın Kuvırşak kız (Kukla kız) ismini verdiği güzel kadının soyadı Ormanbetova’dır. Kazaklarda “Ormanbet Bi” masalı vardır. Bu masalda kadının (*Bi’nin*) güzel ikinci eşi insanları hayvana dönüştürür, büyü yapmayı sever⁴. (<https://abai.kz/post/12393>), – diyerek hikyenin mistik cekerdeğinin masallarda bulunduğunu savunur. Araştırmacı, yazarın bilincinin derinliklerinde bulunan masalı bir gönderme niteliğinde kullandığını tahmin eder. Hikyede Kuvırşak kızın soyuyla ilgili kısmın vurgulandığını hatırlarsak bu tahmini kabul edebiliriz. Bununla birlikte burada dönüşüm gibi eski folklor motifin edebiyatta yeniden canlandığını görebiliriz. “Ormanbet Bi” masasında

dünya folklor motifleri kataloğunda mevcut olan büyüyle yapılan dönüşüm motifinin ev hayvanına, kuşa ve vahşi hayvanlara dönüştürme (D.Büyü-D0-D699 Dönüşüm – D100-D199 Dönüşüm: insanın vahşi hayvana – D130 Dönüşüm: insanın evcil hayvana – D150 Dönüşüm: insanın kuşa – D110 Dönüşüm: insanın vahşi hayvana) dizinleri yer alıyorsa “Kuvırşak” hikâyesinde büyülu dönüşüm motifinin insanın el yapımı bir eşyaya dönüşüm (D.Büyü – D0-D699 Dönüşüm– D200-D299 Dönüşüm: insanın nesneye – D250 Dönüşüm: insanın sanal nesnesine) (https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Quick_Index.htm)dizini dâhil edilmiştir. Kuvırşak kız ile zenci kukla arasındaki büyülu ilişkiden eski folklor motifin edebî eserde yenilendiğini görürüz. Âlimin folklordaki hikâye türünün karakteri olarak gösterdiği hayalet, rüya, olayın karanlık gecede gerçekleşmesi gibi özellikler nesirde devam ederek edebî türlerin değişime uğramasından dolayı mistik edebiyatın tipolojik özelliklerini benimsemiştir. Masal konusuna yapılan gönderme ve içine dâhil edilen demonolojik motiflerden dolayı hikâyenin mistik yanı belirgin olmuştur. Vampirler konusu eski folklor eserlerinde de görünür. Doğu Avrupa’da Latince isim taşıyan “vampir”, Sılavca “upır” ve “vurdolaklar” Kazak folklorunda “jalmavız, mıstan” (cadı) tasvirleriyle ifade edilmiştir. Ek olarak esere genç gelinin kanını emmek, bebeğin kanını emmek, kadın dudağından kan emmek gibi dünya edebiyatında yaygınlık kazanan vampirizm motifleriyle ilgili birkaç detayla beraber Kazak mitolojisine yakın olan detaylar gönderme niteliğinde benimsenmiş, yani hikâyedeki kan emen kadın asil soydan gelmektedir. Eserde folklor motifleri dizininin E. Ölüler →E200.–E599. Hayaletler ve başka hayaletler→E250. E250. Kan emen hayaletler → E251.3.4. E251.3.4. İnsan ruhunu (canını) emen hayalet (E250. E250. Bloodthirsty revenants. – E251.3.4. E251.3.4. Ghost sucks people’s breath. Chinese: Eberhard FFC CXX 173.) (https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Quick_Index.htm) çeşitlerine ima edilmektedir. İma diye söylememizin sebebi, Kuvırşak kızın ruhu kuklaya dönüşerek kan emmek ister. Burada folklor motifleri olduğu gibi kullanılmadan edebî eserin estetik taleplerine uygun olarak biraz farklı kullanılıyorlar. Yazarın, vampir kahramanlarına hayvana dönüşme niteliğini kazandırarak, Afroamerikalı Vudu inancındaki insan ruhunu başka şeye geçirme motifini çekici tarzda kullanabilmesi onun özel damgası olmuştur. Yazarın böyle dönüşümü mistik “Kıpçak aruvı” (Kıpçak güzeli) adlı romanında kullandığını görüyoruz. Yazar, kahramanını Batı’nın ucuz filmlerindeki gibi vampirlere benzetirken ona rastlayan kişinin bildiğimiz psişik (ruhsal) hasta, enerji vampir olduğunu söyler. Yine de yazar, Afrikalıların inanışlarındaki Vudu veya Volt kuklalarıyla yapılan kara büyü motiflerini eserin mistik niteliğini vurgulamak için kullanır. Volt kuklaları insan ruhunu kuklalara taşıyarak kendisine çekme, sağlığına zarar verme gibi vb. amaçlarla yapılmıştır. Sinemanın Vudu büyüüne katkısı Vudu kuklalarının kullanılmasıyla gerçekleşmiştir. Önceleri hayal ürünü olan

kavram olmasına rağmen günümüzde kara büyüde yaygın kullanarak, sembolik bir ifade kazanmıştır. Yazar, eserde Vudu kuklalarının biçimlendiği sembolik anlamını eserinde esas tutmuştur. Çünkü Kuvırşak Kız'ın hediye ettiği kuklanın zenci olması Afrikalıların eski inancını andırır gibidir. Sonuç olarak vampirler hakkındaki edebiyatın meydana geldiği ve geliştiği aşamalardaki değişimler ve vampir tasvirinin tipolojisini araştırırken M. Mağavin'in "Kuvırşak" hikâyesi Kazak nesir edebiyatında ilk vampirler hakkındaki eserin olduğu ispat edilmiştir. Genel olarak vampirler hakkındaki edebiyatın tipolojik belirtilerinin kullanılmasıyla birlikte yazarın bu paradigmanın gelişmesinde kendine özgü örneklerle farklı durduğu tespit edilmiştir.

"Kubıjık" hikâyesinde dönüşümün masallarda rastlanan örneği ele alınarak eserde başarılı şekilde işlenmiştir. Bir eserde birkaç motif dizini kullanılmıştır.

1. C. TABU→C700.-C899. Her türlü tabu→C750. Zaman tabusu→C752. Tabu: belirli saatten sonra bir şey yapmak→C752.1. Tabu: Gün batımından sonra bir şey yapmak (Karanlık çöktükten sonra).

2. BÜYÜ → D0-D699 Dönüşüm →D510 Tabuyu bozduğu için dönüşüme uğramak → D525. Bedduayla ilgili dönüşüm

3. D. BÜYÜ→D0.-D699. Dönüşüm→D500.-D599. Dönüşüm çareleri→D560 Her türlü yöntemlerle dönüşüm→ D591. Sihirli kuyuya düşmekten sonra dönüşüm).

4. D.BÜYÜ→D0.-D699. Dönüşüm→D500.-D599. Dönüşüm çareleri→D510. Tabuyu (yasağı) bozduğu için dönüşüme uğramak.

5. D. BÜYÜ→D0.-D699. Dönüşüm→D500.-D599. Dönüşüm çareleri→D537.2. Mont giyerek dönüşüme uğramak (https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Quick_Index.htm).

Eşini kaybeden genç kadın yasak edilen saatte su almaya gider. ...Genç kadın gittiği pınarın başında büyük siyah köpek pınara bakarak hırılıyor. Siyah köpek kadını gördü ve inleyerek ayağına ovalanmaya başladı. Gözlerinde gözyaşı parlayan kadın elindeki kovayla köpeğin kafasına vurdu. Çılgın atan köpek kaçtı.

Ev tarafından adamın biri boğuk sesiyle bas bas bağırdı.

— Kim bu geceleyin su için gelen, dön geri!

Genç kadının dudakları titredi, hiç ses çıkarmadı. Pınarın derin suyuna kovanı batırdığında su yüzeyinde hayvanın akciğerini gördü ve yine dudakları titredi. Su kovanı çekerken suyun yüzeyinde kendisini net gördü ve: — Dehşet... — diyerek irkildi ve çekildi. Kaşla göz arasında suyun içindeki kendi tasviri adamın iskeletine dönüşerek onun bileğini sıkı tuttu" (<https://koishybek.wordpress.com/2011/01/29/page/2/>). Burada "Altın Saka" masalındaki suyun yüzeyindeki akciğer konusu kullanılmış. Masalda suyun

içinden çıkarak zengin adamı boğan cadı onunla anlaşıyorsa bu hikâyede konu farklı gelişmekte. Burada Kazak halkının dini inanışındaki geceleyin su yerine gidilmemesi, kadının tek başına gezmemesi gerektiği gibi yasakları görüyoruz. C. TABU→C700.-C899. Çeşitli tabular→C750. Zamana tabu→C752. Tabu: belirli saatten sonra bir şey yapmak→C752.1. Tabu: gün batımından sonra bir şey yapmak (karanlık çöktükten sonra) <https://koishybek.wordpress.com/2011/01/29/page/2/> yasağı, bununla birlikte hayvana acımasız davranmak, onun içinde Kazaklarda yedi hazinenin biri sayılan köpeği dövmek kutsal şeye saldırmak gibi yasakları bozmak (Д. БҮҮҮ → Д0-Д699 Dönüşüm → D500-D599. Dönüşüm çareleri → D510 Tabuyu bozma sonucunda dönüşüm → D525. Bedduayla ilgili dönüşüm) belirli seviyedeki cezaların uygulanmasına sebep olmuştur.

“Altın Saka” masalında su yüzeyindeki akciğer cadıya dönüşerek Ernazar’la anlaşıyorsa “Kubıjkı” hikâyesinde tasvir daha karışıktır, yani akciğer suyun içinden çıkan iskelete dönüşür, elini suya batıran insanı yakalar ve onu insanları yiyen yaratığa dönüştürür. Д. БҮҮҮ→Д0.-Д699. Dönüşüm→Д500.-Д599. Dönüşüm çareleri→Д560 Çeşitli yöntemlerle dönüşüm→ Д591. Sihirli kuyuya batırma vasıtasıyla dönüşüm) <https://koishybek.wordpress.com/2011/01/29/page/2/>. Kahramanın geceleyin pınardan montunu alıp giymesi (Д.БҮҮҮ→Д0.-Д699. Dönüşüm Д500.-Д599. Dönüşüm çareleri →D537.2. Mont giyerek dönüşmek) <https://koishybek.wordpress.com/2011/01/29/page/2/> gerçekleşerek gündüz vaktinde tekrar insan kılıfına girer. Masalda bu motifin sebebi net görünmese de, hikâyedeki gerçekleşme sebebi cezadır. Burada cezalandırmak için sebep tek değil. C. TABU→C700.-C899. Çeşitli tabular→C750. Zamana tabu→C752. Tabu: belirli saatten sonra bir şey yapmak→C752.1. Tabu: gün batımından sonra bir şey yapmak (karanlık çöktükten sonra). <https://koishybek.wordpress.com/2011/01/29/page/2/>

Burada birbirine karışan motiflerden yazarın bir eserinden ikincisine geçtiğini görebiliriz. Mesela “Ayn Songı Sersenbisi” adlı hikâyede kahraman gebe hayvanı tekmelediği için kendisiyle beraber birkaç nesli bedduaya uğrattırken gebe geyiği vurma hadisesi bu hikâyede iki defa anlatılır. Birincisinde geyiği vuran avcıyı albastı (cadı) yakalar ve öldürür. İkincisinde aynı şekilde cezalandırılma anlatılmıyor, ikinci grupta avcılar da bu hatayı yaparak cadıdan doğmuş bebeği köye farkında olmadan getirirler ama böylece köye tehlike getireceklerini öğrendiklerinde gebe geyiğin bedduasına uğradıklarını kendileri de söylerler. Burada Thompson kataloğundaki tabuyla ilgili C. TABU →C600.-C699. Özel yasaklarla zorunlu şeyler →C630. Tabu: yasaklanan zaman kesimi (https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Quick_Index.htm). Yazarın numaralarıyla endekslenmiş motifleri sık kullandığını görüyoruz. Bunu sebebi, motiflerin halkın dünya

görüşüne çok yakın olması, hatta hayat tarzının “ayıp, yazık, sevap” gibi kavramlara sıkı baēlı olması halk hayalinde özel iz bırakmıştır. Burada halkın anlayışındaki tabu ve kutsal kavramlara işaret yapılmış olsa da iki motifin iki defa kullanılması herhangi edeb görev taımıyor. Tekrar kullanılması olayın mantıēına ve hareketliliēine zarar getiriyor gibidir.

Bu eserin diēer eserlerden farkı, okuyucuya baştan sonuna kadar korkuyu yaşatmak, devamında neler olacaēını merak etmesini saēlayarak beklenti ve gizemlilik gibi edeb yöntemler kullanılır. Eserin kendisi de kahramanları da masal kadar ilgi çekicidir. Eserdeki Yaratık yıkıcı güce sahip olan, gözün yetiemediēi kadar hızlı, daēılmış saçlı, gözleri yeşil kıvılcımlar saçan, uzun boylu, elinde oraēa benzer hançeri olan kahramandır. İnsan etini yiyen albastı-cadı edebiyatta biçimlenmiş jalmavız ve Azrail tasvirinin sentezinden olumu gibidir. “Korkulu gözlerle bakakalan genç adam aniden kafasını kaldırdı. Karşısında uzun gri monta sarılmış, saçları kabarık kocaman biri ocuēu bir baldırından tutarak kaldırmakta. ocuk bayılmış gibi, sesi ıkkmıyor. Karında duran kişinin yüzü yarım yamalak görünüyor. melerek yürüdü ama yerinden kımıldayamadı ve karındakine biraz baktı ve gözlerinden bir tane kıvılcım çıkınca bir şeyler söylemeye niyetlendi. Dudakları kımıldayarak yerinden ilerlemeye niyetlenirken karşısında duran yaratığın sol elindeki oraēa benzeyen hançeri parladı” (<https://koishybek.wordpress.com/2011/01/29/page/2/>). Hikyede sonraki dönüşüm insanın vampire dönüşmesidir. Bu kahraman kısa sürede bir köyün insanlarını tümüyle öldürür ve iki gün içinde hepsini yer bitirir. Böyle faciada sadece bir ocuk kurtulur. Bu da eski mitlerde ve efsanelerde rastlanan detaydır.

Sonuç

Makalemizin özetini yaparken birçok mistik eserlerin çıkış kökünün folklor eserlerinde olduēunu, masal ve mitlerde görünen motiflerle sıkı baēlantılı olduēunu belirledik. Mit, masal, efsane gibi folklor eserlerde görünen motifler mistik eserlerde olduēu gibi olaēanst, gizemli olayları kuvvetlendirmek için ve eserin konusunu zenginleştirmek için kullanılan edeb yöntem niteliēinde kullanılarak edeb mistik türünün tipolojik zelliēine dnmtr. Araştırma konusu olan mitler ile masalarda birkaç motifin kullanılması nadir görünürken edeb eserlerde birkaç motifin birlikte kullanıldıēı çok sık rastlanır. Edeb esere mitlerden ve masallardan geçen motiflerin gerçekleşme sebepleri ve yöntemleri daha karmaşık hale gelerek yeni seviyeye ulaşmıştır.

Kaynakça

- Babalar Sözi, (2011), **Kazak Mifleri**, T. 78, Astana: Foliant.
- Kemelbayeva, A. (2001). **Tobılǵısay**, Astana: Elorda.
- Kaskabasov, S. (2014). **Tandamalı, “Kazaktın Halık Prozası, Zertteveler”**, T. 1, Astana: Foliant.
- Kuvat, D. (2018). **Börisokpak: Engimeler Jiynaǵı**, Almatı.
- Maǵavin, M. (2004). **Kumırska-Karǵın Engimeler Kitabı**, Astana: Avdarma.
- Vahatov, B. (1974). **Kazaktın Halık Ölenderi**, Almatı.

İnternet Kaynakları

- Thompson S., Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folk-Tales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends, rev. and enl. edn, 6 vols (Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1955–58). https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Quick_Index.htm
- <https://koishybek.wordpress.com/2011/01/29/page/2/>
- Akadil Toyşanulı, Maǵavinnin Jana ProzasınınAltın Özegi, <https://abai.kz/post/12393> https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Quick_Index.htm

GÜNÜMÜZ KAZAK GRAFİKLERİNDEKİ MİTOLOJİNİN FOLKLOR MOTİFLERİNE YANSIMASI

Dr. Aynur KENJAKULOVA*

Çağdaş grafikçilerin eserlerini araştırdığımızda arayışlarının folklor geleneğiyle sıkı bağlantıda olduğunu görülmektedir. Böyle yöntem ressamların öne sürdüğü önemli amaçlarını açıklar, ustaların birçok metinlerinde ifade etmek istedikleri gizli düşüncelerini kavramaya imkân verir. Bu düşünce ve kavramları ifade etmede yazarlar mitoloji ve mitolojik karakterlerden yararlanırlar. Kazak yazarlar da eserlerini oluştururken mitolojiden sıkça faydalanmaya çalışmışlardır.

Nurlan Bajirov, grafik sanatında özel duygu ve anlam ifadesiyle tanınmış bir ressamdır (Kenjekulova, 2019: 295-301). Esas konusu, at ve göçebe halkın hayatı. “Ressamın eserlerinin kahramanları (savaşçıları, atlı askerleri) hareketli, yerinde duramayan insanlar olduğu tablolarına bakarak anlamamız zor olmaz. Bajirov’un kahramanları için sükûnette bulunmak yabancı durumdur. Onlar her zaman hareket içindeler, bu da ressamın ustalığının bir niteliği olduğunu veya sanatçının karga-şalı hayat enerjisinin olduğunu” gibi düşünceler konuyu araştırdığımızda aklımıza gelmiştir (Kenjekulova, 2019: 298). Mesela, eserin birinde kökpar oyununu görüyoruz. Kökpar, eskiden devam edegelen oyunlardan biridir. Oyun birçok erkeğin at üzerinde katılmasıyla gerçekleşir. Oyunda kafası kesilen keçi bedeni kullanılır. Oyun katılımcılar atları üzerinde belirlenmiş çizgi kenarında sıraya dizilirler. Erkekler, çizilmiş çizgiden 50-60 adım ilerisine kökpar atılır. Oyun yöneten kişinin işaretiyle atlılar ileri doğru hızlı atlarını koştururlar, içinden birisi yerde yatan kökparı alır ve kaçır. Peşinden koşan atlıların biri kökparı elinden çeker, arasında 4-5 kilometrede işaretlenen tepeciğe kim ilk yetişirse o oyuncu kökparı alır. Kökpar hayranları birkaç defa bahse girerler. Ne kadar bahse girilirse, o kadar oyun da tekrar edilir. Edebî eserde at üzerindeki iki genç erkeğin kökpar için mücadele ettiklerini görürüz. Kompozisyonundan bahsetmiş olursak eser derin anlam üzerinde çizilmiştir.

Ecdatlarımız “Kar yağdığında kartalcı (*kartalla avlanan kişi*) ava çıkar” dedikleri gibi durum ne olursa olsun kartalcı ava çıkmıştır. Eserin birinde ise at üzerinde oturan iki kişinin kartallarla ava çıktıkları tasvir edilmiştir. Kocaman yapılı kahramanın yüz hatları göze çarpmaktadır. Beyaz ile siyah renk arasındaki uyum, çeşitli kesik çizgiler belirli tasviri oluştururlar. Birbirine bakarak konuşan iki avcı yol üzerinde ilerlemektedir. Sol ellerinde iki kartal

* Muhtar Avezov adında Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, Almatı/Kazakistan, email: ainur8883@mail.ru

oturuyor. Kazak mitolojisinde kartalın sembolik anlamları olmasının yanında gündelik hayatta da kartal kullanılmaktadır. Kartalın mitolojik özelliklerinden de yararlanarak kartalla ilgili resim, sembol ve figürler el sanatlarında, gündelik kullanım eşyalarında vb. durumlarda mitolojik semboller ile Kazak halkının yaşamında yer almaktadır.

Genel olarak tasvir sanatı sahasında çalışan ressamların arasında çok yetenekli E. Ospanov, N. Bajirov gibi tanınmış grafikçilerin çalışmaları sanatta bilimsel açıdan incelenmemiştir. N. Bajirov'un sanatı sadece Kazakistan'da değil, yabancı ülkelerde de iyi bilinmektedir. Çalışmalarının kapsamlılığı, usul birliği, kompozisyon karışıklığı, göçebe halkların namus kodeksine dönüşmüş gibidir. Müellifin eserlerindeki adalet ve cesaret sanatını başka sanatçıların çalışmalarından farklı olduğu bir gerçek. Ressamın kendisi savaşçı kahamanlar (batırlar) konusunu yeniden değerlendirdiğini anlatır: "Koyduğum amaç, Kazak kahramanların ne şekilde tasvir edilmesi gerektiğini göstermektir. Onların olumlu yönlerini, kaderle mücadele etmiş ve hala başarıya ulaşamamış şahsiyet olarak gösterecek biri olmalıdır. Bizde genellikle kahramanların resmi nasıl olur? alışılmış şekilde, yandan veya önden. Ruslar kendi ata binmiş kahramanlarını nasıl tasvir ediyorlarsa bizimkiler de aynen kopya edilmiş gibi. Ama ben inatçı at, hızlı at çizen ressamım. Hızlı atı herhangi tasvirde çizirim. Çalışmalarımın hepsi iyi. Hiçbirinde kompozisyon tekrar edilmemiş, farklıdır (<https://time.kz/news/archive/2012/12/13/million-za-nezavisimost>). Burada da görüldüğü gibi yazar, eserlerinde mitolojik at kavramlarından yararlanarak Kazak halkına has at motiflerini de işleyerek mitolojik kahraman yaratımında kullanmıştır. Kazak mitolojisindeki kahraman motifleri ve yapısı yazarın eserlerinde yeniden şekillenerek işlenmiş ve mitolojiden de yararlanarak yeni fikirler üretmiş ve çizmiştir.

Ustanın özel üslubu ölümle değil, hayat mücadelesi üzerine kurulmuştur. Bu amacına ulaşması grafikçiye vücut pozisyonunun bir anda değişmesi, ilginç kompozisyon yürüyüşlü, perspektifleri karışık kuvvetli eserlerin tasvir edilmesine götürdü. Oysa Bajirov'un çalışmalarının tarzına dikkatle baktığımızda tasvir ettiği olaylarda destan konusuna atfettiğini görürüz. Öncelikle N. Bajirov hayatı soyut, genel silüette çizmeye çalışır. Dünyanın böyle soyut örneği zıt güçler, hayat ve ölüm, zayıflık ve güç, zafer ve yenilgi gibi hayatın çeşitli vazifelerin zıtlığı, bazen de at tasvirlerinin groteski üzerine kurulmuştur. Böyle zıtlık bereketin ve tertibin edebî mücadelesi gibi efsanevi konuya dayanır. İşte yazar bu düşünceler ışığında da mitolojiden yararlanmıştır. Mitolojideki zıt güçleri, eserlerinde yazar efsaneyle birleştirerek yeni düşünceler doğrultusunda eserlerinde yansıtmış ve çizimlerinde bu mitolojik zıtlıklardan faydalanmıştır. Aynı zamanda yazar, Kazak mitolojisindeki zıt karakterleri de eserlerinde sıkça yer vermiş ve bu mitolojik karakterler üzerinden mesajlar vermeye çalışmıştır.

Grafikçinin sanatında yaygın kullanılmış, yenilgiye uğramayan tartışma konusu efsane ve destan kavramlarını bulundurur, ayrıca Bajirov kahramanlarını mutlaka zor sınavdan geçtikleri halde tasvir eder. Yani grafiklerindeki kahramanlar destanların, masalların ve secerelerin kahramanları gibi kader sınavından geçerek yeni seviyeye ulaşırlar. Bu tasvirlerde de yazar Kazak mitolojinden çokça yararlanmış ve mitolojik konuları işlemeye çalışmıştır.

Hatta “Kız kuu” oyununun tasviri günlük yaşamla olan ilişkisini koparmış gibidir. Atın rüzgârda dağılan yelesinin bir yana dönmesi esere yeni kahramanlık özelliği katar. Bu çalışmada atın aniden yerinden zıplaması kökparcının yılmayan cesaretinin işaretidir. Bir başka değişle kökpar oyunundaki atı Kazak mitolojik karakterlerinden birisi olan tulpara benzetmektedir. Burada da at yani tulparın mitolojik özelliklerinden yararlanmış onun özelliklerini eserde işlemiştir. Kökparcının hiçbir şeyi aldırmadan, zafer için çabası, patlayan gücüdür. Karşıdaki rakibinin de kendisinininki gibi metaneti ve az değildir. Sıradan bir kızdan acımasız savaşçıya, güzel kahraman kıza dönüşür.

N. Bajirov’un çoğu zaman kompozisyon yöntemini kullanır. Onun sahnesinde gelişen tüm olayların dinamiği ve duyguları küçük bölgeye sığmış, bu bölge torşon kağıdının arkasındaki boş mekân esas malzeme gibi genişler, sınırsızca yayılır. Bu sırada mekânın merkezi belirtilmemiş, rasgele sınırı geçerek sınırsızlık haline gelir. Aslında gerçek bir mekân ebedî mekânda devam eder. Yani mitolojik mekânda olaylar gelişir ve yazar da bize bu durumu ustaca eserlerinde işler. Sonuçta karşımızda gerçek hayatla ilgisi olmamış bir mekân hissini uyandırır, destanlarda veya masallarda olduğu gibi sınırsız, yüze ve soyut mekân olarak nitelendirilir.

Grafikçi N. Bajirov’un göçebelerin mekânın niteliği İ. İsabayev’in mücadele sahnesinde devam eder. Özellikle “Kazak destanının motifleri” (1986) adlı ofort serisi gibi sonraki çalışmalarında bunu görmekteyiz. İsabayev’in özgür mekânı ince siyah çizgilerle, renginin koyulaşması veya tersine kesilmesi atbegilerin (atları yarışmaya hazırlayan kimse) atmosferine ve gölgesine dolu olan mekân bağışlar. İsabayev, daha sonra Bajirov bozkırın özgür, açık ve kaygısız genişlik gibi folklor geleneği karşısında boyun eğmişlerdi. Bununla birlikte Kazak ustalarının kavramlar meydanı genişleyerek, önce bozkır olmakla beraber ruh özgürlüğü ile insanoğlunun yüce tabiatını tasvir ederek çeşitli birleşmeli anlamlar kazandırır.

Çeşitli mekân ve düzlük tasvirlerin çizilmesi belirli zamanla çağrışıır. Onun kahramanları geçmiş zamanın insanları değil, tarihi kahramanlar da değil. Onlar sanki bizimle aynı çağda yaşıyor gibiler. Yazar eserlerinden mitolojik kahramanlardan yararlanmış, onların mitolojik özelliklerini, şekillerini kullanmıştır. Fakat çizimlerine bakıldığında mitolojik karakterlerden ziyade günümüzde yaşayan karakterler şeklinde eserlerinde yansıtmış ve çizmiştir.

Ayrıca N. Bajirov'un çalışmalarında kendilerini Doğa Ana'yla sıkı bağlantıda olduklarını hisseden insanlar onun tasvir ettiği atlardan başka çitalar, kurtlar, sivri dişli köpekler (Tazı, Kurt köpeği), insanlar gibi asil ve azametlidirler. Kazak mitolojisinde de sıkça karşılaştığımız bu karakterler eserde mitolojik yönleri ve özellikleri ile yeniden çizilmiş ve eserde günümüz mitolojik yaklaşımları doğrultusunda Kazak kültürünü yansıtacak şekilde yazılmıştır.



Resim 40 – Kökpar. N. Bajirov 2011. Torşonla karışık teknik 170x90cm.

Hangi ressam olursa olsun doğduğu ülkesi hakkında tablo çizmeyi niyetlenmez diyebiliriz. Aynı zamanda toynakları toprağa dokunmayan, rüzgâr gibi hızlı olan bazı koşu atların muhteşem tasvirleri Kazak ressamlarının en yakın ve en başarılı konusudur. Kazak yazarları mitolojik bir at olan tulparı ve onun özelliklerini eserlerine çok güzel bir şekilde yansıtmışlardır. Kazak folkloru eserlerinde çokça yer verilen mitolojik at yani tulpar çizimleri de son derece etkileyici ve estetikdir. Tulpar atını Kazak mitolojisinin en çok kullanılan sembollerindendir de diyebiliriz. Doğduğu ülkesine, tarihine, geleneklerine karşı olan saygıları bu ressamların işledikleri konuyla alakalı olduğunu söylemeseler de anlaşılır. Tarihi konudan uzaklaşmamış, “kendi ülkesinin her taşına saygı gösterebilen” resamlardan biri Nurlan Bajirov. Kendisi sanatı hakkında da öyle yazar. Gerçekten animalist ressam N. Bajirov'un herhangi eserini ele alırsak onun kendi ülkesine, memleketine olan sevgisini görürüz. Koşu atlarının her koşmasını, tarihi olaylardaki “Erkeğin akantı attır” gibi atasözün uygunluğunu kanıtlayan birkaç eseri ortaya koymuştur. Özellikle ressamın eserlerindeki atlarının tasvirine bakınca toynaklarının patırtısını duyulur gibi his bırakması muhteşemdir! İşte burada Kazak mitolojisinin özellikleri devreye girer ve yazar mitolojik karakter olan atı sanki canlı bir at şeklinde eseri okuyanın gözünde canlandırır. Kazak mitolojisinin eserlere yansıtılması bakımından yazarın eserleri örnek gösterilebilir.

Şimdi üzerimizde bu kadar etki bırakan eserlerin sırrı nerede olduğunu daha derin inceleyerek anlamaya çalışalım. Ressamın bu eserde özel malzeme

kullanmış. Özel olarak hazırlanan torşon (akvarel kâğıdı) tasvirin çizilmesi için yeni doğmuş kuzunun postu tersini ters çevirerek üzerine çizilmiş gibi harika algılama yaratır. Bu malzemeyi almakla geçen tarihte gerçek kökpar yarışmasının nasıl olduğunu tasavvur edebilmek veya eski filmlerden bir parça izler gibi etki bırakır. Genç erkeğin yiğitliğini, cesaretini ve becerisini sınayan kökpar yarışı günümüze kadar gelmiş, hatta Kazakların spor oyunu niteliğinde yarışlar da düzenlenir. Grafikçiler geleneksel folklorun konularına ayrıca önem vererek millî değerleri muhafaza etmeye ve folklorun kültürel önemini canlandırmaya çalıştılar. Bundan dolayı onlar Kazak millî oyunların geçmişini toplumsal ve sosyal deneyimi, halkın mirası niteliğinde kabul ederek Kazak halkının manevî ilişkisini çağdaş devamı olarak tasvir etmeye çalışmışlar. Johan Huizinga millî oyunlar için: “Önemli sosyal olayı nitelendirirler, manevî ve sosyal fikri gerçekleştirirler” (Häyzinga, 1997: 377) diyerek değerlendirirler

Kendi hayatını resim sanatına adanmış çağdaş ressamın fırçasıyla daha birçok eserin yaratılacağı kesindir. Tabii, onlar da Kazak mitolojisini, tarihini, kültürünü ve geleneklerini tasvir edeceği bir gerçektir.

N. Bajirov’un sanatını tahlil ederken folklor motifine doğrudan değil edebiyatçıların ve folklorcuların dedikleri gibi, dolaylı olarak “folklor gerçeği, tablolar veya tasvirler üzerine değil birleşik edebî düzenin felsefî seviyedeki folklorda mevcut olan gerçek üzerinde esas kurduğunu göreceğiz” (Nalepin, 2009: 504). Ayrıca yazar, Kazak mitolojisinden de yararlanmasını, onları günümüz koşullarına göre yani mitolojik karakterleri Kazak kültürü içerisinde eriterek yeniden yaratması da önemlidir.

D. Kasteyev’in sinema sanatına olan yakınlığı grafiklerle bezendirme çalışmalarını hemen belli eder. Genç olsa da ünlü usta ressamın farklılığı çağdaş ressamların çalışmalarıyla karşılaştırılırken onun statik çalışmalarından hemen belli olur. Eserlerinde uzun, beyaz kâğıt yüzeyindeki tasvir koşarak ve yukarıya doğru yükselir gibi kahramanın silüeti fragmanın destansı seceresinden alınmış gibidir. Perspektifleri karışık, kuvvetli, hayatın kısa süresi bu destansı secerenin oynandığı tasvire bakan kişinin devamını kendisi düşüneceği halde bırakır. Yani Kazak mitolojisindeki kahramanların özellikleri, fiziki yapısı, giyim ve kuşamı vb. tüm özellikleri yazar ustaca eserlerine yansıtır ve okuyucudan da bunları kendisinin yeniden yorumlamasını ister. Bu şekilde Kazak mitolojisi öğretimi konusunda yardımcı olmuş ve eserlerde kullanımına faydalı olmuştur. Müellifin eserlerinde özel olarak belirttiği fragmanından emin olması destanın uzun, hareketlerin geniş alanlara yayılmasına izin verir. Kasteyev, sinema optiği yardımıyla destan kahramanlarını mekânın çeşitli noktalarında yerlerini değiştirerek belli yere ulaştırmayı çok sever. Burada da mitolojik unsurları kendilerine has özelliklerle yansıtır.

Genç olsa da dedesinin adını şerefle taşıyan Dauren Kasteyev'in adı dış ülkelerde de tanındı. Kendisini “peyzaj güzelliğine nazaran millî birlik, Kazak halkının geçmiş tarihi üzerine derin düşünmeye başladığı zaman tarih sahasıyla ilgilenmeye başladığını” anlatır. Meşhur olmasının sırrı bu konuları ve Kazak mitolojisini derinden incelenmesinden kaynaklanmış olabilir.



Resim 41 – Kulager (kahverengi at) D. Kasteyev 2017 kâğıt, kalem. 50x40.

Bu yarışma için “Aktaban şubırını” (*Kalmukların saldırıları yüzünden Kazak halkının büyük kısmının göç etme dönemin adı*) adlı üçlü eserini sunmuştu. Bu kazanç müellife ilham verdi ve sahip olduğu ustalığını kuvvetle iddia etmesi için önemli bir güç oldu. D. Kasteyev'in herhangi eserini ele alırsak ülkesinin vatanseveri olduğunu, geçmiş tarihe karşı duyduğu sevgisi ve sorumluluğunu görürüz. Ressamın kendisi de söylediği gibi tarih konusu esas konusu olmakla beraber tarihî olayların ilüstrasyonunu yapmasında yeteneğini gösterebildi. Ressam, “Edebiyat ve sanat ikizdir” ifadesinin bir kavram olduğunu sadece M. Avezov'a ait olan bir fikir olarak düşünmeyip bu kavramı kendi eserlerinde başarılı şekilde iletmeye çalışır.

İngilizce konuşan okuyucu, İlyas'ın memleketi Jetisu'nun güzel doğasını ve keyifle tasvir ettiği “İşim erip” adlı şiirinde olduğu gibi ruh halini anlayarak eseri de duygulanarak kabul edeceği şaşırtıcı değil. Ben en ilk Kazak illüstrasyon ressamı Şokan Velihanov olduğunu düşünüyorum. Şokan, büyük nesir motiflerine zengin olan coğrafi notlarında şekilleri ve silüetleri kalemle çizmişti. Şokan Velihanov da mitolojiden yararlanmış ve eserlerinde bu konuya da eğilmiştir. İşte bu düşünceler ile Kazak mitolojisi için de önemli katkıları olmuştur.

İlyas Jansugirov'un “Kulager” adlı şiiri için çizdiği resimlerde genç ressam Dauren Kasteyev coşkuyla çizdiği epik anları net bir şekilde tadvir edebilmiştir. Şiirdeki her bir düşünce dinamik yönüyle desenlenmişti. Ressam, göçebe medeniyetin güneşi battığını hissetmişti, ölmez ruhun şiire ve şarkıya emanet bırakılan Akan Seri'den başlayarak Kulager gibi seçkinin üstünlüğü yüzünden ona baltayı kaldıran cahil Kaskoy'un yılanca kişiliğine kadar resim sanatıyla

ifade etmiştir. Issız bozkırda yolunu şaşırması gibi yalnız otağı, yemeğe acele eden atlılar, geniş bozkırda otlanan at yilkısı, bayge yarışması, güreş. Bunlar bilinç altında hafızadan hiç silinmeyecek etnik varlıktır. Kulager'in grafik tablosunda kokusu bir Kazak için hayale dönüşmüş has yarışçı atın yüksek sesle kişnemesi, şiddetli duruşu beyaz kâğıda aynen geçirilmiştir. Göçebe Kazak medeniyetinin ayrıcalığını, millî dünya görüşünün dört unsurunu grafik tekniğinde Dauren'in fırçasıyla tasvir edilen Jidelbay'ın klasik Kazak edebiyatına ait olduğunu çok iyi anlıyoruz.

Şimdi illüstrasyonlara sanat araştırmacısı gözüyle bakalım. Sınırlarından taşıyarak, bütün gücünü toplayıp, güneşle beraber parlayıp, yay oku gibi yere saplanıp, ayağı yere değmeden soluk alarak koşuyor! Bu, kitap kapağının birinci sayfası. Gökyüzünde toplanan bulutlar Kulager'e yavaşlan veya hızlan demek istiyorlar gibi... Yelesine toz düşmeyen Kulager keyfini koşturmadan çıkarmaz! Şimdi bu sesleri nereden duysun! Arkasındaki atlar ne kadar güçlü olsalar da bir an için Kulager'in ruh halini hissetmiş gibi, koşturmasını yavaşlatarak, “şimdi ne olacak” beklentisinde tasvir etmiştir. Bunu biz açık siyah renkle çizilen imzasından anladık. Yazar buradaki tasvirini yaparken mitolojiden yararlanmış Kazak halkının tulpar atını mitolojik şekilde eserinde işlemiştir. Kazak kültüründe önemli olan tulpar, bütün mitolojik özellikleri ile diğer atlardan üstünlüğü eserde yansıtılmıştır.

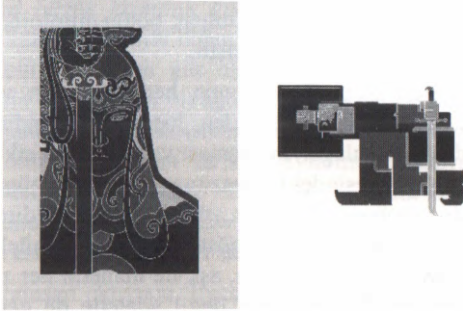
Grafiğin başlıca aleti olan siyah rengin her yönünden verilmesi, atın kaderinin trajediye dönüşeceğini önceden hissettirir gibidir. Dalgalandıran siyah boyanın gücüyle Kulager'in koşturması ve ruh halini etkileyici şekilde ifade etmektedir. Atın gövdesindeki beyazımsı renk onun tüm gücüyle son nefesine kadar kendisinin nasıl olduğunu yüksek sesiyle bildirerek sahibinin ve kendisinin ebediyen hatırlanacağını gösterir gibi. İşte, müellifin beyaz ve siyahın, iyi ve kötünün, güçlü ile zayıfın, aşk ile ihanetin her zaman beraber gezdiğini, sadece yenerek kazanacağını değil adaletle de gerçekleşeceğini koyu renklerle anlatıyor. Yazar burada yukarıda da bahsettiğimiz gibi mitolojideki zıtlık kavramlarından yararlanmıştır. Bunları da yani mitolojide sıkça gördüğümüz zıtlık durumunu yine mitolojik karakter olan ar üzerinden yansıtmıştır. Kulagerin öfkeden kişnediğinde damarının şişmesi, burnunun hafifçe soluk alması açık renkliğizgiyle verilmişken atın o andaki ruh halini net olarak tasvir etmiştir.

İ. Jansugirov'un “Kulager” şiiri Kazak halkının folklor geleneğinin büyük örneği sayılır. Kasteyev, çizgili desenlerinde kendisinin tasvir ettiği dünya folklor kavramlarını muhafaza eder. Kulager sahibiyle ayrılmaz bağlantıda bulunur. Türk destanında askerin atı kahramanın mülküdür, onunla aynı kaderi paylaşmaktadır. Doğal ve insanca sınırsız birlik, folklor bilincin manevî açıdan Sentavra benzemesi, insanın değerinin atın değeriyle pekişerek, onun iyiliğini “çoğaltır” gibidir.

Bundan dolayı şiirin mahzun yönünde D. Kasteyev, Akan Seri'nin tasvirini atın tasviriyle beraber çizerek büyük şairin yaralanmış canını, kanlı gözyaşıyla ağlayan yüreğini, çaresizliğinden içi yana yana kötüleşen dış görünüşü, bu hayatın acı gerçeğine karşı koyarak, yalan dünyanın adaletsizliğini değiştirmek istediği feryadını ustalıkla tasvir eder.

D. Kasteyev'in illüstrasyonundaki en parlak karakter, N. Bajirov'un tasvir ettiği gibi, atın kişneyerek tüm hızıyla koşmasıdır. O, şairin kendi sanatının geleneğine dönüşmüş gibidir. Şair bu hayatta en değerlisinden ayrıldı. Onun yaralanmış ruhu hainliğe, adaletsizliğe, Akan'ı zincirleyen sosyal karışıklığa karşı koymağa çağırır. Resimde Kulager grafik kapağın içinden şiddetle çekilerek, özgürlüğe doğru koşacak gibidir.

Folklor motifinin arkasında D. Kasteyev karışık edebî bilginin derinliklerine kadar iner. Folklorizm örneğini genç, öğrenmeyi seven, ilgi çekici tarzda çalışan grafikçi Turganov Şalkar'da da görüyoruz. Genç grafikçi tarihi realizmi çağdaş modernizmin detaylarıyla zenginleştirmeye çabalar gibi. Onun çalışmaları kendine has, farklı tarzda yapılmıştır. İlk eserlerini sergide göstererek sanat araştırmacıları tarafından yüksek derecede değerlendirilmiştir.



Resim 42 – Bozkurtlar nesli Ş. Turhanov 2020 bilgisayar grafiği

Benzersiz tarzda yapıldığı için “Grafik dünyasına yaptığı ilk işinde kimseye benzemeyen yetenek, yeni katkısı var” diyerek sanat araştırmacısı J. T. Beristen değer vermişti (Beristen, 2021: 276). Başlıca özellik onun çalışma tarzının bilgisayar programda gerçekleşmesi. Onun her eserinde Kazak tarihi ve mitolojisine karşı olan derin duyguyu görebiliriz. Karakter yaratma çabası da başarılıdır. Her çizgiyi nakış gibi serbestçe öğrenirse ikinci işinde geometrik biçimde yapmıştır. Yukarıda da gördüğümüz resimler, Kazak mitolojisinin günümüz teknolojileri ile yeniden tasarlanmasıdır.

Böylece gerçeği tasvir etmeye ve tarihi düşünceleri modernizmim biçimleriyle ve aletleriyle açıklama çabaları görünüyor. “Edige Batır destanı için illüstrasyon eserlerinde Sovyetler dönemindeki kahramanların tipinden tamamen farklı gösterir. Temiz biçimli, geometrizm ve desenleri takip eden

Ş. Turganov'un eserleri K. Baranov'un ki gibi öncelikle uzun ömürlü, yaşam gerçeği üzerine kurulan, tasvirin malzeme kalitesini beğenen ustaların belirli tarihi kurallarını bir yana çeker. Genç grafikçi yanan ateşin uçları gibi sessiz desenleri, açık renkli şeritleri, melodik, misk sesi dağılan sınırsız bozkır dünyasına götürür. Bu etkiyi usta dağları, bitkileri, doğa yollarını, düz bozkırın seceresini çizerek seyircinin gönlüne ulaştırır.

Ş. Turganov bozkırın kısa ve öz sözünü, ruh halini, duyguların hiçbirini kaçırmayan açık metafor uzmanıdır. Onun kahramanları destanın kahramanları gibi tek başına yetenekli birileri değil, onun yüzü desenlerin karışık sisteminde kaybolmuştur. En önemlisi, onun tiplendirilmesi, savaşçı kahramana ait olan akıllılığının, becerikliliğin, fiziksel gücünün ve gayreti gibi varoluşunun değerlerinin yansıtılmasıdır...

"Kaskır Ana" (Bozkurt Ana) eserinde ressam anne-kurdun sınırlı, soyut tasvirini yapmıştır. Koynunda gerçekçi görünen sevimli yavrunun tasviriyle Aşina Han'ın soyunun çıkışını anlatan Türk totemini gösterir. Ş. Turganov'un burada hayvanın belirgin vücutu hayalî unsurlarla birleşerek eski bozkır sanatına doğru yön almıştır.



Resim 43 – Bozkurtlar nesli Ş. Turganov 2020 bilgisayar grafiği

Eserin formalite yapısını yorumlarken tasvir edilen hayvanların niteliklerini koruyarak onların vücut yapısının değişmesiyle veya dönerek tasvir edilmesiyle ekspresif biçime sahip olan Sakların sanatıyla alakalı olduğunu görürüz. Desenli, etkileyici güzellikte tasvir etmek için onlar bir bakışla, vücudun düzlükte çeşitli görünüşlerde tasvir edilme işinde ustalığa ulaşmışlardı. Yazar, yukarıdaki resimlerde gördüğümüz mitolojik bir karakter olan kurdu yeniden kendi düşünce dünyasında yorumlamış ve mitolojik karakter olan kurdu bilgisayara tekniğini kullanarak yeniden yaratmıştır. Mitolojinin bu yönüyle de yeniden yaratım sürecinin geliştirilmesine ve yeni bakış açıları ile mitolojik karakterlerin çizilmesine yardımcı olmaktadır.

Kazak mitolojisinde önemli bir yeri olan kurdun bu yeni tasviri ile izleyen ve okuyan kişiler yeni düşüncelere dalmaktadır.

Şalkar Turganov tek cepheliliğe, tek bütünlüğe ulaşmak için çizgilerin kesik olmasıyla, bununla beraber grafik tasvire nazaran çeşitli durumları tasvir edebilmek için çeşitli yöntemlere başvurur. Hayvanların vücutlarını, omurgasını, tırnaklarını, dişlerini tasvir ederek onları efsane hayatı gibi sınırsızca tekrar eden desenlerle farklılaştır. Aynı zamanda yazar mitolojik desenleri de eserlerinde işleyerek onlardan yararlanır. Grafiğin bir biçimliliği, kapsamlılığından etkilenmek, harika desenlerle bitişmesi ona ritüel, gizli, efsane kahramanlarına denk olan farklı yetenek bağışlar.

Desenler bir zamanlar onun geometrik grafiğine hayat soluğunu vererek kahramanlar arasındaki ilişkileri gösterir. Anne-bozkurdun vücuduyla ifade edilen yarım tekerlek kendisi için çadır gibi olur. Bu sihirli tekerlekle onun etrafında dönerek tehlikeden onu koruyor gibidir. Heykeltıraş için iki kahramanın hareketlerini devamlı birbirine kilitleyerek onların ayrılmaz birliğini iletmek çok önemlidir. Gerçekçilikten bu hayvan, insanın vücut yapısı, dışarıdan cüretkâr otoriteliği ve içindeki ağırbaşlılığı vasıtasıyla epik geleneğe geçmektir.

Genç usta E. Sidorkin'in yöntemleri ve ustalığı bundan daha gerçekçi görünür. D. S. Şaripova dediği gibi "İskit ve Sibiryâ sanatının desenleri Sidorkin için destanı gerçekçi tarzda desenlendirmesini düşündüğü gibi iletmek yeni biçime geçmenin aleti gibidir. Saklar tarzındaki hayvanların klasik tasvirleri ve kahramanların tasvirleri çeşitli desenlerde tekrar edilmesi epik formüller ile tekrarlara uyar; karışık kompozisyon yolları ve çizgilerin tek dizisi, metaforların ve destanın sıfatına uygundur" (Şaripova, 2017: 105).

Oysa bilgisayar grafiğiyle çalışan Ş. Turganov efsanevi ve mitolojik desenleri değiştirerek, ona çağdaş motifler katarak çağdaş seyirciye benimsettirir. Modernist soyutlama üzerinde esas tutan geometrik biçimlere başvurarak arkaik ve tekno tarzlarını birleştirerek geçmişi sıkıcı olarak göstermez, aksine gündemde olan hi-tech cihazlara nazaran çekici, tatmin edici tasvirlerle dönüştürür. Bütün bunlarda ilham kaynağı olarak mitoloji benimser ve bu mitolojik düşüncelerden yola çıkarak Kazak mitolojik dünyasının yansımalarını eserlerine ve çizimlerine yansıtır.

Kazakistan ressamlarının birçok eserinde romantik sembollerle duyguların içyüzü tasvir edilmiştir. Kazak ressamların çalışmaları canlı ve karışık renklerle, hareketli mekânla, güzellikle ve tasvirlerin netliğiyle özel durur.

Kazak tasvir sanatı bağımsızlık yıllarında Avrupa yöntemlerinin yeni niteliğinin kılavuzunun araştırılması, hazırlanmasıyla nitelendirilir. İşte bunların hepsi Kazakistan tarihinden başlayan T. Ordabekov eserlerinin gelişme safhalarında yansıtılmıştır.

T. Ordabekov'un "Dospanbet jırav" şiirleri için hazırlanan illüstrasyonlarında linogravür tekniğinde gerçekleştirilen gerçek insan tasviri büyük güçle tasvir edilerek, grafikte kişilik abidesi olarak görünür. Ciddi görünüşlü eserde kafeslerin çizildiği resimde kahramanın sağ elinde mızrak, sol elinde yay görünür. Bununla birlikte konuda Yedi Kazak Hazinesinin biri sayılan silahlarından sağ alt tarafta avcı tazı köpeğinin silüeti görünmekte. Türk mitolojisinde önemli bir karakter olan köpek figürü bu resimde de gösterilmiştir. Kazak halkının kahramanlık destanlarında kahramanın yardımcılarından olan tazı karakteri mitolojik unsurlardan yararlanılarak kazak edebiyatında yeniden canlandırılmıştır. Mitoloji ve Şamanizm de önemli yeri olan köpek, edebi eserlerde de mitolojik özellikleri kullanılarak yansıtılmıştır. Bundan başka eserin sol tarafına ışık gönderilmiş, resmin arka planında büyümlü sahneleri içeren fragmanlar bulunuyor. Büyük kütleli biçimde çizilen insan tasvirinde ışık yüzüne düşmekte. Böylece kahramanın derin düşüncelerde olduğu psikolojik karakteri net görünür. Müellife ait olan bu yöntem, "jıraular şiiri" serisinde daha da geliştirilmiş gibidir. Bununla birlikte bu toplamda illüstrasyon eşliği ve görüntüleme sık uygulanmıştır. Bu yüzden eski edebî anıt yeni çağda çağdaş niteliğiyle ifade edilmiştir.

Jıravların tasvirini çözmek ressam için çok önemlidir. Bu eserde Azov şehrinin eski dansçısı Dospanbet Jırav kendi gücüyle zihni gelişen bir asker olarak karşımıza çıkar. Seride Dospanbet Jırav konusuyla ilgili "şairin ölümü" sayfası için özel yer ayrılmıştı. Burada insan kılığındaki yaratık, insanın sırtına sivri kılıcını saplar. Çatışma bittikten sonra savaş meydanında kamçısını arayan Dospanbet Jırav'ın kürek kemiğine adı bilinmeyen kişinin mızrağını sapladığı bilinir. Ressam için bu kompozisyon derin tasvirli sembole sahip, çünkü her zaman hayat süren, ama vakitle halka aynı dönemde gönderilen Dospanbet ve Mahambet gibi büyük Kazak şiirlerinin kaderini birleştirir. Yazar eserinde yaratıkların kullanımında kötü tipli mitolojik karakterlerde yararlanmıştır. Onların kötü yönlerini mitolojik özellikleri ile süsleyerek yansıtmıştır.

Kazak grafiğini, farklı edebî grafikte temsini eden Öskemenli ressam biri de Nikolay Aştemd. Kahramanlık konusunun akımları ve özellikleri, kahramanlık tasvirleri çok yanlı, değişiktir. Onun sanatındaki tasvirinin akıcı şekilde tasvir edilmesi onun gibi her türdür. Kazakistan'ın resim sanatındaki kahramanlık konusunun akımları ve özelliklerini, onun net yöntemlerini araştırırken öncelikle kahramanlığın toplumsal bir olgu olduğunu hissetmişti. Elinde silah tutarak savaşa katılan insanı kahramanlığa çağıran objektif ve subjektif faktörler olarak araştırmalıyız.

Bu konuyla ilgili birkaç resimleri inceleyebiliriz. Bu resimlerde her yetenekli ressamın "Zafer" konusunda çizilen tasvirin yeni, bilinmeyen, ilginç felsefî, estetik yanları keşfettiğini öğrendik. Mesela N. Aşteman'ın Kazakların Cunganların saldırısını anlatan seri resimleri var. "Kabanbay Batır", "Kazak

kahramanlarının zaferi” vs. gibi çalışmaları cesaretle kullanarak (yani gerçekte hayalin birleşmesi) ressam kendi imzasını bırakır. Resimde kahramanın tek başına kaldığında yine de dik durduğu ve ant içtiği tasviri çizilmiş. Ressam tarihî anı kendi hayalinde yaratır. Bu hayalinin ilham kaynağı yine mitolojik unsurlar ve mitolojik karakterlerdir. Kazak kültürünü mitolojik semboller aracılığıyla okuyucu ve izleyiciye yeniden yorumlayarak sunmaktadır. Çünkü mitoloji her edebî türün ana başlangıcıdır diyebiliriz. Yazar da bunun farkındadır. Bu sebeple tasvirlerinde Kazak mitolojik dünyasını yansıtmaya çalışmıştır.

Ukrayna’da doğup büyüyen ve Kazakistan’da resim sanatını öğrenen N. Şatem’in eserleri birkaç defa önce Sovyetler ülkelerinde, sonra Cumhuriyetimizde düzenlenen sergilerde gösterildiler ve seyircisini hep hayranlıklar içinde bırakmaktan yorulmamıştır.

Ressam doğanın güzel tasvirini anlatan peyzajı ve boyalı resimler toplamını insanın iç dünyasını tasvirle ifade edebilen harika portreleri kendi kaleminden muhteşem eser olarak çıkarmıştır. Kendisi grafiği sihirli dille anlatabildi. Linografya tekniği ve ofortlu, akvarelli boya ile Çin mürekkebi başarılı şekilde kullanarak eserlerine can üfleyen bir büyücüye benzer.



Resim 44 – Kabanbay Batır N. Aştema 2003. Pastel boya 60x45

N. Aştem’in “Rüstem Batır” eseri yukarıdaki nitelendirmelerin her hangisi birisi için geçerlidir. Ülkesini, topraklarını ve göçebe halkını düşmanlardan koruyan, dost olana kucak açan, düşmanı mahveden inatçı karakteri ve gayretiyle bilinen gerçek batırın toplu ve düzenli tasvirini görürüz.

Kahramanın başındaki miğferine iki tane puhu tüyü takılmış, bu da teke tek yapılan mücadeleden zaferle çıktığını anlatır. Okluğu dolu sadağın oku, mızrağını ucu, bilek gücü, sahibinin emrini hep dinleyen atı, ülkenin sınırına hiç düşman yaklaştırmayan asıl kahramanın bir anlık düşüncelere daldığı andaki tasvirini tamamlar. Zırhın dışından giydiği kaplan kürkünden dikilen montu güneşte kırmızı renk almış, “düşmanlık yapan kişinin kanını su gibi dökecek kadar” ses çıkarır. Ressam fırçanın ustalıkla kullanılması ve koyu

kahve rengin açık mavi rengin yavaşça sarı renge değişmesi de ressamın deneyiminin çokluğu ve hayalinin sınırsızlığının kendi imkanlarını özgürce kullanabildiğini anlatır. Görüldüğü üzere yazar eserlerinde mitsel öğelerden yararlanmış, onların kültürel yansımalarını ve sembollerini anlamaya çalışmıştır.

N. Aştema'nın çalışmaları halkımızın bağımsızlığa ulaştığı ilk yıllarında çizildi, hakımızın ruhunu yükseltme işinde önemli rol oynamıştır. Bundan başka Nikolay Aştema eserlerinde kahraman tasvirinin çizilmesi için daha birkaç eserler yapılmıştır. Bunlar, “Kabanbay Batır”, “Rüstem Batır” gibi çalışmalar.

Bunun gibi tarihî şahısları tavis eden çalışmalardan biri, “Kabanbay Batır” portresidir. Kahramanın yüz kemikleri çıkık olarak tavis edilmiş. Çatık kaşlarıyla düşünceli ve hüznü bakışıyla halkının huzuru için endişelenen kahramanın duyguları gösterilmiştir. Kahraman ecdadımızın alnı ve iki kaşının arasındaki derin kırışıklılarda birçok halkın kaderi, ecdatların hayalleri, birkaç yüzyılda başından geçirdiği zor günleri saklıdır. Aynı zamanda kavisli ince kaşı ve geniş alnından büyük sevgi, merhamet, halkına karşı duyduğu sempatiden vatanseverliği belli olur. Fırça ustası kahramanın dik ve büyük iki omzuna kuş boynunu, boynuna sağlamlaştırılan kel kafasını, kafasındaki kamburlu burnu, merhametli gözlerini, daralan yüz kemiklerini, yuvarlak sakalını uyumlu biçimde tasvir etmiştir. Kahraman kafasının parlayan kel tepesini, çıkık kafa kemiği ile yüz ifadesini kaplayan ışık onun iç dünyasında yaşadığı durumu belirgin şekilde göstermiştir.

Eski efsanedeki özel olarak tanınmış kahraman Rüstem'in uzun boynu ve dik omuzları onun hep hareket içinde bulunduğunu, her zaman ülkesinin kaygılarını düşünen, ülke sükunetini koruyacak inatçı kahraman olduğunu bildirir gibi. Ressam “Rüstem Batır” portresinde ışık ile gölgede, sarışın renkle ve zıtlık ve uyumlu başarılı şekilde gösterir. Gölge renkler kahve rengi soğuk renk alır, portre kahramanın karakterini açıklar. Işıkla gölge zıtlığında olan kahramanın baş kemiğinin net silüeti ön plana çıkarak, keten üzerinde grafik desenle süslendirildi.

Kazak Hanlığı devrinde Cungar işgalcileri de N. Aştema eserlerini derinden etkiledi. Sıcak renklerde çözümlenen çalışmanın ön planında akşamleyin eline mızrak alarak, zırhını giyen Han tasvirinde kahramanlık ve halkın huzurunu düşünme atmosferini hissederiz. Ebedî olacak bu çalışmada Kazak kahramanlarının kişiliği ile muhteşem görünüşüne yakışan tasvirlerin açıklanması için çok dikkat edilmiştir. Kazak kültürel kimliğinin canlı kalması ve anlatılması için yazar yine mitolojiye başvurmuştur. Burada kahramanı tasvir ederken onun mitolojik özelliklerini öne çıkarmıştır. Kazak mitolojisini kahramanlık tipleri üzerinden okuyucuya anlatmaya ve aktarmaya çalışmıştır.

Bunu da destan kahramanları ile mitolojik özellikleri bir araya getirerek anlatmaya çalışmıştır.

Ressam kahramanların portresinde elinde tuttuğu mızrağından, derin düşünceli görünüşünden her tarafı, daha doğrusu kendine acımadan çalışan kahramanın tasviri ile halk birliği için hayatını kurban eden Han karakterini gösterebilmiştir. Kahramanların tasviri halkın savunucusu, halkı birleştiren biri olarak karşımıza çıkar. N. Aştema eserlerinde gösterilen savaşlar dönemini, Kazakların at üzerinde sürdürdükleri hayatı tasvir etmek için portreyi savaş konusuyla pekiştirir. Eserde tasvir edilen kahraman karakteri, halkın gurur duyduğu vatandaşı, ülkeyi geliştiren lideri, ülke huzurunu koruyarak birliği muhafaza eden karakterdir.

N. Aştema sadece halk huzurunu koruyan kahraman ecdatlarımız ile birliği düşünen akıllı hanlarımızla yetinmeyip geçmiş tarihte büyük iz bırakan tarihi olayları da tasvir etmiştir. Bu yüzden biçimlerinin yapılanma özellikleri, renkler, melodi ritmi, her ustanın kendine özgü imzası konu mânâsını ve derin duygusal ruh haliyle olan bağlantıyı gösterir.

“İnsanda öncelikle sanatın gücüyle biriken duygular oluşur, ondan sonra bu duygular her insanın varoluşunu belirleyen bir malzeme olarak oluşur, birikir ve ancak sonra kültürel mekânda ve zamanda yenilenir, yansıtılır”, – diye (Mamardaşvili, 2000: 75-80) söyler.

Netice olarak yeni devir sanatı daha önce hiç yaşanmamış olayla zenginleştirerek görünüşünü değiştirmekle beraber tamamen başka talepler koyar, yüce, kapsamlı ve geniş değişimler içindedir. Manevî dünyası değişen çağımızın insanının estetik talebi de değişir. Grafikçi ressamın eserlerinde geçmiş tarihin engellerini başarılı şekilde kullanabilmişlerdi. Ressam eserlerinde mitolojik, tarihi, estetik, etnogafik yönlerini, felsefî özellikleri, edebî değeri bağdaştırarak kendi fikirleriyle amaçlarına dayanır.

Kazak grafik sanatı dayanıklılığı sayesinde her geçen yılla büyük ilhamla gelişmektedir. Ressamlar da mesleki bilgilerini geliştirerek, sanata yeni açıdan yaklaştılar. Konuları ve görünüşleri farklı mânâyâ sahip olan, millî görüşleri yeni açıdan sergileyen eserler meydana geldi. Tasvir sanatının hangi kolu olursa olsun ressamın titizliği ve zekâsıyla dikkati çeken sanat eserlerinin ortaya koymaktadır.

S. Taynov’, “Tolağay” adlı serisinde biçimi izah etmenin sınırlılığı, onu ebedileştirme, hatta belirgin bir modele özen göstermekle beraber gerçekleşir. Masal ve şiir, yaşam sahneleri S. Taynov’un eserlerinde birbiriyle sıkı bağlantıdadır. Müellif geleneğe karşı çok duyarlı, kendi halkının ata erkil geçmişini tasvir ederken dönemin tarihten daha çok efsanevî bilgilere dayanmakta. Bu yüzden olmalı ki, ressam doğrudan kendi hayatıyla ilgisi

olmayan konulardaki soğukkanlıktan çekinerek duygusallık ve gerçek adaleti muhafaza edebiliyor.

Halk arasında efsaneye dönüşmüş Tolağay ismi her Kazak tarafından bilinmekte. Doğu Kazakistan bölgesi Tarbagatay ilinde dağ adıyla ilgili efsanede geçmiş zamanda, büyük bir nehir boyunda Sarjan adlı bir avcının yaşadığı, yıllar geçtikçe eşi Aysulu oğlan doğduğu, sevinen annenin ve babanın büyük şölen yaptıkları, çocuğa Tolağay isminin verildiği anlatılır. Masalın anlatımında olduğu gibi konular sırayla gelişir, Tolağay günden güne hızla büyür. Dört yaşında asıl güçlü erkek olur, yedi yaşına geldiğinde onunla yarışacak bir erkek bulunmaz. Babasıyla beraber ava çıkarak ünlü avcı olur.

Birden ülkelerine kıtlık gelir. Yağmur yağmaz, kuraklık olur. Kuraklıktan hayvanlar ölür, insanlar ölür. Güneşin sıcaklığında çadır evde saklanan Tolağay annesiyle konuşur ve yağmurlu toprakları diler. Annesi çok uzak yerde geçen gençliğini hatırlayarak asla kuraklık çekmeyen, otu gür bölgenin var olduğunu söyler, dağlarının gökyüzüne dayandığı cennet mekân hakkında Tarbagatay uzun uzun konuşur. Çok gezdiğinde zirvesini kar kaplayan dağları buldu, kendisi ancak yüksek ormanlı, kuşlarının öttüğü zirvesini bulutlar kaplayan dağı beğenir. Bu dağı kucağına alır, şiddetle sallandırır, sırtına koyar ve ülkesine döner. Hiç yorulmadan uzun yolculuk yapar. Halk hareket eden büyük dağı görür. Onu Tolağay'ın kaldırdığını anlar. Şimşek çakar, gök gürler, yağmur yağar. Halk buna “Tolağay” diye bağırarak sevinçle kahramanı karşılar. Kurumuş otlar büyür, hayvanlar bağırmağa başlarlar. Yorulan kahraman dağın altından çıkamayınca ancak “Anne!” diye bağırır ve ebediyyen dağın altında kalır. Mutlu anne ağlamaya başlar, halk yas tutar, dağ da buna dayanamaz, pınarla gözyaşlarını döker. O zamandan beri bu dağa “Tolağay” adını vermişler.

Bu efsaneyi Doğu Kazakistan Devlet Üniversitesi, Kazak edebiyatı bölümünün folklor gezisinde, Tarbagatay bölgesinden yazılmıştır. El yazmalı müshası bu bölümün özel vakfı ile “Edebiyat ve Sanat Enstitüsünün” el yazmaları ve metin okuma bölümünde bulunmaktadır (Kazak Âdebiyeti, 2010: 75-80).

Bu efsaneyi çocukluğunda duyan ressam hafızasında sakladı ve hayalinde tasvir etmişti, bu yüzden bu efsaneyi seçmesi de boşuna değildir. Doğduğu ülkesinin her taşına değer vererek, bozkırda özgürce gezen yaratıcı çocuğun şair değil, yazar değil, ressam olması kader gibidir. Dinlediği her masalı, okuduğu efsaneleri aklında canlandırıldığını hatırlarında çok yazmıştır. Günümüzde de bu masalı ressam canlandırıyor gibidir.

Tolağay dağı ressamın memleketinde bulunur. Masallar ve efsanelerin ressamların elinde konuştuğu bu sebepten olmalıdır. Üstelik memleketi hakkında efsanedir bu!



Resim 45 – Tolağay S. Taynov 2016. Mukavva kağıt, kuru boyama 114x80

Tablonun siyah kahve rengi kahramanın ne kadar yorulsa da memleketine kadar varabildiğini, diz çökerek oturmasından, topladığı tüm gücünün müellifin ince çizgilerle vermesi büyük bedeninin kabardığını gösteriyor. Müellif çocukluğunda duyduğu efsaneyi böylece düşüncelerinde tasvir ederek, mesleğin ustası olarak bilindiği dönemde fikrini gerçekleştirmesinde resmin esas grafik değerlerini belirleyip, aşırı profesyonelce çizmiştir. Yazar burada mitolojiden yararlanmış ve tarihi değerlere, kültürel özelliklere önem vererek onları eserinde büyük bir ustalıkla işlemiştir. Kazak mitolojisindeki karakterleri kendi düşünce dünyası ve Kazak kültürüne birleştirerek yeniden çizmiş ve eserlerinde kullanmıştır.

Sonuç olarak şunu söyleyelim ki, sanat devamlı değişen tarihi ve kültürel bir olgudur. Sanatta yeni eserler, yeni okullar ve yöntemler pek sık meydana gelmese de belirli tarihi dönemleri temsil eden örnekler devamlı ortaya çıkar.

Böylece günümüzde bizde önceki nesilde, özellikle 1990 yılının sonu ve 2000 yılının başındaki nesil temsilcilerinin kaderine özgü olan, etki altındaki hiçbir duygusal ve tasvirî programların belirgin birliğine bağlı olmayan bağımsız Kazakistan'ın ressamlarının ilk nesli çalışmaktadır. Günümüz neslinin yaratıcılıklarının özelliklerinin biri, “90’lı yıllarındakilerin” gazeteciliğe özgü polemik resmiliikten çok farklı duran, genele ortak olan yaratıcılık ilhamı sayılır.

Genel olarak baktığımızda grafik ve ayrı mekânları onun özel sadece kendine özgü aletlerle ve yöntemlerle biçim alan gerçeğin orta görünüşüdür. Görünüş duygu vasıtasıyla ve insanın manevî anlamı niteliğinde, onun içindeki “özünün” çok yanlı dünyası olarak kabul edilen maddî dünyası sayılır. Böylece içinden oluşan geleneklerin değeri netleşir. (Kişibekov,

1984: 220). Ayrıca bazı sanat türleri (tasvir etme, el sanatı, edebiyat, tiyatro) gerçeği hiç değiştirmeden göstererek yüksek manevî düşünceleri ulaştırmaya çalışır. Onun içinde öncelikle plastik sanat insanın duygu ve manevî önemi ne yönelmiştir.

Genel olarak çağdaş ressamlar hakkında bilimsel çalışmalar sayılıdır. Günümüzün talebi, ressamın özel uslubu, tekniğini, kompozisyon çözümü, edebî yöntemi, milli özelliği, tarihle birleştirerek yapılan çalışmaların yorumunun yapılmasını gerektirmektedir. Grafikçi ressamın başlangıçta ve günümüzde tanımaya yetişmediğimiz orijinal imzalı kompozisyon çözümleri ve edebî geleneğe göre yorum yapma talepleri devamlı değiştiği gerçektir.

Çağın talebi, toplumsal ve sosyal ihtiyaç kitap grafiğinin sanatına yeni bakış açısından bakmanın, çağdaş meselelerle olan uyumu keşfetmenin güncelliğini teyit eder. Bundan dolayı milli edebî sanatın büyük aşamasının kanıtına dönüşmüş makine grafiğinin Kazakistan'daki genel grafik çerçevede eleştirmede önemi ve anlamı çoktur. Burada sadece ayrı müellifin değil, sanatta araştırmanın yeni nitelikleri de tanılacaktır.

90'lı yılların ortasından başlayarak günümüzün gerçeği ile Kazak halkının geçmişini gizlemeden tasvir etme fikirleri Kazakistan tasvir sanatında talep edilmeye başlamıştır. Bağımsızlık döneminde tarih ile gerçekçi eğilimlerin titiz realist nitelendirilmesine ihtiyaç duyuldu. Bu yöntem bütün tasvir sanatının öncelikle tarihi resim sanatını kapsadı. Günümüzde gençlerin arasında Kazak tasvir sanatının temelini kuran Teljanov, Kenbayev, Mambeev'in eserlerine uyanan ilgi çok büyük olmuştur. Çerçek odak noktası grafikte görüldü. Yukarıda söylediğimiz gibi mekânsal grafikçi ressamların destanlarla masalların illüstrasyonlarını yapma tecrübesi sadece kitap ustaları için değil aynı zamanda molbert ressamları için tasvir etme ve plastik çözümlere esas olmuştur. E. Sidorkin'in, İ. İsbayev'in destanının resimleri, onun kapsamlı izahı, zıt ilkelerin uyumsuzluğu, ekspresif metafor üslupla epik metnin görsel örneği olarak çağdaş grafik için çok gerekli olmuştur. Kahramanları ideal niteliğinde tanımak, onun büyük dilekleri, kahramanlık işlerini günümüz kitap grafiğinin başlıca motifi niteliğinde açıklamak Kazak sanatının tarihini sadece tasvir etmekle yetinmeyip dinamik hareket, cesur hareketli karakterlere dönme gibi genel eğilimi gösterir.

Kazak grafiğinin araştırmalarında kadın tasvirinin yapılmasındaki düşüncelerin önceleri hiç bahsedilmeyen mitolojik kahramanlara olan ilgiye değiştiğini anlatmaya imkân verir. Günümüzde sadece grafikçiler mitolojinin fantastik kahramanlarını tasvir etmede milli bilincin derin tabakalarını, arketiplerini açıkça anlatabildiler. Bu konu, sadece masalların illüstrasyonlarını yapanlar için değil, Kazak folklorunun kültürel ve tarihi özelliğini, etnik psikolojisinin tekrar edilmez görünüşü niteliğinde milli mitoloji ve efsaneler için hazırlanan grafik kağıtlarında yeni nüshaya sahip olmuştur. Folklor

motifleri içeren çağdaş grafikçilerin özel kalite işareti, yeni biçimleri başarılı şekilde aramak ve çeşitli geleneklerin sentezii yapmaktır. “Kazakistan’ın çağdaş kitap grafiğinde ressamların yaratıcılığı düşünmenin milli özellikleri ayrı ayrı gelişmez. Burada dünya grafiğin başarılarına, tanınmış ustaların kitap tasarımına ima bulunur” diyerek biz kendi araştırmalarımıza böyle sonuç verdik (Şaripova, 2020: 303).

Çağdaş tasvir sanatında gelenekleri, bayramları, ritüel sahneleri tasviri eden motiflerin önemi büyüktür. “Günümüzde geleneksel kültürün rolü özel olarak artıyor, çünkü şehirleşme devrinde değişimler yaşanıyor, bazen geleneklerin kodlama, anlam özelliklerini kaybetmek, etnos kültürünü tasvir etmenin yeni biçimleri ortaya çıkar”, - diye S. K. Karjaubayeva mesele üzerinde durur (Karjavbayeva, 2006: 206).

Bu durum, Kazak halkının geleneksel kültürü hakkında milli dünya görüşünün özellikleri, milletin insanlık görevi hakkında bilimin genişlemesi ve derinleşmesine, bununla birlikte onların Sovyet devrinde inandığı olumlu öğütlerle de alakalıdır.

Günümüzde folklor konularını çağdaş düzenle verimli şekilde öğrenmek Kazak halkının bağımsızlık ve bölgelerin birliğini korumak için sadece mücadele tarihin değil, bununla birlikte günümüz Kazakistan’ın devamlı değiştiği, yenilendiği tempolu varoluşunu, vatanseverlik gösteren gayretleri, devletimizin milli ve sosyal birliğini hissettiğimizi kusursuz şekilde göstermek için Kazak sanatının tempolu, başarılı, cesur tasvirlerle döndüğü gibi genel eğilimi gösterir. “Kazakların manevî dünyası yüzyıllarca çeşitli kültürel değişimlerden etkilenecek onları eski Türk bozkır geleneklerinin çekirdeğinde eriterek, benimsedi”, diyerek gelişmenin hiç durmayacağını, asıl özünü muhafaza edeceğini gösterir (Matyzyanov, vd., 2019: 26)

Yaygınlaşan toplum içindeki ilgi, çağdaş grafik ressamların bu konuda birçok başarıya ulaşmasında ve ün kazanan çalışmalarının yapılmasında gösterdikleri cesaretin sonucudur. Bunlar, tasviri ekspresif şekilde ifade etme, karışık kompozisyon, mekân çözümleri, büyük çizgi kültürüdür. Böylece grafikte milli kültürün günlük birliğe ulaşabilmektedir.

Kaynakça

- Beristen, J. T. (2021). **Ulık Uls-Altın Orda: Albom-Monografiya**, Almatı: Kazak Üniversitesi.
- Häyzinga, İ. (1997). **Stati po İstorii Kulturi**, Moskva: Progress-Traditsiya.
- Karjebayeva, S. K. (2006). **Teatranoe İskusstvo Kazahov: Traditsii i Novatsii**, Almatı: İzdatelstvo.
- Kazak Ädebiyeti, Antsiklopediyalık Anıktamalık**. (2010). Almatı: Aruna.

- Kemelbayeva, A. (2019). **Biz Kulagerge Orala Beremiz**, Ana Tili.
- Kenjekulova, A. (2019). “*Zamanevi Kazak Grafikasındağı Dala Folkloru*”, **Kazak Memlekettik Kızdar Pedagogikalık Universitetinin Habarşısı**, S. 78, s. 295-301. Kişibokov, D. (1984). Koçevoe Obşestvo, Almatı.
- Mamardaşvili, M. (2000). **Estetika Mışleniya**, Moskva: Mosk. Şk. Polit. İssled.
- Matyzhanov K., vd. (2019). “*The Kazakh Professional Song Traditions*”, **International Journal of Innovation, Creativity and Change**, Vol. 8, Issue 11. s. 24-30.
- Nalepin, A. L. (2009). **Dvoynoy Vek Russkogo Folkloru: Srevnitelnaya Peredaça Opta i Metodov Folkloristiki Rossii, Velikobritanii i SŞA v XIX-XX. vv**, Moskva: İMLİ RAN.
- Şaripova, D. S. (2017). **Ornamentalnie Teçeniya Knijnoy Grafiki Kazahstana XX-XXI. vekov/ Traditsonnie Kazahskie Ornameti v sovremennom İzobrazitelnom İskusstve Kazahstana**, Almatı: MON RK.
- Şaripova, D. S. ve Kenjekulova, A. B. (2020). Osmislenie Tragiçeskih Momentov Natsionalnoy İstorii v Grafike i Monumentalnoy Skulpture Kazahstana / Vestnik KazGosJenPu, no 81, s. 315-320.

İnternet Kaynakları:

- <https://time.kz/news/archive/2012/12/13/million-za-nezavisimost> (Erişim Tarihi: 11.05.2022).

SEYİT KASKABASOV'UN KAZAK SAHASI MİTOLOJİ ÇALIŞMALARINA KATKILARI

Dr. Mustafa NERKİZ*

Giriş

Kazak bilim tarihinde Şokan Vălihanov'dan başlayarak A. Baytursınılı, Q. Sătbayev, Ă. Marġulan gibi âlimlerin birkaç bilim sahasında arařtırmalar yűrűtűp Kazak kűltűr biliminin geliřimine katkılarda bulunduĖunu bilmekteyiz. Gűnűműzde ismi zikredilen bűyűk řahsiyetlerin izinden gidip onların faaliyetlerini devam ettiren űnemli bilim adamlarından birisi de Seyit Askarulı Kaskabasov'dur. Dil, edebiyat, edebiyat tarihi, sanat, etnografya vb. kűltűr bilimi gibi alanlarında arařtırmalar yűrűten Kaskabasov'un esas çalıřma alanını ise folklor oluřtırmaktadır. Folklor sahasında hem derleme faaliyetleri yűrűten hem de derlediĖi malzemeler űzerinden gűlű eserler kaleme alıp űzgűn dűřűnceler ortaya koyan Kaskabasov, ilim dűnyasında haklı bir řűhrete kavuřan ve ilmî toplantılarda “*Tűr Aġası*” olarak hűrmet gűsterilen bir bilim insanı durumundadır. Bilim âleminde ona verilen ve eski devlet geleneĖinde “*orun*” olarak adlandırabileceĖimiz bu mevki, bilim adamına gűsterilen deĖerin de somut bir gűstergesi hűkműndedir (Arslan ve Nerkiz, 2020: 307).

Çeřitli alanlardaki derin bilgi birikiminden ve bűtűncűl bakıř açılarından faydalanarak Kazak kűltűrű merkezli bir çalıřma prensibi belirleyen Kaskabasov, farklı medeniyetlerin kűltűrel unsurları ile Kazak Tűrklerinin kűltűrűnű mukayese ederek űzgűn ve gűlű eserler ortaya koymuřtur. űzellikle folklor sahasında çalıřmalar yűrűten Kaskabasov, űnceki dűnemlerde űzerinde pek durulmayan halk nesrini temel çalıřma alanı olarak belirlemiř ve bu baĖlamda alanında çıĖır açan gűrűřler ileri sűrmuřtur. űncelikle tűr tanımı ve tűrűn doĖası űzerinde duran Kaskabasov, daha sonra folklorun mensur tűrlerini “*ertegilik proza*” ve “*ańızdıĖ proza*” olarak iki gruba ayırmıřtır. “*Ertegilik proza*” grubunu, “*hayali-kurgusal tűrler*” olarak adlandırabileceĖimiz masallar oluřtırmaktadır. Kaskabasov bu grupta masalları “*hayvanlar hakkındaki masallar*” “*fantastik masalları*”, “*kahramanlık masalları*”, “*ibret verici (eĖitici) masallar*” ve “*hiciv (satirik) masalları*” olmak űzere beř alt bařlık altında ele almıř, “*hayvanlar hakkındaki masallar*”ı da “*etiyolojik (nedensel) masallar*”, “*hayvanlar hakkındaki klasik masallar*” ve “*fabl masallar*” olmak űzere űe ayırmıřtır (Nerkiz, 2021: 141).

Kaskabasov'un, mensur folklor tűrleri hakkındaki en űnemli gűrűřlerinin “*anızdıĖ proza*” hakkında olduĖunu ifade etmek műmkűndűr. Kaskabasov'un

* Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Tűrk-Kazak Ŭniversitesi, Hazırlık Fakűltesi, Tűrk Dili Bűlűmű, Kentau / Tűrkistan, email: mustafa.nerkiz@ayu.edu.kz

dönemine kadar mensur folklor türlerinin masallar dışındaki türleri genel olarak “añız” kavramı içerisinde değerlendirilmiştir. Kaskabasov, masal dışındaki mensur türleri “añızdıq proza” olarak değerlendirilmiş ve bu gruptaki türleri “mit”, “hikâye”, “añız”, “efsane” ve “hikayat (menkıbe)” olmak üzere beş alt başlıkta değerlendirmiştir. Burada “añız” kavramının daha çok “tarihî gerçeklik” yönüyle ele alınması ve bu grup içerisindeki türlerin temel amacının insanlara tarihî, coğrafi, dinî, siyasî vb. alanlarda bilgi vermesi düşünüldüğünde, bu gruptaki türleri “gerçekçi anlatımlık türler” olarak değerlendirmek mümkündür (Nerkiz, 2021: 209-210).

Bu çalışmada üzerinde duracağımız konu, Kaskabasov’un “añızdıq proza” içerisinde ele aldığı ve gerçekçi anlatımlık türlerden birisi olarak değerlendirebileceğimiz “mit” hakkında ortaya koymuş olduğu çalışmalar ve görüşlerdir. Elbette, Kaskabasov’dan önce Kazak folklorunda mit hakkında bazı çalışmalar ve görüşler ortaya konmuştur. Özellikle Ş. Vâlihanov, Q. Jubanov, Â. Marğulan, Â. Qoñıratbayev, M. Âvezov, S. Qondıbay gibi araştırmacıların isimleri bu bağlamda zikredilmeye değerdir. Ancak söz konusu şahsiyetlerin eserlerinde mitolojinin, genel olarak yüzeysel bir şekilde ele alındığını, özel ve müstakil bir alan olarak araştırılmadığını görmekteyiz. Bu alanda önemli araştırmalar yürüten bir başka önemli şahsiyet de E. Tursınov’dur. Onun eserlerine baktığımızda ise, mit ve mitoloji teorisinden ziyade, halkın günlük yaşamında ve inanışlarında yer etmiş mitik unsurların sunulduğunu görmekteyiz. B. Abılqasımov’un eserlerinde daha çok geleneksel folklordaki mitik görünümüler üzerinde durulmuştur. A. Seydimbek ise, küy sanatı ile mitoloji ilişkisini ele almıştır. A. Toyşanulı, Kazak mitolojisi ile Moğol mitolojisini; M. İmanğazinov ise Kazak mitolojisi ile Yunan mitolojisini mukayeseli olarak incelemiştir. Bunların dışında J. Aymuhambetova, G. Şainova, A. Ğaliyeva, Ş. Adıbayeva, N. Sızdıqbayev gibi isimlerin de son dönemlerde bu sahada önemli çalışmalar yürüttüğünü görmekteyiz. Kaskabasov ise, millî şuura hizmet eden pek çok kültürel unsur gibi, mitoloji hakkındaki çalışmaların da yasaklanıp sansüre uğradığı Sovyetler döneminde mitoloji çalışmalarını folklorun müstakil bir alanı haline getirip mitleri özel olarak araştırmış ve Kazak folklorunda mitoloji teorisinin temellerini atmıştır. Batılı ve Rus araştırmacıların önemli eserlerini ve yöntemlerini esas alıp Kazak mitolojisine yeni bir bakış açısı getiren Kaskabasov, “Qazak Halıq Prozası”, “Janazıq” “Elzerde”, “Kolıbel İskustva” gibi önemli eserler meydana getirmiş, bu eserlerinde mitolojiyi sistemli hale getirip mitlerin kaynağı ve gelişim tarihi üzerinde detaylıca durmuş, mitlerin muhtevası ve şekilsel özellikleri hakkında önemli görüşler ileri sürmüştür.

Seyit A. Kaskabasov’un Mitoloji Hakkındaki Görüşleri

Kazak folklorunda mitoloji alanındaki çalışmalara göz attığımızda, “mit” türünün Kaskabasov’la sıkı sıkıya ilişkili olduğunu hemen fark

etmek mümkündür. Kaskabasov'un dönemine kadar Kazak folklorunda mitin bulunmadığı, mitlerin sadece eski Yunan ve Roma medeniyetlerinde var olduğu düşüncesi hâkimdi. Ortaya konulan bu demode çalışmalarda da sadece mitolojik açıklamalar yapıp çeşitli motiflerden bahsedilmiş, Kazak folklorunda bazı mitik kahramanların var olduğu yüzeysel bir şekilde dile getirilmiştir. Kaskabasov bu durumun sebebini şöyle ifade etmiştir: *"Bunun başlıca sebebi ise, düşüncemize göre, "mit" türünü Avrupalı araştırmacılar gibi anladığımız içindir. Genel olarak mit denildiğinde, aklımıza eski Grek ve Roma'nın harikulade (olağanüstü) hikâyeleri gelir. İşte bu açıdan baktığımız için Kazak folklorunda "mit" yok diyoruz. Hatta var mı acaba diye araştırmıyoruz bile"* (Kaskabasov, 2014a: 72).

Kaskabasov, Kazaklarda mitin bulunmadığı veya var olsa da bunun eski Yunan ve Roma mitlerinin birer kalıntısı olduğu şeklindeki kalıplaşmış ve bilimsel geçerliliği olmayan görüşü yinelememiş, mitik anlatıları bu dar çemberden çıkarmıştır. Kaskabasov, çeşitli halkların folklorundaki arkaik mitleri incelemiş, mitin doğasını ortaya koyma gayreti taşıyan eserlere vakıf olmuş ve sonrasında Kazak halkının mitik metinlerini derleyip inceleyerek Kazak mitlerinin doğası hakkında önemli görüşler ileri sürmüştür. Kaskabasov, *"Qazaq Mifi jäne Älemdik Mifologiya"* (Kazak Miti ve Evrensel Mitoloji) adlı çalışmasında Kazaklarda mitin var olduğunu, hatta birkaç türünün folklorla tezahür ettiğini ifade etmiş ve mitin türsel özelliklerini detaylı bir şekilde ortaya koymuştur. Kazakların günümüzdeki önemli folklor araştırmacılarından birisi olan Şakir Ibrayev bu dönemde *"Doğanın beşiğinde sallanıp yetişen göçbelerin bu özelliğini, doğanın kendisi kadar saf olan mitlerini geç de olsa artık gördük. Buna da şükür!"* (Abdrahmanov, 2020: 1; akt. Nerkiz, 2021: 210) diyerek dönemin araştırmacılarının duygularına tercüman olmuştur.

Mitler hakkındaki önceki araştırmaları ve görüşleri dar çemberden çıkarıp Kazak folklorunda mitin var olduğunu ve bu türün folklorun en kadim sahası olduğunu örnekleriyle ortaya koyan Kaskabasov, Kazak folklor camiasında mitleri ilk kez özel olarak araştıran, mitlerin tanımı, kaynağı, gelişimi ve doğası üzerinde detaylıca duran ilk bilim adamı durumundadır. Bu sebeple Kaskabasov'un Kazak folklor çalışmalarında mit üzerine gerçekleştirmiş olduğu çalışmalar sadece bir ilmi yenilik değil, aynı zamanda millî şuur ve düşüncenin kadim kaynağını işaret etmesi yönüyle de oldukça önemlidir. Kaskabasov Kazak mitini, onun dünya mitolojisi ile benzerliklerini ve farklılıklarını, mit ile efsane, hikâye ve efsane-hikayat türlerinin tarihiliği gibi meseleleri ilk defa detaylıca ele alması gibi yönleriyle Kazak folklor camiasında mit araştırmalarıyla da adından oldukça söz ettirmiş ve Kazak folklor camiasında "mit" kavramıyla birlikte anılmıştır.

Bilim dünyasında mit kavramı çeşitli şekillerde ele alınmış ve tarif edilmiştir. Kaskabasov'a göre bu tariflerin pek çoğu, mitin icra ettiği izah edici, psikolojik, sosyolojik vb. işlevler ya da mitin din, sanat, felsefe ve

çeşitli inançlar, masallar, efsaneler ve menkıbelerle ilişkisi esas alınarak ortaya konulmuştur. Tüm bu tarifleri ele aldığımızda ortaya iki grup çıkmaktadır. İlkine göre, “mit” dediğimiz kavram evren hakkındaki fantastik anlayış ile evreni idare eden tanrılar ve iye-ruhların olağanüstü görünümünün sistemidir. İkincisine göre ise, “mit” kavramı, tanrılar ile kahramanlar hakkındaki sözlü anlatılardır. Ancak Avustralya, Okyanusya, Afrika ve Kuzey Sibirya’daki Çukotka bölgelerinde araştırmalar yapan araştırmacıların ifadelerine göre mit, sadece saf bir anlayış şeklinde ya da bir anlatı olarak karşımıza çıkmaz. Bu durumda mit, sadece mitik anlatıların toplandığı bir antoloji değildir. Yani, bazı mitik düşünce ve anlayışlar anlatıda değil, sadece inanışlarda karşımıza çıkar. Hatta bazı durumlarda mit ile başka bir mensur türü ayırt edebilmek bile güç olmaktadır. Çünkü mit, tarihî temeli olan bir anız, hikâye ve hatta bir masal görünümünde sunulabilmektedir (Kaskabasov, 2009: 125). Kaskabasov’un bu düşünceleri, mit türünün çözülmesi gereken problemleri olduğunun ve günümüze kadar yeterince araştırılmadıklarının da birer delili olarak görülebilir.

Kaskabasov “mit” kavramını, yaradılışın her türlü olayları ile yeryüzünün yaratılışını, insanoğlunun ne zaman ve şekilde ortaya çıktığını, hayvanlar ile kuşların çıkış kökeni ile fıtratını, özelliklerini açıklayıp anlatan nesir türündeki eserler şeklinde tarif etmiştir (Kaskabasov, 2014a: 73-74). İlk topluluk insanları öncelikle kendi etrafında olup bitenleri dikkate alıp çevresindeki nesneleri teşhis edip bilmek istemiştir. Bu, onların gündelik yaşamlarını sürdürebilmeleri için de oldukça önemli ve gereklidir. Evreni keşfetmeye çalışırken kendi yaşam tecrübelerinden de faydalanan bu kadim dönem insanları, her türlü hayal ve batıl inanca başvurarak kendilerinin inandığı mitler üretmişlerdir (Kaskabasov, 2014b: 15). Kaskabasov’a göre mitler, insanın kendisi ile gök, yer, tabiat hakkında düşünüp onların nasıl ve ne zaman ortaya çıktığı sorularını sorabilecek duruma geldiğinde ve onlara kendince cevap verebilecek duruma ulaştığında ortaya çıkmıştır. Bu durumda, mitler insanoğlunun kendisi ile tabiat hakkında sonraki zamanda üretilen hikâyeler, şecereler, batıl inançlar toplamıdır. (Kaskabasov, 2014b: 6-7).

Kaskabasov, tipolojik görünümüne bakıldığında Kazak mitlerinin, arkaik mitlere yakın olduğunu düşünmektedir. Eski klasik mitin işaretlerine baktığımızda, bunların insanlık toplumu ile şuurunun ilerleyen dönemlerindeki içeriğini, insanoğlunu kuşatan dünyanın meydana gelişi ile çeşitli özelliklerini, hayvanlar ile diğer varlıkların yaratılışını açıklamak olduğunu ifade edebiliriz (Kaskabasov, 2009: 125). Bu, mitik şuurun daha sonraki, yani gelişmiş safhasıdır. Burada ilkel topluluklardaki insanın kendisini tabiatın ayırdığını ve tabiatla mücadele etmeye başladığını görmekteyiz. Tabiatın, çevreyi kuşatan dünyadan, hayvanlardan, kuşlardan kendisinin farklı olduğunu idrak eden insanoğlu, sonrasında bunun sebebini aramaya koyulmuştur. Böylece,

insanoğlunun kendisi ve çevresi hakkında, hayvanlar ve kuşlar hakkında mitler ortaya çıkmıştır (Kaskabasov, 2014a: 73-74).

Kaskabasov'a göre, insanoğlu çeşitli devirlerde mitler üretmiştir. Arkaik mitlerin içeriği, evrenin yaratılışı ile ilk insanın dünyaya gelişi ve onun yaratıcılığı hakkındadır. Arkaik mitin sonraki, yani insan toplumunun ve şuurunun geliştiği dönemdeki içeriği ise, insanı kuşatan dünyanın ortaya çıkışı ile özellikleri, hayvanlar ile onların özelliklerini anlatmak olmuştur. Burada ilk insanlar, kendilerini tabiattan ayırıp ona karşı koymaya başlamıştır. Çevresindeki varlıklardan farklı olduğunu idrak eden insan, daha sonra bu farklılıkların sebebini aramaya girişmiştir. Böylece kendisi ve hayvanlar hakkında mitler ortaya çıkmıştır. Bu dönemdeki mitler önceki unsurlardan, yani eski inanış ve anlayışlardan faydalanarak doğmuştur. Bu dönemdeki mitlerin en bariz özelliği ise, açıklamalı-izahlı bir nitelik sergilemesiydi (Kaskabasov, 2009: 126).

Kaskabasov, insanların kendilerini ilk defa insan olarak hissedip tabiattan ayrıldıkları zaman, yani gruplara ayrılıp kabileleşmeye başladıkları devirde ortaya çıkan mitlerinin çok basit ve soyutluktan yoksun bir nitelik sergilediğini ifade etmektedir. İnsanoğlu, etrafında olan, gözlerine görünen, gündelik hayatta karşılaştıkları, kendilerini kuşatan nesneleri dikkate alıp, onlar hakkında düşünüp, onların özellikleri hakkında düşüncelere dalıp onları anlamaya çabalamıştır. Böyle bir durumda, aklı ve duygusu kendi hayatı ile tecrübesinden aşamayan insanoğlu, kendi hayatını onlara aktarmıştır. Bu durum mitolojinin bütün türlerinde karşımıza çıkmaktadır (Kaskabasov, 2014b: 7).

İlk topluluk insanının düşünme kabiliyeti soyutluktan yoksundur. Bu sebeple o dönemde suje ile objeyi, nesne ile onun adını, mekân ve zamanı açıkça ayırmamıştır. Tüm bunlara rağmen o dönemdeki toplum mantığının belli bir soyutluğa ulaştığını da ifade eden Kaskabasov, aksi takdirde mitik düşüncenin ortaya çıkamayacağını belirtmiştir (Kaskabasov, 2009: 127). Kaskabasov'un bu görüşü, ünlü araştırmacı E. M. Meletinskiy'nin görüşleriyle de paralellik arz etmektedir. Meletinskiy' göre "*Saf mitolojik düşünce dediğimiz şey, belirli bir dereceye kadar soyutluktur. Bunda şaşılacak bir durum yok. Çünkü üretimsel pratik ile teknik tecrübeden doğan çeşitli dürtüler bulunmaktadır. Buna rağmen mitolojik düşüncenin kimyadaki gibi saf şekilde tezahür etmemesi, onun insanlık medeniyeti tarihinin, hatta şuurun en kadim "sinkretik" aşamasıyla kökeninin bir olduğunu göstermektedir*" (Meletinskiy, 2000: 167).

İnsanoğlu ve çevresindeki varlıklar hakkında ortaya çıkan ilk mitler, açıklamalı (izahlı) bir nitelik arz etmekteydi. Kaskabasov'a göre arkaik mitlerin bir diğer özelliği de, yerine getirmiş olduğunu görevinin "bilişsel" oluşu ile fantazisinin sıradan oluşudur. İlkel kavim insanı kadim miti

kesinlikle fantazi (hayal) olarak değerlendirmemiş, mitin içeriğine mutlak surette inanmıştır. Kaskabasov'a göre, mitte fantazi olduğu anlayışı sadece bizde bulunmaktadır ve bu yargıya günümüz koşullarında ulaşılmıştır. Mitik dönemdeki ve şuurdaki insan ise onu saf gerçek olarak kabul etmiş ve ona mutlak surette inanmıştır (Kaskabasov, 2014a: 74).

Kazak halkının mitlerini, dünya mitolojisinin çeşitli örnekleriyle karşılaştıran Kaskabasov, Kazak mitlerinin eski klasik (arkaik) mitlere yakın olduğunu ifade etmektedir. Bu mitlerde arkaik unsurlar temiz halde olmasa da, eski zamanlardaki mite özgü mitik şuur, mitik zaman ve çeşitli mitik kavramların tezahürleri açıkça görülmektedir. Kaskabasov'a göre, incelenen anlatılarda Kazak miti ile mitik şuurun gelişimindeki iki aşamayı, kozmos modelini, ilk ataların yaratıcılığını, insan ile tabiatın mücadelesini, av hayvanları ile kuşların yaradılışı ve karakterlerini anlatıp beyan eden görünüşleri tespit edebilmekteyiz (Kaskabasov, 2014a: 74-75).

Kaskabasov'un sözünü ettiği mitik zaman, mitteki olayların gerçekleştiği döneme işaret etmektedir. Bu zaman "kutsal" olarak değerlendirilmiştir. Çünkü bütün varlıkların ortaya çıkışının, bugünkü görünüşlerinin ve özelliklerinin o dönemde teşekkül ettiği düşünülmektedir. Mitik şuura göre, nesnenin anlamını bilmek ve ondan faydalanmak için, onun ortaya çıkış tarihini bilmek gerekmektedir. Yani bu durumda varlığın anlamı ile kökeni eşit olarak ilişkilendirilmektedir (Kaskabasov, 2014a: 75). Kaskabasov'un bu görüşlerinin, M. Eliade'nin görüşleriyle de paralellik arz ettiği görülmektedir. Kökenlerle ilgili mitsel zamanın "güçlü" bir zaman olduğunu ifade eden Eliade'ye göre "mitleri bilmek demek, nesnelerin kökenindeki sırrı öğrenmek demektir" (Eliade, 1993: 19). Mitik zaman ya da mitsel zaman olarak adlandırılan kavramı öne çıkaran Kaskabasov, nesnelerin kökeni bilinmedikçe, hangi varlık olursa olsun, ondan faydalanılamayacağını ifade etmiştir. Kaskabasov'a göre mitin, genel olarak "etiyolojik" (nedensel) oluşu da bundan kaynaklanmaktadır (Kaskabasov, 2014a: 75).

Mitik şuurda ruh ile tabiatın birlikteliği üzerinde duran Kaskabasov'a göre, buradan ikisi arasında bir denklik yasası olduğundan söz edilebilir. Daha sonra bu denklik bozulmuştur. Kaskabasov bu durumun sebebini şöyle izah eder: "Mitik şuur kendi gelişim yolunda iki aşamadan geçmiştir. Birinci dönemde ruh ile tabiat tam olarak denk, yani bir bütün olarak görülmektedir. İkinci dönemde insanın tabiatın koynundan uzaklaşmasıyla ilişkili olarak daha önce bahsedilen denklik-bütünlük bozulmaya başlamıştır" (Kaskabasov, 2014a: 75-76). Kaskabasov, tabiattaki her şeyin bir bütün olarak algılandığı ilk dönemdeki mitik şuurun, âlemdeki canlı ve cansız, ölü ve diri olan her şeyi kesin bir şekilde sınıflandırmaktan doğduğunu ifade eder. Bu düşünce mitik şuura has animizmi, yani dünyadaki nesnelerin hepsinin bir ruhu olduğu inancını ortaya çıkarmıştır. Bu sebeple, devrimden önceki dönemde

Kazak halkı, tabiatın bütün varlıklarını insan gibi yaşam süren, akla ve düşünceye sahip varlıklar olarak düşünmüşlerdir. Kaskabasov, mitik şuurun bu ilk döneminde insanın, kendisi ile hayvanlar arasında bir sınır koymadığını belirtir. Bu sebeple, Avustralyalılar ile Okyanusyalıların arkaik mitlerinde insan ile hayvanın ayrılmadığını görmekteyiz. Söz konusu mitlerde “*Bu hadise, hayvanlar kişi olduğu çağda yaşandı*” (Kaskabasov, 2014a: 76) diye söze başlanması bir yasa durumundadır.

Kaskabasov, mitik düşüncenin bazı özelliklerinin kadim zamandaki “*vahşi*” insanın kendisini tabiatan, âlemden ayırmamasının bir neticesi olarak ortaya çıktığını ifade eder. O döneme ait ilkel insan, kendi vasıflarını tabiat ve tabiatın belirli olayları ile nesnelere uygun görerek onların da insan gibi bir hayat sürdürdüklerini düşünmüştür. İlkel insan, kendini kuşatan âlemi insanî nitelikte kabul etmeseydi, ilk topluluk insanların mitleri de, ondaki mitik karakterler de, animizm, fetişizm, totemizm gibi dinî anlayışlar da ortaya çıkmazdı (Kaskabasov, 2014a: 77).

Mitik şuurun ikinci aşamasındaki, yani insanın tabiatan uzaklaşmasıyla bütünlük anlayışının bozulduğu dönemdeki totemistik imgeler, değişime götüren bir yol olarak “*kılık değiştirme*” olgusu üzerine derin analizler yapma imkânı sunmaktadır. Kaskabasov, değişim ya da kılık değiştirme olarak ifade edebileceğimiz bu durumu da farklı yönleriyle ele alıp sınıflandırmıştır. Ona göre, her ne şekilde olursa olsun, mitolojide her değişimin bir sebebi bulunmaktadır. Genel olarak, mitlerdeki değişimin üç farklı sebebinden söz edebiliriz. Birincisi; insanın aşırı yorgunluktan uyuyakalıp orada taş, hayvan, kuş vb. varlıklara dönüşmesidir. Bu tarz mitler Afrika ile Avustralya’daki yerli kabilelerinin folklorunda çokça karşımıza çıkmaktadır. Kazaklar arasında da böyle mitlere rastlanabilmektedir. Mesela; Jeke Batır’ın uyuya kaldığı ve “*Uyıқтаған Батır*” [*Uyuyan Batır*] olarak adlandırılan dağla ilişkili mit buna örnek verilebilir. İkinci sebep; insanın suçlu, yani günahkâr olmasıdır. Buradaki değişim ise bir “*ceza*” olarak kabul edilebilir. Mesela; “*Sıntas*” “*Kelinşektau*” mitlerinde kızlar, babalarının karşısında suç işlediği için taşa dönüşürler. Sonraki dönemlerde insanın suçluluğunun “*günah*” anlayışıyla bir değişime uğradığını görmekteyiz. Örneğin; dağ faresi olan “*Qarınbay*” hakkındaki mitte insanın, Tanrı karşısında suçlu olduğu için hayvana dönüştürülüp cezalandırıldığını görmekteyiz. Değişimin üçüncü sebebi ise, büyük bir tehlikeden kurtulmaktır. İnsanı olağanüstü bir felaket tehdit ettiğinde, insan bu felaketten kurtulmak için taş, yıldız vb. şeylere dönüşür. Kazak folklorunda Kazıgurt dağındaki “*Qırıq Qız*” (*Kırk Kız*) olarak adlandırılan taşlarla ilişkili olarak anlatılan mit bunun bir örneğidir. Anlatı şu şekildedir:

“Çok eski zamanda bir beyin kızının düğünü olmuş. Düğün olduğu sırada nişanlı kız kırk kızıyla birlikte, damadın arkadaşlarıyla gezintiye çıkarlar.

Savaş zamanıymış. ‘Düşman geldi’ diye bir ses duyulmuş. Orada kızlar yüksek sesle ‘Ey Tanrı! Bizi düşman alıp götüreceğine, taşa dönüştür’ demişler. Ondan beri taşa dönüşmüş haldedirler” (Kaskabasov, 2014a: 79-80; akt. Nerkiz, 2021: 216).

Kaskabasov’a göre, bu mitteki dikkati çeken şey, insanın taşa dönüşmesinin Tanrı’nın bir eylemi olarak gerçekleşmesidir. Kaskabasov bu durumu, tartışmasız şekilde, sonraki İslam dininin bir tesiri olarak değerlendirmektedir. Eski mitlerde insan, başına gelen felaketlerden kurtulmak için kendisi taşa, hayvana ya da herhangi bir varlığa dönüşmekteydi. Örneğin; Malenezya’da yaşayan yerli kabilelerin “*Şolpan*” hakkındaki mitinde “*Mandi*” adındaki kız, kurban olarak adandığı ölümden kaçarak bizzat kendisi yıldızla dönüşmüştür (Kaskabasov, 2014a: 80).

Kaskabasov’un dile getirmiş olduğu bu görüşlerden ortaya çıkan netice, genel olarak ilk toplulukların mitinde şekil değiştirmenin birkaç şekilde karışımıza çıktığı ve bu değişimlerin çeşitli sebeplerle ilişkili olduğudur. Bunlardan ilki ve en eskisi, “*maqsattı qubuluv*” olarak adlandırılan ve insanın kendi gücüyle başka bir şekle bürünmesini ifade eden değişimdir. İkinci değişim ise “*maqsatsız qubuluv*” olarak adlandırılır ve burada insan, çoğunlukla aşırı yorgunluktan ya da bir tehlikeden kaçmak için başka bir görünüme bürünür. Şekil değiştirmenin bu şekillerinde, mitik şuurun ilk zamanlarındaki insanın kendisi ile tabiatı ayırmadığını, ikisinin bir dünyayı teşkil ettiğini görmekteyiz. Bu şekil değiştirme, sonraki zamanlarda bedii folklor nesrine girmiş, anlatı karakterleri kolayca başka kılıklara girerek hayvan, kuş ve çeşitli yaratıklar olabilmıştır. İnsanın söz konusu varlıklara dönüşümünün kendi suçuyla ilişkilendirildiği mitler ise, mitik şuurun sonraki dönemleriyle ilgilidir. Burada insan, kendisi ile tabiat arasında uzaklık olduğunu hissetmiş, insan ile insan dışı varlıkların iki farklı dünya olduğu görüşüne kapılmıştır. Bu sebeple insanın hayvana ya da taşa dönüşmesi, onun kendi gücü dışında gerçekleşen bir faaliyet olarak algılanmıştır. Bu ceza ya da lanet durumu Tanrı, Kuday ya da Allah’ın bir aksiyonu olarak görülmüştür (Kaskabasov, 2009: 135).

Mitolojiyi bir bütün olarak ele alan Kaskabasov, genel mitolojiyi mekânsal, toplumsal ve tarihsel yönleriyle oldukça geniş bir ölçekte ele almış, mitolojiyi anlamı ve muhtevası yönüyle üç grupta incelemiştir. Birincisi, ilk topluluklar döneminde ortaya çıkan iye-ruh mitleridir. İkincisi, köleci devletler devrinde oluşan mitlerdir. Üçüncüsü ise feodal devletler zamanında ortaya çıkan Tek Tanrı inancı temelindeki mitlerdir. Kaskabasov’a göre, ilk topluluklarda ortaya çıkan iye-ruh mitleri, esasında yeryüzünde insanı kuşatan çeşitli nesneler, bitkiler, hayvanlar, hatta insanların kendi ortaya çıkış tarihi ile yeryüzünden ayrılan gökyüzünün ışıklı nesneleri hakkındadır. Köleci devletler zamanında oluşan mitlerin muhtevası ise daha geniştir. Kaskabasov’a göre burada iki

süreç bulunmaktadır. Bu dönemde önceki mitler restore edilmiş ve yeni mitler ortaya çıkmıştır. Sonrasında ise, ilk topluluklarda ortaya çıkan iye-ruh mitlerinin genişliği artmış ve sadece yeryüzündeki nesneler üzerinde değil, Kaos'tan Kosmos düzenine geçiş tarihi üzerinde de durulmuştur (Kaskabasov, 2014b: 2-3). Kaskabasov burada mitleri daha çok dönemsel bir tasnife tâbi tutmuş gibi görünse de, bu dönemler içinde mitlerin oluşum süreçleri ve muhtevaları hakkında da çeşitli izahatlarda bulunmuştur.

Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan “iye-ruhlar” kavramı, Kaskabasov’un üzerinde en çok durduğu konulardan birisi olmuştur. Eski mitolojideki iye-ruhlar, ilk topluluk mitinde dünyanın yaratıcısı ve bütün âlemin iyesi olarak ele alınmaktadır. Bu gibi mitik karakterlerin bazı kalıntıları sonraki zamanlarda ortaya çıkmış masal, destan, hikâye gibi türlerde görülmektedir. Bazen iye-ruhlar, başka görünümdeki karakterler olarak da tasvir edilebilmektedir. Mesela; köleci devlet zamanında sistemleştirilen mitolojide iye-ruhlar tabiatın her olayını bilen tanrılar olarak değişime uğramış ve böylece çok tanrılı inanç sistemini oluşturmuştur. Feodal devlet zamanında ise bu iye-ruhlar, önceki tanrısal güçlerini kaybettiler. Çünkü Tek Tanrı inancı, çok tanrılılığı yok etti. Böylece eski iye-ruhlar çeşitli korkunç varlıklara, canavarlara dönüştü. Kazak folklorundaki “*Albastı*”², “*Jeztırnak*”³, “*Jalmavız Kempir*”⁴, “*Sörel*”⁵, “*Ubbe*”⁶ vb. karakterler bunun ispatıdır. Ancak buna rağmen, bu varlıklarda eski iye-ruhların nitelikleri hâlâ saklıdır. Mesela; *Ubbe*, akarsu iyesi; *Sörel*, orman iyesi; *Jeztırnaq* ise kamışlık yer iyesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaskabasov’a göre, bu şekilde adlandırılan iye-ruhların, kadim zamanlardaki ata-babalarımızın ilk kabile yaşamındaki mitlerinde evreni yaratan güçler olduğu tartışmasıdır. Maalesef bu mitler bize tam olarak ulaşmamıştır. Ancak Kaskabasov bu durumun tarihi-tipolojik yöntemle eski haline döndürülüp yeniden inşa edilebileceğini ifade etmektedir. Yani Kazak mitolojisinin kadim zamanlardaki görünümünü, tarihsel yönüyle benzer mitolojiyi araştırıp değerlendirerek anlayabiliriz. Olaya bu yönden yaklaşıldığında ilk topluluktaki iye-ruh mitolojisinin esas görünümü ve hususiyetleri ele alınabilir (Kaskabasov, 2014b: 17).

Kaskabasov, iye-ruh mitolojisiyle ilişkili *Albastı*, *Jalmavız Kempir*, *Köldirgiş*, *Jeztırnak*, *Übbe*, *Sörel* gibi karakterler ile *Cin*, *Şeytan*, *Peri*,

2 Kazak ve genel Türk mitolojisinde karşılaşılan ve genel olarak uzun saçları sarkık göğüsleriyle kadın olarak tasvir edilen kötü bir mitik varlık.

3 Bakırdan uzun tırnakları olan olumsuz bir mitik varlık, cadı

4 Kazak masallarında yedi başlı, karga burunlu, ayak ve el tırnak diken şeklinde, insanın kanını emen olumsuz bir mitik varlık

5 Jeztırnak’ın eşi olarak geçen olumsuz bir mitik varlık

6 Mitolojide “Yuvha” olarak da geçen sürünge bir mitik varlık

7 Steplerdeki ırmakların kenarında, kamışlıklarda yaşadığı düşünülen güzel kız, su perisi

*Diyyu*⁸ gibi mitik imgeleri ilk kez derin bir şekilde analiz edip neticelendiren tespitleri de mitoloji ilminde ilgiyle karşılanmıştır. Söz konusu karakterler hakkındaki yeni ve özgün fikirler, sonraki araştırmalarda da kaynak olarak kullanılmış ve günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir. Hatta muzip bir araştırmacı grubunun söz konusu mitik karakterleri “*Kaskabasov Komandası*” [*Kaskabasov’un Ekibi*] (Matıjanov, 2015: 1) olarak adlandırdığını, araştırmacı ile zikredilen karakterleri ayrılmaz bir bütün olarak değerlendirdiğini de görmekteyiz.

İlk topluluklardaki kabile birliği ve kardeşliğin, toplumsal adaletin, tabiiyetin, kişilerin kendi aralarındaki merhamet, hayırseverlik, fedakârlık gibi duyguların ortadan kaldırılıp toplumda sınıfsal gruplandırmaların oluşturulduğu, toplumsal ve ulusal zulümlerin ortaya çıktığı devirde; yani köleci ve feodal devletlerdeki despotizmin şiddetlendiği dönemde, ilk zamanlarda yaşanmış olan kabile yaşamına özlem duyulmuş ve bu dönemi “*altın asır*” olarak methedip kutsallaştıran mitler doğmuştur. Kaskabasov’a göre bu mitler, feodal devletler zamanında ortaya çıkan Tek Tanrı inancı döneminde bazı değişimlere uğramıştır. Bu dönemde, ilk topluluklardaki iye-ruh mitolojisi ile köleci devletler devrindeki çok Tanrılı inancın çevresinde gelişen mitolojinin yerini, evreni kendisi yaratıp kendisi yöneten Tek Tanrı inancı almıştır. İlk dönemlerdeki iye-ruhlar ile çeşitli tanrıların bütün vasıfları tek bir Tanrı’da toplanmıştır. Böylece Tek Tanrı mitolojisi toplumun gelişiminde yeni bir merhale teşkil etmiş ve yeni bir devrin ortaya çıkışını sağlamıştır (Kaskabasov, 2014b: 3-4).

Kaskabasov, mitolojideki ilk varlık olan “yaratıcı güç” unsuru üzerinde de durmuştur. Edige Tursinov eserlerinde bu yaratıcı unsuru “jasampaz kaharman” (yaratıcı kahraman) olarak adlandırırsa da, Kaskabasov sözü edilen ilk varlığı, ilk atayı “Demiurg” olarak adlandırmıştır. Sözü edilen ilk ata, yani yaratıcı güç zaman içinde bazı değişimlere uğramıştır. Kaskabasov’a göre “*Kazakların kadim mitinde olması gereken ilk ata durumundaki Demiurg imgesi “Tanrı” görünümüyle yer değiştirmiştir. Tanrı göğün hâkimi olarak görülmüştür. Yani, Tanrı en üstteki ilahtır. Gök ile yerdeki tılsım ve yaşamın sahibidir. İnsanı, yeryüzündeki bütün varlıkları, göğü ve gökteki yıldızları yaratan da Tanrı olarak görülmüştür. İşte bunların hepsi kadim arkaik mitin ilk Demiurg’unun, yaratıcı kahramanının gerçekleştirdiği eylemlerdir. Bu eylemler eski Türkler zamanında Tanrı’ya, İslam dini geldikten sonra ise Allah’a atfedilmiştir. Kazakların kadim mitlerinde ilk ata “Demiurg” görünümünün tam ve sahih bir şekilde korunamamasının sebebi de budur*” (Kaskabasov, 2002: 96).

8 Mitolojide “dev” olarak görülmekle birlikte, çeşitli araştırmacılar tarafından “dev”den farklı olduğu öne sürülen, genellikle peri masallarında karşımıza çıkan büyüsel güçce sahip, uçabilen ve insanların dileklerini yerine getirebilen bir karakter

Kaskabasov, sadece folklor araştırmalarıyla değil, yeni nesil araştırmacıların yetiştirilmesi ve mitoloji çalışmalarının belirli bir metodoloji içerisinde gerçekleştirilip yaygınlaşması noktasında da önemli görevler üstlenmiştir. Abat Pangereyev ve Anar Abullina'nın sarf ettikleri *"Edebiyat biliminde mitolojik mektep varsa, sadece Kazak folkloru değil, genel Kazak edebiyat biliminde mitolojik mektebin temelini atan, onun gelişmesini ve yaygınlaşmasını sağlayan kişi, seçkin bilim adamı S. Kaskabasov'dur"* (Pangereyev ve Abdullina, 2015: 125) şeklindeki ifadesi, araştırmacının bu yönünü açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Kaskabasov, bunların yanı sıra, folklorun edebiyat ve sanat bilimine yansımaları üzerinde de durmuştur. Kaskabasov; evrenin yaratılışı ve tasarımı hakkındaki anlayışları çeşitli halklarla mukayeseli olarak ele almış ve çeşitli görüşler ileri sürmüştür. Araştırmacıya göre, Göktürkler dönemindeki *"gök"*ün erkek, *"yer"*in dişi olarak tasavvur edilmesi durumu sadece Kazak mit ve dinî inanışlarında saklanmamış, bu unsurlar bedii folklor ve klasik edebiyatta manzum sembollere, bedii tarz ve metaforlara dönüşmüştür (Kaskabasov, 1984: 272).

Kazak folklorunun kendine has içerikleri bulunduğunu ifade eden Kaskabasov, Kazak folklorundaki değişim ve dönüşümler üzerinde de durmuştur. Araştırmacıya göre, mitolojik eserlerde, sadece Kazaklara has içeriklerin yanı sıra, başka halklardan değişim-dönüşümler geçirerek Kazak folkloruna girmiş çeşitli unsurlar da bulunmaktadır. Araştırmacıya göre bu durum tesadüf değildir. Kazak halkı bozkırda tek başına ömür sürmemiş, uzun yıllar boyunca başka halklarla iç içe yaşamış, sıkı bir ilişki içerisinde bulunmuştur (Kaskabasov, 1984: 200). Bu durumun doğal bir sebebi olarak da çeşitli kültür daireleriyle alışverişler yaşanmış, farklı kültür dairelerinden unsurlar Kazak folkloruna girmiştir. Söz konusu unsurların ise, genel olarak Kazakların millî kültürüne uygun hale getirilmiş bir şekilde anlatmalarda yer aldığını ifade edebiliriz.

Kaskabasov, Kazak folklorunda mitin kendi has özellikleri olan en kadim tür olduğunu ifade etmektedir. Kazak folklorunda karşımıza çıkan mitler, dünyadaki çeşitli halkların mitleriyle benzerlik taşımaktadır. Dönemsel olarak ele aldığımızda, Kazak mitleri ilk topluluklara özgü Avustralyalılar, Afrikalılar, Kuzey Asya ve Amerikalıların mitleri ile Yunan, Roma, Eski Mısır, Babil, Hint, Çin mitolojisinin arasında bir türdür. Kazak folklorundaki mit, kendi klasik şeklinden ortaya çıkmış, tarihi-toplumsal değişimlerin neticesinde mitoloji olarak sistemleşmeden başka türlere dönüşmüştür. Bunun başlıca sebebi, Kazak dalasında önceki dönemde yaşayan ve Kazak halkını oluşturan boyların kölecî bir devlet kurmayıp, kabile sisteminden bir anda feodal topluma geçmeleridir. Sistemli bir hiyerarşisi ve sabit merkezi olan kölecî imparatorluklarda mit, bedii mitoloji görünümüne ulaşp estetik bir işlev sergilemiştir. (Kaskabasov, 2011: 26). Kazak halkı ve genel Türk

dünyası bu evreyi yaşamadığı için mitlerin sistemleşmeden başka türlere dönüştüğünü ya da başka türler içerisinde çeşitli parçalar ve motifler halinde yer aldığını görmekteyiz.

Sonuç

Seyit Askarulı Kaskabasov, Kazak bilim dünyasında folklor, edebiyat, edebiyat tarihi, sanat ve sanat tarihi gibi birden fazla sahada kalem oynatmış eşsiz bilim adamlarından birisidir. Ş. Vălihanov, A. Baytursinov, M. O. Ėuezov, Ė. MarĖulan gibi önemli şahsiyetlerin eserleri ve düşüncelerinden de faydalanan Kaskabasov, bu düşünceleri daha da geliştirip sistemli bir hale getirerek Kazak folklorunda ve bilim dünyasında önemli bir yere ve haklı bir şöhrete sahip olmuştur.

Bu çalışmada, mitoloji çalışmaları yönüyle ele aldığımız Kaskabasov; Asya, Avustralya, Amerika, Afrika başta olmak üzere, oldukça geniş bir coğrafyanın mitolojileri hakkında kapsamlı araştırmalar gerçekleştirmiş, dünya mitolojilerini mukayeseli bir şekilde inceleyerek insanlığın kültürel tarihini bir bütün olarak ele almaya çalışmış önemli bir bilim adamıdır. Kazak folklor poetikası üzerine önemli görüşler ileri süren Kaskabasov, dünya mitolojisinden almış olduğu örnekleri Kazak mitolojisi ile karşılaştırarak önemli eserler ve özgün düşünceler ortaya koymuştur. Bu mukayeseli ve tipolojik çalışmalar bir taraftan Kazak folklorunun genel hatlarını ortaya koyması, diğer yandan da Kazak mitolojisinin dünya mitolojisindeki yeri hakkında önemli veriler sunması yönüyle oldukça değerlidir. Kaskabasov'un ortaya koyduğu düşünceler ile tanım ve tasniflerin, sonrasındaki yeni nesil araştırmacılar tarafından sıkıca takip edilmesi ve yeni çalışmalarda temel eksen teşkil etmesi bu değeri açık ve somut bir şekilde bize göstermektedir.

Kaskabasov'un bu alandaki çalışmaları ele alındığında, mit türünün oluşum ve tarihi gelişim süreçleri açısından araştırıldığını, bu türün özellikleri ve diğer türlerle ilişkilerinin irdelendiğini görmekteyiz. Añızlı türlerden birisi olarak değerlendirilen mit türü Kaskabasov'dan önce derinlemesine araştırılmamış, hatta böyle bir türün Kazaklarda bulunmadığı, sadece eski Yunan ve Roma medeniyetlerinde mitin var olduğu düşüncesi ileri sürülmüştür. Kaskabasov, bu geleneksel ve temeli olmayan anlayışın dışına çıkarak Kazaklarla mit türünün varlığını ve onun folklorun en kadim sahası olduğunu örnekleriyle ortaya koymuştur. Kazak miti, onun dünya mitolojisi ile benzerlikleri ve farklılıkları, mit ile efsanenin tarihiliği gibi meselelerinin ele alınması araştırmacının özgünlüğünü ve getirdiği yenilikleri ortaya koyması bakımından önemlidir.

Kaskabasov, mit kavramını yaradılışın her türlü olayları ile varlıkların ortaya çıkışı ve özelliklerini açıklayıp anlatan nesir şeklindeki anlatılar

olarak tarif etmiştir. İlk topluluk insanları, etrafında olup bitenleri anlamaya çalışırken, kendi tecrübelerinden hareketle evreni keşfetmeye çalışmışlardır. Akli ve duygusu, kendi tecrübesini aşamayan insanoğlu, kendi hayatını etrafındaki varlıklara aktarmış ve böylece mitler ortaya çıkmıştır. İzah edici bir nitelik taşıyan bu ilk dönem mitlerinde fantezi son derece basittir. Ancak ilk topluluktaki insan buna bir fantezi olarak değil, saf bir gerçeklik olarak yaklaşmıştır. Mitte fantezi olduğu görüşü sadece bizde bulunmaktadır ve bu yargıya günümüz koşullarında ulaşılmıştır.

Kaskabasov, mit hakkındaki tarifleri iki grupta değerlendirmiştir. İlk olarak, “mit” kavramı evren hakkındaki fantastik anlayış ile tanrılar ve iye-ruhların olağanüstü görünümünün sistemidir. İkincisinde ise, “mit” kavramı, tanrılar ve kahramanlar hakkındaki sözlü anlatılardır. Bunun yanı sıra, bazı araştırmacılara göre mit, sadece saf bir anlayış şeklinde ya da bir anlatı olarak karşımıza çıkmaz. Bu durumda mit, sadece mitik anlatıların toplandığı bir antoloji değildir. Yani, bazı mitik düşünce ve anlayışlar anlatıda değil, çeşitli inanışlarda da karşımıza çıkabilir. Hatta bazı durumlarda mit ile başka bir mensur türü ayırt edebilmek bile zorlaşır. Çünkü mit, tarihî temeli olan bir anız veya hikâye, hatta bir masal görünümünde sunulabilmektedir.

Kaskabasov, Kazak mitlerini en kadim tür olarak ele almış ve Kazak mitinin dünya mitleri arasındaki yeri ve özellikleri hakkında önemli düşünceler ileri sürmüştür. Kazak miti, dünya halklarının mitlerine tipolojik olarak benzetmekle birlikte, kendine has hususiyetler de taşımaktadır. Kazak mitlerinin kendine has hususiyetleri ise, Kazakların toplumsal gelişimiyle ilişkilidir. Kazakların toplumsal değişimine bağlı olarak, yani köleci sistemin Kazak halkı içerisinde yer etmemesi ve feodal toplumun peyda olması sebebiyle de mitler sistemleşmeden başka türlere dönüşmüştür. Özellikle de çeşitli hikâye, masal, efsane vb. türlerde mitik unsurlar çokça karşımıza çıkmaktadır.

Hikâye türündeki mitik unsurların, özellikle de doğayla ilgili inanışların fazlalığına dikkat çeken Kaskabasov, bu türün temel kahramanlarının Albastı, Jeztırnak, Übbe, Tek Gözlü Dev, Peri, Cin, Küldirgiş gibi mitik karakterler olduğunu belirtmiştir. Bu mitik karakterlerin aniden insanlarla karşılaşmasıyla olaylar gelişmekte, dua ya da kutsal nesnelerin vasıtasıyla da insan bu varlıklardan kurtulmaktadır. Kaskabasov, mitik dünyanın zulmeden varlıklarının incelendiği ve Kazak folklor biliminde “*demonologiya*” kavramıyla ifade edilen alan üzerinde de önemli araştırmalar yürütmüştür. Albastı, Jeztırnak, Übbe, Diyu, Şeytan, Cin vb. varlıklarla ilgili ilk kez derinlemesine araştırmalar gerçekleştiren Kaskabasov, bu mitik varlıkların Kazakların en eski inanışlarıyla ilişkili olduğunu ortaya koymuştur.

Kaynakça

- Arslan, M. ve Nerkiz, M. (2020). “*Kazak Folklor Çalışmaları ve Seyit A. Kaskabasov*”, **Halk ve Bilim Arasında Bir Ömür: Prof. Dr. İsmail Gökem Armağanı**, Kömen Yayınları, Konya.
- Eliade, M. (1993). **Mitlerin Özellikleri**, (Çev. Sema Rifat), İstanbul: Simavi Yayınları.
- Kaskabasov, S. (1984). **Qazaqtıñ Halıq Prozası**, Almatı: Ğılım.
- (2002). **Janazık**, Astana: Audarma.
- (2009). **Oyöris**, Almatı: Jibek Jolı.
- (2014a). “**Tañdamalı**”, C. 1, Astana: Foliant Baspası.
- (2014b). “**Tañdamalı**”, C. 2, Astana: Foliant Baspası.
- (2011). “*Alğı Söz*”, **Babalar Sözi, Qazaq Mifteri**, C. 78, Astana: Foliant.
- Meletinskiy, Ye. M. (2000). **Poetika Mifa**, Moskva: Nauka.
- Nerkiz, M. (2021), “**Seyit Kaskabasov ve Kazak Folklor Çalışmaları**”, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Pangereyev, A. ve Abdullina, A. (2015). “**S. Qasqabasov – Qazaq Mifologiyasınıñ Negizin Qalavşı Ğılım**”, **Akademik Seyit Qasqabasov jäne Qazaq Folkloristikası**, (Ed. Toqtar Älbekov), Almatı.
- ### İnternet Kaynakları
- Abdrahmanov, S. (2020) “*Seyit*”, *Egemen Qazaqstan*, 24 Haziran 2020, <https://egemen.kz/article/240209-seyit> (Erişim: 14.08.2021)
- Matıjanov, K. (2015). “*Babalar Sözinin Bahadüri*”, <http://anatili.kazgazeta.kz/news/33145> (Erişim: 12.03.2019)

KAZAK MİTOLOJİSİNDE YER ALAN ÖNEMLİ KADIN İMGELERİ

Dr. Aray RAKHİMZHANOVA*

Giriş

Mitler bir milletin dünya görüşünü yansıttığı için belli bir kültürün başlangıç noktası olarak kabul edilir. Bu bağlamda Türk yaşam felsefesini ifade eden farklı mitolojik unsurlar oldukça karmaşık ve zengindir. Çünkü Türk antik çağının ve Türkçe konuşan halkların manevi kültürü Tanrıçılık, Zerdüştlük, Budizm, Şamanizm ve İslam gibi çeşitli inançların ve büyük dinlerin etkisi altında gelişmiştir. Dünya görüşünün ve kültürel bilincin ilk tarihsel biçimi olan mitolojik düşünce sisteminde düalist doğa-erkek ve kadın, beyaz ve siyah, iyi ve kötü şeklinde kabul edilir ve yaşam, bu iki sistemde yer alan zıt kavramların mücadelesi ve birliğine dayanır. Türk halklarının kültürel mirasında, Gök ve Yer inancının sembelleri kültürel bellekte muhafaza edilmesiyle beraber günümüzde sanatsal ve estetik bir işlev görmektedir. Üstelik folklorda sık sık rastladığımız mecazi kullanımlar ve ifadeler eski halkların zihinlerinde kök salmış mitolojik düşünce sistemini de yansıtmaktadır.

Arketip kavramını bilime tanıtan Karl G. Jung tarafından belirtildiği gibi Anima (eril kökenli) ve Animus (dişil kökenli) arketipi tüm dünya halklarının mitolojisine özgü imgelerdir. Jung'a göre, Anima ve Animus, erkek ve kadın psikolojisinin özelliklerini incelemekte önemli bir rol oynamaktadır. Anima, yaşamın arketipini temsil eder ve bir erkek ruhu olarak algılanırken, Animus, bir kadının manevi bir görüntüsü olarak kabul edilir (Aimukhambet, 2017: 29). Fakat bu bölüm genel Türk mitolojik sisteminin sadece kadın arketipine odaklanmaktadır. Bunun nedeni ise Türk mitolojisi, folkloru ve edebiyatı anıtlarının önemli bir kısmı zengin bir dizi kadın imgesi içermesine rağmen çoğu zaman bu konu araştırmacılar tarafından göz ardı edilmiştir. Dolayısıyla çalışmada Türk mitolojisinde yer alan dişil imgelerden bazıları irdelenecektir ve onların şekillenmesine neden olan tarihi, dinî ve kültürel süreçler de gözden geçirilecektir. Aşağıdaki paragraflarda Türk mitolojisinde yaygın olan kadın karakterler detaylı olarak farklı Türk halklarının, özellikle Kazak folklorunda yaygın olan destan, efsane ve masallar üzerinden ele alınacaktır.

Yer Ana - Umay Ana

Cemile'nin (2019: 227) belirttiği gibi pek çok mitolojik söylencelerde Ana Tanrıça yeryüzü ve toprak ile ilişkilendirilir. Diğer kültürlerde olduğu

* Astana IT Üniversitesi, Sosyal Bilimler Bölümü, Astana/Kazakistan, email: rahimzhanova@astanait.edu.kz

gibi Türk mitolojisinde de analığı, doğurmayı, dişiliği, yaşamın sürmesini ve bereketi sembolize eden Ana Tanrıça – Umay Ana toprakla bağdaştırılır, hatta bazen Yer Ana diye de hitap edilir. Umay Ana Türk mitolojisindeki en arkaik kadın imgelerinden biridir. O, Türklerin yüce Tanrıçası: ilk kadın, ilk anne, aile koruyucusudur ve bazı araştırmacılar tarafından Gök Tanrı'nın eşi olarak görülmüştür (Klyashtorny, 1977: 42). Aynı zamanda İmay, Bayana, Mai-içe, Mai-ene, Sarı-ene gibi farklı isimlerle tanınmaktadır (Potapov, 1972: 270). Dişil prensibi kişileştiren tanrıça Umay kültü eski bir kökene sahiptir. Orhun-Yenisey yazıtlarına göre Umay hayatın temelidir ve Tanrılar panteonuna aittir. Çok tanrılı dinler arasında Ana Tanrıçalar genelde birçok misyon üstlenmektedir. Onlar “insanlar ile tanrılar arasında arabuluculuk yapma, koruma, hami olma, şefkat gösterme gibi birçok misyon ile anılmıştır” (Demir, 2019: 464). Bu özellikleri Umay Ana da kendi boynunda taşımıştır.

Başka bir deyişle Umay, Avrasya Türklerinin geleneksel dünya görüşünde dişi varlığın kişileştirilmesi, doğurganlık, bolluk ve bereket tanrıçasıdır. Umay'ın ana işlevi ise doğumu bekleyen kadınları ve bebekleri korumak olmuştur, bu nedenle Türk halklarında çocuksuz aileler Umay'dan nimet olarak çocuk istemiştir. Umay, çocuk ruhlarının yerleştirildiği kutsanmış süt içeren altın tası her zaman elinde taşımıştır. Çocuk hastalanırsa, Umay ona tasından süt içirip şifa getireceğine inanılmıştır. Moğolistan'dan Karpat dağlarına kadar bozkırlarda duran taş balbalların elindeki kâse aynı zamanda bereketin ve koruyucu tanrıça Umay'ın bir simgesi olarak yorumlanabilir (Dyrenkova, 1928: 136). Umay'ın bir başka sembolü ise yoncaydı. Bu nedenle Türk kadınları doğurganlığı, geniş aileleri, refahı simgeleyen ve kötü ruhları uzaklaştıran yonca şeklinde küpeler ve kolyeler takarlardı.

Umay, insanlara ışın nüfuz etmiş ve insanların ölümüne kadar içlerinde yaşayan ilahi ışığı yaymıştır. Bu kıvılcımlar insandaki yaşam gücünü desteklemiştir. Işık kıvılcımı, insanı gökyüzüne bağlayan ve onun yükselmesi için gökten indirilmiş ilahi bir güçtü. Kıvılcım sönerse, kişinin de öldüğünü belirtmiştir. Büyük ihtimalle bu yüzden de eski Türklerin mitolojisine göre Umay aynı zamanda ölüm meleği- Kara Umay olarak da algılanmıştır. Ayrıca Umay Ana'nın ölümle ilişkilendirilmesinin nedenini onun toprakla olan bağlantısıyla da açıklanabilir. Çünkü “...yaşam ve ölüm Yer-Ana'nın kariyerinde sadece iki farklı andır: hayat yalnızca toprağın rahminden çıkarılıyor, ölüm de “eve” bir dönüştür...ana tanrıça her şeyi yaratan, yaşatan ve sonra kendi yarattıklarını büyük bir iştahla yutan toprak anayı simgelemektedir” (Akyıldız Ercan, 2019: 229). Bu bilgilere dayalı olarak, Türklerin evren hakkındaki bilgisinin ikili doğaya sahip olduğundan bahsedebiliriz.

Kültigin yazıtlarında Umay hakkında şunlar belirtilmiştir: “Gökyüzü, tanrıça Umay, kutsal Toprak-Su- bize zafer kazandıranların onlar olduğunu düşünmek gerekir!” Bu bağlamda Gök Tanrı, sonsuzluğu, Umay ise doğum,

evlilik ve ölümden oluşan sonlu dünyevi varoluşu temsil etmektedir. Eski bir efsaneye göre Umay, Gök Tanrı'nın kendisinin onu yerleştirdiği Sümer (Surun, Imai-ice) dağında, insanların ruhlarının yıkıldığı Süt Gölü'nün yanında yaşıyordu (Potapov, 1972: 271). Eski Türk yazıtlarından yola çıkarak bazı araştırmacılar Umay'ın tanrıça ve mitik imge değil, daha sonra mistikleştirilmiş tarihi birey olduğu sonucuna da varmaktadırlar. "Umay Ana gökyüzündeki bir imge değil, aslında bir aziz kadındır, ülke insanlarını birleştiren kutsal bir anne, gerçek bir tarihi şahsiyet olmuştur" (Sartkojaulı ve Zholdasbekov, 2005:182).



Fig. 1. Kazakistanlı heykeltıraş Bakhytzhan Abishov'un Umay Ana heykeli

Kaynak: <https://aqtobegazeti.kz/?p=102920>

Ama böyle bir iddia Umay karakterinin mitik özelliklerini daha fazla güçlendirmektedir. Umay'ın misyonlarından bir tanesi de büyük kahramanların eşlerine hamilik yapmaktı. Umay Ana sayesinde kahramanların eşleri kocalarına iyi at olabilecek tayı seçebiliyordu, çünkü Türkler için at, dünyanın yarısını fethetmelerinde önemli katkıda bulunan kutsal bir hayvandı. Çeşitli Türk halkları arasında tanrıça Umay aynı zamanda dağların efendisi ve avcılarının da hamisiydi (Potapov, 1972: 270). Genelde Umay, onun simgesi olan ve çocukları korumasında ona yardım eden bir yayla tasvir edilmektedir. Bu sebeple bir çocuğun doğumunda, Türk halkı eskiden Umay'a saygı niyetinde erkek bebekler için küçük yaylar ve oklar, kızlar için de beşiğin yanına muska olarak takılan bir iğ (kirman) yaptılar. Bunların yanı sıra bir üçgen, ay, tarak, makas da Umay'ın sembolleri olarak kabul görülmüştür. Umay ile bağdaştırılan renkler ise beyaz ve gümüştü (Malinovskiy, 1998: 102). Gökyüzündeki Ay'ın Umay tanrıçanın simgelerinden biri olması şaşırtıcı değildir, çünkü Türkler eski zamandan ay döngüsü ile kadın adetinin bağlı olduğunu fark etmiştir. Eğer bebeğin teninde benler bulunuyorsa, bu iyi bir işaret olarak yorumlanmıştır. Çünkü bebeğin tenindeki benler aslında tanrıça Umay'ın dokunuşlarından kalmış izler olarak algılanmıştır. Bebeklerin diğer dünyanın tanrıları ve sakinleriyle konuşabileceğine inanılıyordu, çünkü

Yukarı Dünya’da konuşulan dili hala hatırlıyorlardı. Bu nedenle bebekler gevezelik etmez, tanrıça Umay ve doğanın ruhlarıyla konuşmuş. Umay, çocuklara onların dili çıkınca dek, yani Tanrıların dilini unutana kadar himaye etti. Umay’ın totem görüntüsü hakkında konuşursak, genellikle bir su kuşuyla (ördek, kuğu ve baykuş) kişiselleştirilir.

Sıklıkla Umay imgesi başka bir kadın karakter “Ot (Ateş) Ana” ile yakından bağlantılıdır. Bazı efsanelere göre o Umay’ın kız kardeşidir, diğerlerine göre ise o Umay’ın ayağından doğmuş ve bir çadırın ocağında yaşamaktadır. Bunun diğer bir açıklaması ise ateşin ışıkla benzer olmasıdır. Bu yüzden ateş Umay imajı ile bağdaştırılarak birçok Türk halkı arasında güneş kültünün oluşumuna yol açmıştır. Bu eski kültü simgeleyen, Kazak köylerinde hala yaşanan, yeni gelen gelin için evin önünde ateşin yakılması ve oraya sıvı yağın dökülmesi geleneği iyi bir örnek olabilir. Bu ritüel çoğu kaynaklarda Şamanizm kalıntısı olarak yorumlanır ve İslam’la çelişkili bir eylem olduğuna inanılır (Kasım, 2014: www.islam.kz)



Fig. 2. Kız Jibek aşk destanının karakterleri Tölegen ve Jibek’in nişan töreninde Ot-Ana’ya dua etme görüntüsü

Kaynak: Kız Jibek filminden (1972) ekran görüntüsü

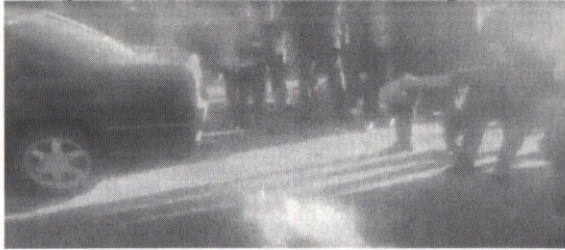


Fig.3. Yeni gelen gelin için ateşe yağ dökme ritüeli. Kazakistan, Karagandı bölgesi, Canaarka ilçesi, 2020

Kaynak: Yazarın arşivinden.

Günümüzde Türk tanrıçası Umay, tarihi kültürün bir unsuru olarak kabul edilmektedir. Çoğu halk edebiyatı eserlerinde yer alan kadın karakterler onunla bağdaştırılır. Örneğin, Başkurt halkının “Ural Batır” destanında, Ural’ın annesi

Canbike (Yanbike) insan ırkının başlatıcısı olarak karşımıza çıkıyor, adı da buna ima etmektedir.² Bu bağlamda, “Ural Batır” destanının mitolojik temeli Umay Ana efsaneleriyle ve Orhon-Yenisey anıtlarının içeriği ile uyumludur (Musabekova, 2016: 37). Dolayısıyla bu destandaki kadın imgelerinde şefkat ve empatinin ahlaki güdüsüne dayanan anneye hürmet ve saygı motifleri vardır. Özellikle hayır duası, ayrılık sözleri, ağıtlar, hatıralar, anne sözü, anne ahdi ile ilgili bölümler ayırt edilebilir. Halk arasında bir annenin kızgınlığının ve gözyaşlarının evlat için açık bir tehdit olduğuna ve buna karşıt olarak, anne sütünün ve ellerinin iyileştirdiği ve koruduğuna inanılır.

Böylece epik destanlardaki kadın portresi Umay imgesine dayanarak, doğrudan tanrıcılık ile ilgili olan inançlar, ritüeller ve geleneklerle yakın ilişki içinde tasvir edilmektedir. Çünkü eski Türk kadını Gök Tanrıya inanmıştır ve bir kadının davranışını bu eski inancın temelinde yer alan ahlaki ve etik değerler şekillendirmiştir. Fakat Türk mitolojisinde yer alan kadın portresi merhamet ve şefkat dolu anne, sadık eş veya kız kardeş gibi kutsal kadın imgeleri ile sınırlandırılmamıştır. Bazen de mitolojide yer alan kadın imgelerine kötücül, büyücü ve cadı rolleri yüklenmiştir. Onların önemli örnekleri aşağıda ele alınmaktadır.

Kötücül-Cadı Kadın İmgeleri

Peri

Halk edebiyatında arkaik geleneğe göre, kötü ruhlar genellikle kadın imgeleriyle ifade edilmiştir. Onların içinde en sık rastladığımız “cadı” anlamına gelen *peri* (*pəri*, *pairika*) adını taşıyan Avrasya’nın Türkçe konuşan birçok halkının mitolojisinde yer alan güzel kızlar şeklindeki yaratıklardır. Eski efsanelerde periler, karanlık güçlerin taşıyıcıları olarak temsil edilmiştir. İran mitolojisinde ve Zerdüşterin kutsal kitabı Avesta’da periler şeytani ilkenin kökeni ile ilişkilendirilmiştir. Periler ya güzel kızlar şeklinde ya da onların emirini yerine getiren hayvanlar şeklinde görünürlermiş. “Dede Korkut” kitabında Oğuzlara zarar veren kötü karakter Tepegöz (yalnız gözlü dev) bir çoban ve peri sevgisinden dünyaya gelmiş çocuktur (Khabizhanova, 2022: www.ozlib.kz). Sonraki dönemlerde periler hem iyiliğin hem de kötülüğün temsilcisi olarak görülmüştür.

Peri genellikle epik ve aşk destanlarında sık karşılaştığımız mitolojik karakterdir. Perilerin iyi ve nazik görüntüleri kahramanların hayallerini beslemiştir. Bu bağlamda periler güzel doğaüstü varlıklar olarak anlatılır. Destanlarda olay örgüsü genelde kahramanın peri kızına aşk olmasından başlıyordur. Buna *Binbir Gece Masallarından* adapte edilmiş “Seifülmalik” aşk destanı örnek olabilir. İlk defa bu destan Çağatay dilinde 1807 yılında

2 Buradaki Ural’ın annesi Canbike Ruhların hanımefendisi olarak ifade edilmiştir.

yayınlanmıştır. Peri kız Badigüljemalle evlenmiş Seifülmalik iki devleti yönetmiştir: hem insan hem peri devletlerini (www.qambacodeo.kz Erişim tarihi 28.03.2022).

Kazakça

*Şahzada peri adamğa ükım qylar,
Kei uaqyt Ġrambaqqa baryp tūrar.
Kei uaqyt öz jūrtynda boluşıy edi,
Kei zaman Ġrambaqqa qonuşıy edi.
Özi peri jūrtyna ketkeninde,
Sağadatty öz ornyna qoiuşıy edi.*

Türkçe

*Şehzade perilere hüküm edecek,
Onun için bazen Ġrambağ'a gider.
Bazen kendi topluluğunda olurdu,
Bazen Ġrambağ'ta kalıyordu.
Perilere gittiğinde,
Yerine Saadet'i koyuyordu.
(Aşknâme, 1974:176)*

Eski çağın epik eseri olarak iyi bilinen Koroğlu destanında da peri ana karakterin eşi olarak önümüze çıkmaktadır. Birçok masal ve efsanelerde periler güzel sesli ve kahinlik kabiliyetine sahip uçabilen kızlar olarak betimlenir. Örneğin, “Dede Korkut” kitabında böyle bir hikâye yer almaktadır: “Uzun Bahar diye bilinen bir pınar varmış. O pınarın yanında periler bulunuyordu. Aniden koyunlar arasında bir karışıklık oldu; çoban öndeki koça kızdı, öne çıktı, peri kızlarının kanatlarını birbirine geçirip uçtuğunu gördü; çoban üslüğünü perilerin üzerlerine attı, o peri kızlardan birini yakaladı; çoban atını koyunların önünde koşturdu, peri kız kanatlarını çırparak uçup gitti” (Khabizhanova, 2022: www.ozlib.kz). İyi periler iblisler ve cinlerle mücadele eder ve onları yenebilirler. Buna ek olarak, periler bazen bir süreliğine insanlarla birlikte olabilirlermiş ve bu ilişkiden genelde gelecekteki halk kahramanları doğarmış, ancak böyle bir ilişkiden doğan kızlar ise şeytanlarla çok ortak noktası olan kötü ruhlara (albastıya) dönüşürmüş.

Kötülüğe hizmet eden periler insanı büyüleyebilir ve onu hafızasını kaybetmiş hasta bir adama dönüştürebilir. Peri'nin kötü görüntüleri bir insanı felç edip hareketlerini kısıtlamış. Dıştan bir insan görüntüsüne sahip olan peri yukarıda anlatıldığı gibi hayvanî özelliklere de sahip olabilir. Böylece, genellikle onlar kuş bacaklı kızlar olarak görünebilirler, ancak aynı zamanda erkek görünümüne de bürünebilir veya herhangi bir hayvana da dönüşebilirler. Peri çeşitleri arasında, su unsuru ile ilişkili, suyun sahibi sayılan ve insanları suya çekme yeteneğine sahip su perileri de vardır. Eğer su perisi yüzünden suya batmak üzere olan kişi kurtarılıyorsa, o insan olağanüstü yeteneklere sahip oluyormuş (Khabizhanova, 2022: www.ozlib.kz). Peri imgesi genellikle Orta Çağ'ın son dönemine ait edebî anıtlarında bulunur. Bazen Kazak efsanelerinde Dede Korkut'un annesi de peri kızı olarak gösterilmektedir. Bu

da Dede Korkut’u özel bir güç sahibi ve sanatçı olarak tasvir etmek isteğinden doğmuş bir mit olsa gerekir (www.qambacodeo.kz).

Perinin dünyevi seçtiği insanlarına gelince, kural olarak, onlar şaman ve perinin kendisi ise onların yardımcıları oluyordu. Peri, ruhlar dünyasıyla iletişim kurma gücünü ve hastalıkları tedavi etme yeteneğini paylaşıyordu. İnançlara göre perilerin seçtiği kişi şaman olmayı reddederse, hastalık ve hatta ölümle cezalandırılmıştır (Khabizhanova, 2022: www.ozlib.kz). Orta Asya mitlerinde şamanların yardımcısı olan ve hatta bütün bir orduyu oluşturan özgür periler vardır. Örneğin: Yunus Peri, Yıldız Peri, Kunduk Peri, Miskal Peri, Rahman Peri, Molda Peri vb. (www.qambacodeo.kz).

Jalmavuz kempir

Türk mitolojisinin bir diğer tanınmış karakteri ise Kazak masallarında yaygın olan – ***jalmavuz kempirdir***. O, çocukları kaçıran ve yiyen yaşlı bir yamyam kadın – iblis olarak betimlenir. Kırgızların iblisi ***jelmoğuz*** kempir de böyledir. Bu mitolojik karakteri Kazan Tatarları ***yalma-vız karçık***, Uygurlar ve Başkurtlar ***yalmavuz / yalmavız***, Özbekler ise ***yalmoviz kempir*** diye adlandırır. Diğer birçok kadın imgesi gibi, bu karakterin kökeni de bir zamanlar antik ana tanrıça kültüne dayanıyordu. İslamlaştırma süreçleri, jalmavuz kempiri (veya Mıstan kempiri) Erlik adlı öbür dünyanın girişini koruyan ve insan yerleşiminden uzakta yaşayan yedi başlı, kötü bir yamyam yaşlı kadına dönüştürmüştür.

Daha önce bahsettiğimiz peri imgesi ve jalmavuz kempir karakterleri net olarak Kazakların *Er Töstik* masalı üzerinden analiz edilebilir. Aslında bu masal Türk halklarına ortak bir folklor mirasıdır ve Kazak halkbilimcileri bu masalın daha önce epik bir destan olduğuna inanmaktadırlar (Aimukhambet, 2020: www.ulagat.com). Diğer Türk halklarında mevcut *Er Töstik* versiyonları da bunu ima etmektedir. Bu destanın içeriği ise eski zamanda yaşayan insanların dünya görüşünü ve yaşam biçimini yansıtmaktadır. Tatar ve Kırgız versiyonlarında, arkaik veya mitolojik destanlar kategorisinde yer alan “Er Töstik” antik çağın özelliklerini taşımaktadır. Dolayısıyla bu folklor mirası, eski çağlardaki Türklerin ortak mitsi dünya görüşünü açık ve net bir şekilde göstermektedir.

“Er Töstik” destanındaki kahramanının yeraltı dünyasına seyahat etmesi, yeraltı dünyasının sahibi ve ruhlarıyla, aynı zamanda perilerle iletişim kurma motifleri, bu destanın arkaik ve mitolojik doğasını belirler. Antik destanın Kazak, Kırgız ve Tatar versiyonlarında ortak olan ana motif ise kahramanın yeraltı dünyasına yaptığı yolculuktur. Kazak ve Kırgız versiyonlarında, bu seyahat doğrudan peri kızının etkisiyle gerçekleşmiştir (Kazak versiyonunda peri kızın adı Bektoru, Kırgız versiyonunda ise Aisalkın’dır) (Aimukhambet, 2020: www.ulagat.com).

Peri kızı Bektoru Töstik'i düğününden sonra görür ve bu görkemli damadı kendisine ister. Töstik ise esir düşen iradesi ve ruhunu Bektoru'nın tuzaklarından kurtarmalıdır. Er Töstik'in babası Ernazar kendi ölümü korkusuyla oğlunu Bektoru'nın hizmetçisi ve büyücü jelmavuz (mıstan) kempirin eline vermiştir. Bunun için Ernazar, bilerek oğlunun ok ucunu sivrileştirilmesi için kullandığı egesini Sorkuduk'un başına bırakıyor (bu yerin adı boşuna Sorunlu (Bahtsız) kuyu olarak adlandırılmamıştır). Burada sinsi Bektoru tarafından gönderilen cadı- mıstan kempir genç kahramanı bekliyordu (Kemelbaeva, 2016: www. avestnik.kz). Aşağıda Töstik'in eşi Kenjekei ile peri kızı Bektoru'nın arasındaki diyalogu verilmiştir (www.bilim-all.kz).

Bektoru'nın selamı:

Kazak Türkçesi

Süygen jarın Er Töstik
Kuttı bolsın, Kenjekey!
Mingen de atın Şalkuyırık,
Kuttı bolsın, Kenjekey!
Artkan da tüyen Kuba ingen
Kuttı bolsın, Kenjekey!
Kigen de savıtın Aksırmal
Kuttı bolsın, Kenjekey!
Jar basında demesen,
Jartı laşık demesen,
Bizdin üyge tüse ket,
Köbikti savmal işe ket.

Türkiye Türkçesi

Sevdiğin yârin Ertöstik
Kutlu olsun, Kenjekey!
Bindiğin atın Şalkuyırık
Kutlu olsun, Kenjekey!
Yük koyduğun deven Kuba ingen
Kutlu olsun, Kenjekey!
Giydiğin kıyafet Aksırmal,
Kutlu olsun, Kenjekey!
Kaya başında demesen,
Yarım alaçuk demesen,
Bizim eve de gelip in,
Köpüklü savmal³ içmeye gel.

Kenjekey'in cevabı:

Kazak Türkçesi

Perinin kızı Bektorı,
Şaypay sözün goy, Torı.
Süygen de jarım Er Töstik,
Öz jarımdı süyemin,
Mingen de atım Şalkuyırık,

Türkiye Türkçesi

Peri kızı Bektoru
Boş boş konuşma Torı.
Sevdiğim yârim Er Töstik,
Ben yârimi severim
Bindiğim atım Şalkuyırık,

Öz atımdı minemin.	Kendi atıma binerim.
Artkan da tüyem Kuba ingen,	Yük koyduğum devam Kuba ingen,
Öz tüyeme artamın.	Kendi deveme koyarım.
Kigen de savıtım Aksırmal,	Giydiğim kıyafet Aksırmal,
Öz savıtım kiyemin,	Kendi kıyafetimi giyerim,
Jar basıda demeymin,	Kaya başında demem,
Jartı laşık demeymin,	Yarım alaçuk da demem,
Kaytsen de üyine tüşpeymın,	Ne söylesen de evine girmem
Bal bersen de işpeymın,	Bal versen de içmem,
Perinin kızı Bektarı	Peri kızı Bektarı
Şaypay sözün goy, Torı!	Boş boş konuşma Torı!

Tabi olarak bu iki kadının tartışmasından zalim ve iyi güçlerin çatışmasını görüyoruz. Masal sırasındaki Kenjekey'in güzelliği ile aklının uyuşması, eşine sadık kalması, Töstik'e hem dost olacak hem binecek Şalkuyruk gibi efsanevi at seçmesi gibi eylemleri Umay Ana imgesine bir gönderme olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda Töstik'in periler dünyasıyla bağlantısı, Jelnavuz kempirden kaçışı, yeraltı dünyasını ziyareti ve ruhların ona yardım etmesi, Samruk (Simurg) kuşun civcivlerini dev Bayterek'in başındaki ejderhadan kurtarması ve Şoiynkulak'ı öldürmesi, bunların hepsi bu masalın mitolojik ve arkaik sıfatını güçlendiren motiflerdir (Aimukhambet, 2020: www.ulagat.com).

Aimukhambet'in analizine göre bu motifler kadın egemenliği (anaerkillik) döneminden erkek egemenliği (ataerkillik) dönemine geçiş sırasına ait pek çok folklor miraslarına has motiflerdir. Yani Töstik'in peri kızı Bektoru'dan üstün çıkması aslında genel olarak erkeklerin kadınlardan daha üstün olduğu konseptine ima etmektedir (Aimukhambet, 2022: www.ulagat.com). Bu bağlamda Cemile'nin (2019: 230) savunduğuna göre anaerkillik dönemde kadınların edindiği saygın konum, ataerkilli yapıyla birlikte altüst edilmeye başlar ve eril düşünce kadınla ilgili olumsuz söylenceler üretir. "Bu söylencelerde kadın baştan çıkartıcı femme fatal, büyücü, cadı, şeytanın ortağı ve kötülükleri içinde bulunduran olarak karşımıza çıkar" (Akyıldız Ercan, 2019: 230).

Dolayısıyla Er Töstik masalındaki peri imgesi Köroğlu veya Seyfülmelik destanlarındaki gibi sevilen bir eş değil, tersine olumsuz özelliklerle donatılmış cadı kadın olarak önümüze çıkmaktadır. Buna ek olarak, aşağıda kötü ruhları temsil eden mitolojik kadın karakterlerden daha iki tane örneği hakkında söz edilecektir.



Fig. 4. Kenjekei'yi büyülemeye çalışan Bektoru.

Kaynak: Er Töstik ve Ejderha 3D animasyon filminden görüntü. <https://kazakhfilmstudios.kz/movies/6296/>

Albastı

Avrasya'nın Türkçe konuşan halklarının mitolojik inançlarında su elementiyle ilişkili dişil şeytan **albastı** önemli bir yer almaktadır. Çoğu Türk halkının efsanelerine göre, albastı nehirlerin veya diğer su kaynaklarının yakınında yaşıyor ve genellikle kıyıdaki insanlara saçlarını tarakla tararken görünür. Dıştan albastı, uzun sarı saçlı ve arkasına attığı uzun göğüsleri olan çirkin bir kadın olarak görünür. Albastının kendine has özel aletleri ise sihirli kitap, madeni para ve bir taraktır. Azeriler bazen albastıyı kuş ayağıyla betimlemektedir. Bazı Kazak mitlerinde ise burkulma ayakları veya ayaklarında toynak vardır. Kazan Tatarları ve Tuva efsanelerine göre, albastının sırtında et yoktur ve bağırsakları görünmektedir. Albastı (albaslı), herhangi bir şeytani karakter gibi, hayvanlara ve kuşlara dönüşebilir, insanlarla aşk ilişkisine girebilir.

Albastı imgesi eski zamanlara kadar uzanıyor. Bazı araştırmacılara göre, başlangıçta albastı iyi bir tanrıça; doğurganlığın, aile ocağı, vahşi hayvanlar ve avcılarının hamisi olmuştur. Zamanla, mitolojik görüşlerin gelişmesiyle beraber, albastının rolü kötü bir ruh imajına indirgenmiştir. Yakut mitolojisinde albastıya Saha halkı arasındaki “kötü dişil başlangıç” kavramının karşılığı olan “abaası” kelimesi kullanılmaktadır. En önemlisi ise albastı hamilelik ve doğum sırasında kadınlara zarar verir. Albastı bir kadını “ezebilir” ve sonra o kadın “deli” olur. Tatarlar albastının bir kişiyi bir rüyada “bastırdığına” inanır. Potapov'un (1972: 271) etnografik verilerine göre albastı bir cin türüne, sarı-ene periye aittir. Albastı, akşamları tek başına yürüyen hamile kadınlara tuzak

kuruyordu. Eskiden hamile kadın akşam tek başına dışarı çıkıyorsa, albastı onun yerini alması diye onun yatağına başka bir kadını yatırılmış. Eğer bu eylem yapılmayacaksa yeni doğan bebek tehlikede olabilir. Albastının büyülerini etkisiz hale getirmek için onun özel aletlerinden bir tanesine sahip olmak gerekir.

Jeztırnak

Karanlık dünyasının diğer bir karakteri ***jeztırnak***, kartal ve bakır burunlu, pençeleri var, kuşları ve hayvanları öldüren canavarca bir güce hem delici bir sese sahip bu yaratık, insanlara genç ve güzel bir kadın şeklinde görünürmüş. Masallardaki motiflere göre ***jeztırnaklar*** kahramanlarla buluşurlar. Örneğin, “Esekmergen” masalında çölde ateşin başında oturan Esekmergen’e bir jeztırnak karşılaştı. “...Ne kadar batır olursa olsun Esekmergen ondan korkar. Yediği yemeğin etini jeztırnağa sunar ama jeztırnak çaresizdir ve tırnaklarından dolayı rahat bir şekilde eti yiyemez. Bu yüzden Esekmergen onun ağzına kaşıkla et koyar. Sonunda jeztırnak dayanamayıp onu bırakıp gitti.” Böyle bir motif, “Arıkmergen” ve “Shoramergen” masallarında da bulunur (Kapalbek, 2022: www.adebiportal.kz). Hangi masalı ele alırsak alalım, bunların çoğunda jeztırnak insanı gördüğü an ona saldırmaz. Önce adamla tanışır, verdiği lokmanın tadına bakar ve gider. Ancak hava kararınca yolcunun uykuya daldığı zaman geri gelir ve bakır tırnakların sokup onu öldürmeye çalışır.

Jesztırnak ile ilgili tüm eserlerde onun tırnaklarının uzun ve keskin olduğu söylenir. Onlar keskin tırnaklarını silah olarak kullanırlar. Bazen tırnakları-pençeleri ile bir kişinin midasını yarmak, vücudunu parçalamak ve öldürmek için kullanırlar (Kapalbek, 2022: www.adebiportal.kz Erişim tarihi 28.03.2022). Şeytani mitolojik kadın imgelerine insanları yiyen yaşlı bir kadın olan kötü ruh ***obır***’ı ve yıkanmaya gelen erkeği nehir veya gölün dibine çeken güzel deniz kızı ***küldirgiş***’i de ekleyebiliriz (Khabizhanova, 2022: www.ozlib.kz). Günümüzde Kazak halkı arasında jeztırnak, albastı veya periler korkulması gereken batıl inanç unsurlarından daha çok sanatçılara ilham veren unsurlara dönüşmüştür. Örneğin, Almatı’da “Samruk” modern bale tiyatrosu ***Jesztırnak*** balesini sahnelemektedir. Yazar Talasbek Asemkulov’un ***Bektoru’nun Hazinesi*** adlı öyküsünde ise peri kız kahramana öğüt veren ve yol gösteren modern kadın olarak yer almaktadır.



Fig. 5. *Jeztırnak* balesinden görüntü

Kaynak: https://vk.com/album-7625317_91412433

Milletin Doğuşuna Dair Mitler ve Totem Analar

Bozkurt

Eski zamanlarda insanlar geyiklerin, kurtların, balinaların, kuğuların, kazların ve diğer hayvanların kutsal olduğuna inanıyorlardı. Mitolojik düşünce alanındaki antropomorfik imgeler sistemi bu inançlardan kaynaklanır. Kırgız halkının ana geyik mitindeki totem geyiktir. Türklerin soy efsaneleri onların kökenlerinin bir Bozkurt'a dayandığının altını çizer. Bu yüzden Türk boylarının ana totemi kurttur. Bichurin, eski Çin vakayinamesi "Suishu"nun, Ashin hanedanının kökeninin tarihsel bir tanımıyla birlikte mitlere dayalı bir efsanesini içerdiğinin altını çizmiştir (Bichurin, 1977: 221). Efsanevi motife göre, anası kurt, babası insan Bozkurt'un (Çince "aşına" – iyi yürekli kurt) torunları bir Turfan kızıyla evlendi ve Türk bozkurt hanedanını geliştirdi (Aimukhambet, 2017: 27).

Tanınmış tarihçi, Türkolog araştırmacısı Gumilev, eserlerinde bozkurt mitine ayrıca odaklanmıştır (Gumilev, 1994: 78). Bozkurt, Gök Tanrı ile bağlantılı olarak açıklanmıştır. Bu yüzden Tanrı tarafından yeryüzündeki insanı kurtarmak için gönderilen kutsal bir hayvan olarak kabul edilir. Onuncu yüzyıla ait bir anıt olan "Oğuz Kağan" destanındaki mitolojik olay örgüsü bozkurdun Oğuzlara yardım etmesine dayanmaktadır. Destandaki hikâyeye gelince, uyuyan kahramanın çatısında gökyüzünden bir ışık parlıyor. O ışıktan mavi gözlü bozkurt indi ve Oğuz Kağan ile konuştu: "Ey Oğuz! Urum'a gidiyorsun ey Oğuz! ben sana yol göstereceğim." Böylece Oğuz'un muzaffer seferlerini hep bu bozkurt başlatmıştır. Her zaman kağanın askerinin önünde yürümektedir. Bu edebî eser, Türklerin bozkurda duyduğu özel saygının ve totem olarak tanınmasının açık bir örneğidir (Aimukhambet, 2017: 27).

“Koblandı” destanındaki ana kahramanın karısı olan Kurtka karakteri de bu totemin yansımasıdır. Kazak araştırmacıları arasında Bozkurt efsanelerinin mitolojik analizini Kondıbay (2018) detaylı şekilde yapmıştır. Göktürkler hakkındaki birinci mitte:

Savaş sırasındaki katliamdan, batağa atılmış, kolları ve bacakları kesilmiş, yaralı on yaşındaki sadece bir erkek çocuk hayatta kalmış. Burada çocuğa bir kurt geldi, onu emzirdi, yaralarını yaladı ve kanamasını durdurdu. Çocuğun büyüyenekadar kurtla yaşadığı söylenir. Daha sonra, düşmanlar çocuğu bulup öldürdüğünde, hamile kurt Gaochang Dağı'nın eteklerinde bir mağaraya kaçtı ve saklandı Kurt bu mağarada on yavru doğurur. On oğul büyüdü, evlendi, çoğaldı ve büyük bir ülkeye dönüştü. On oğlun en güçlüsü olan Aşinu'nun adı onların ortak adı oldu. Daha sonra nüfus mağaraya sığmayınca Aşina'nın soyundan gelen Asyan-şad (başka bir versiyonda Asyan-şe) halkı mağaradan çıkıp Türk adı altında Altay dağlarına yerleşmişlerdir (Kondıbay, 2018: www.massaget.kz).

Kondıbay'ın analizine göre uzuvları kesilmiş çocuğun batağa atılması – mitolojik olay dizisinin basitleştirilmesidir. Batak dediğimiz sudur, yani ilk küresel sulardır. Kolu ve bacağı yok çocuk suda yüzen güneş veya güneş gibi yaratıktır. Bu olay örgüsü mitin ilk katmanı sayılmaktadır. Bu katmanda evrenin yaratılışı veya kozmogonisi, yani su ve su yüzeyindeki güneş gibi yumurta görüntüleri yer alıyorsa, ikinci mitik katmanda mitin epik soybilim destanına dönüşmesi görülmektedir. Benzer mitik şablonlar batağa atılmış “Türk Ata”, suya akıtılmış Alaşa Han, suda yaşayan Alataylı Anşıbay, su kenarında yaşayan Cengiz Han – bunların hepsi aynı mitik şablonun sadece farklı dönemlere ait versiyonlarıdır (Kondıbay, 2018: www.massaget.kz). Kurdun saklandığı mağara veya Ötüken evrendeki protokozmos ve insanlığın yaşadığı ilk mekândır. Mağara Türk mitolojisinde, yerin, işlenmiş kozmosun basitleştirilmiş bir modelidir. Kurt anne Türk ve Moğol soy efsanelerinde bolca rastlandığımız imgedir, onun tarihi ise eski köpek kültürüne dayanmaktadır (Kondıbay, 2018: www.massaget.kz).

Fakat burada Göktürklerin kökeni hakkında mitini ne kadar ayrıntılı incelese de Kondıbay'ın göz ardı ettiği bir konuya değinmek gerekir, o da kurdun kadınısı yanıdır. İlginç olarak efsanelerde gözlemlendiği gibi totem hayvanlar genelde babalığı değil anneliği temsil etmektedir. Dolayısıyla Bozkurt Ana Tanrıçayı simgelemektedir ve himaye edici, güven verici, uysal, şefkatli, sakinleştirici özellikleri taşımaktadır. Yukarıdaki mitte aktarıldığı gibi kurt batağa düşmüş çocuğun hayatını kurtarmıştır. Kurtarma sırasında da çocuğun yarasını yalayıp iyileştirdiği söylenmektedir. Bu bağlamda kadınların çok erken zamanlardan itibaren şifa vermek ve şifa veren otlarla ilgili bilgilere sahip olduğu araştırmacılar tarafından sıkça söylenmiştir. Bazen kadının bu özellikleri ona toplumda saygı kazandırmışsa, bazen de tam tersi onun

şeytansı, büyücü özelliklerinden biri olarak algılanmıştır (Akyıldız Ercan, 2019: 230). Göktürklerin köken mitinde anlaşıldığı gibi Bozkurt da iyileştiren şifa veren bir kadın olarak algılanabilir.

Kuğu

Türk mitolojisinde kadın imgesiyle ilişkilendirilen diğer bir totem ise kuğudur. Altay halkı Kumanlar kendi soyunun kuğudan geldiğine inanmaktadır. Kazaklarda da böyle bir efsane vardır. Eski zamanlarda yaşayan Kalşa Kadir diye kahraman bir savaş sonrası tüm askerini kaybetmiştir. Kalşa'nın kendisi de yaralanıp yanında ona yardım edecek kimse bulunmamıştır. Ölüm saati geldiğinde ona güzel bir kuğu gelir ve gagasıyla kahramanın ağzına su döker. Ardından onun şifalı göle ulaşmasını sağlar. Kuğu Kalşa'nın yaralarını iyileştirdikten sonra kahraman aslında onun güzel bir kız olduğunu öğrenir. Böylece ikisi evlenir ve onların nesillerine Kazaklar denilmeye başlar. Kalşa kahraman ve Akku'nun (kuğu) Bekaris, Akaris, Canaris adlı oğulları Kazakların üç cüzünün: Büyük, Orta ve Küçük cüzlerin ataları olmuştur (Khabizhanova, 2022: www.ozlib.kz). Bu efsanenin ikinci bir versiyonunda kahramanı kurtaran kuş kuğu değil, beyaz kaz olarak da geçmektedir. Halk arasında Kazak ulusu adının da Ak-Kaz/Kaz-ak ifadesinden ortaya çıktığına inanılmaktadır. Yukarıda bahsedilen şifa verici, iyileştirici Ana Tanrıça özelliği burada da görülmektedir. Kadının kahramanı diriltmesi ve aynı zamanda koruması Güney Sibirya topraklarında arkeologlar tarafından bulunan Saka zamanlarına ait bronz plaklarda yer alan resimlerde muhafaza edilmiş en arkaik motiflerden biridir (Sartkojaulı ve Zholdasbekov, 2005:182). Bir milletin veya kabilenin doğuşunu anlatan mitlerde yer alan totem hayvanlara karşı saygı Ana Tanrıça kültüne dayandığı görülmektedir. Hatta Orta Asya'da İslamiyet'in yaygınlaşması sonrası çok tanrıcılıktan vazgeçilmesine rağmen, bir kadının annelik misyonuna karşı insanların saygısı ulusal bir değer haline getirilmiştir. Anneye karşı hürmet "cennet annelerin ayakları altındadır" gibi İslami hadislerle daha fazla teşvik edilmiştir.

Bilindiği gibi geleneksel Kazak toplumu ataerkil bir toplumdur, çünkü *şecere* (soyağacı) veya Yedi Ata (bir çocuğun yedi kuşak atasına kadar kendi soyunu bilmesi) geleneğine göre sadece erkek evlatlar soyağacına dâhil edilebilmektedir. Fakat Kazak toplumunda ataerkilliği simgeleyen bu gelenek bir kabilenin veya boyun doğuşunu sağlayan kadınları kutsallaştırma geleneğine engel olmamıştır. Kazakların bazı boyları hem isim hem *üran*⁴ olarak kendi boyuna ait aziz annelerin isimlerini kullanmaktadırlar. Örneğin, Kazakların Orta Cüz Kerey boyunun bir kolu kendilerini Abak Kerey olarak tanıtır, böylece kendilerinin Abak diye asil ve aziz kadının nesilleri olduğunu

4 Kazak boylarının savaş sırasında kendilerine güç vermek amacıyla kullandığı kısa bir ifadedir.

savunmaktadırlar. Buna ek olarak, Naymanların bir boyu ise zamanında halk arasında akıllı ve bilgeliği ile tanınan, halk davalarında adil hüküm yürütüp hakimlik yapan Kıza annenin ismini savaşta kendilerine ruh vermek için üran olarak kullanmıştır (Dosymbetov, 2015: 4).

Bu dediklerimizi doğru olduğunu savunmak için Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanında yer alan Nayman Ana efsanesini gözden geçirmek yeterlidir. Düşmanlara esir düşen oğlunu kurtarmaya çalışan Nayman ananın ölümü kendi oğlunun elinden olmuştur. Nayman boyları onun imgesini kutsallaştırarak kendi boyunun koruyucu ve aziz anasına dönüştürmüşlerdir. Nayman ananın simgesi ise onun ölümü sırasında kafasından düşen beyaz başörtüsünden ortaya çıkan beyaz kuştur. Bu beyaz kuş Mankurt'un etrafında uçarak "Senin baban Dönenbay, Dönenbay, Dönenbay!" diye söylemeye devam edecektir. Böylece hayat kurtarıcı dişi kuş mitolojik motifi boy annesi olarak tekrar önümüze çıkmaktadır.

Yılan

Türk halklarının kadın imajıyla ilişkilendirilen bir diğer önemli totem ise yılanıdır. Eski hikâyeler Türk halklarının arasında yılan kültürünün olduğuna tanıklık eder. Herodot, İskit halkının Herkül ve kadın-yılandan doğduğunu iletmıştır. Ayrıca, antik Romalı yazar Valery Flak'a göre, İskit tanrıçasının karısı "yarı hayvan bedenli ve iki yılanı var bir deniz perisi" olmuştur. Sicilyalı yazar Theodorus'a göre, İskit tanrıçasının karısının "belden aşağı yılan bedenli" bir kız olduğu söylenir. Bu yılan kızdan "İskit" adında bir çocuk doğdu ve İskit'in iki çocuğu Pal ve Nap'tan doğmuş İskit halkı iki kola ayrılmıştır (Kondıbay, 2011: www.otuken.kz).

Yılan kültürünün kalıntılarını ve mitik anlamını daha önce bahsettiğimiz Er Töstik masalıyla irdeleyebiliriz. Töstik, Yılan Baba Han'ın sarayını ziyaret ettiğinde, ilk önce ona karşı iki kara yılan çıkar. Onlar sarayın güvenlik görevlileriydi. Sonra kahraman iki gri yılanla karşılaşır ve onlar kahramanın kıyafetine, çizmelerine girip çıkar. Onların hanın oğlu ve kızı olduğu söylenir. Sonunda iki sarı yılan gelir, onlar da Yılan Baba Han'ın kendisi ve eşidir. Hatta Yılan Baba Han, Er Töstik'e verdiği görevi yerine getirdiği için ona kızını eş olarak vermiştir. Masalda bu olay ne kadar önemsizleştirilmişse de (çünkü Yılan-kız yolculuğun ağırlığını kaldıramayıp ölmüştür) Yılan-kızla evlenmek motifi genel olarak çoğu Kazak efsane ve masallarında yer almaktadır (Kondıbay, 2011: www.otuken.kz). Kondıbay'ın (2011) savunduğuna göre Er Töstik masalı Kazak toplumunda yer alan tüm modern ve dinî değişimlere rağmen yılanların olumlu karakterini korumayı başarmıştır. Günümüzde de köylerde ve yaylalarda yaşayan Kazaklar evine ansızın yılan girdiği zaman ona (kafasına) *ak* (süt veya ayran) dökerek evden çıkarırlar. Kazak dilinde

samimi ilişki veya yaklaşıma “koynu konuşka kiruv” (koynuna, çizmelere girmek) ifadesi kullanılır. Bu ifade yılan kültüründen kalmış mirastır ve eskiden bir inisiyasyon (veya cinsel eylem) eylemi olarak algılanmıştır (Kondıbay, 2011: www.otuken.kz).

Sonuç

Sonuç olarak Türk halklarının mitolojisinde kadın imgelerinin oldukça karmaşık ve zengin olduğu görülmektedir. Gök tanrıcılık döneminde toprak, doğurganlık, şefkat, bolluk ve bereketi simgeleyen Ana Tanrıça – Umay Ana günümüzde de kültürel belleğimizde güçlü bir figür olarak yaşamaya devam etmektedir. Kötücül-cadı kadın imgelerine gelirsek bu bölümde bahsedilen her mitik kadın karakteri birbirinden ayrı kılan kendine özgü dış görüntüsü, huyu, misyonu ve simgeleri vardır. Onların insan dünyasıyla hem savaş hem barış içinde yaşadığı gözlemlenmektedir. Eğer Eski Çağ epik ve aşk destanlarında peri kızlar şifa verici, iyileştirici ve kahramanların hayat yoldaşı olarak önümüze çıkıyorsa, daha sonraki anaerik dönemden ataerik döneme geçiş edebî eserlerinde onlar büyüleyici, kötü ruhlu ve insan düşmanı olarak tasvir edilmiştir. Günümüz nesillerine halk edebiyatı vasıtasıyla aktarılan bilgilerle dayanarak bazı Kazakistanlı sanatçılar bu kötücül kadın imgelerine yeni bir “yaşam alanı” (dans, tiyatro, heykel ve resim) kazandırmıştır.

Milletlerin doğuşuna dair mitlerde ise totem hayvanlar başlıca yer almaktadır. Bu mitlerde sürekli tekrarlanan motiflerden bir tanesi ise totemin hangi hayvan olursa olsun şefaad edici, koruyucu, şifa verici, hayat kurtarıcı gibi güçlü kadınsı özelliklere sahip olmasıdır. Ayrıca, Türk ulusları ve boylarının doğuş mitlerinin Umay Ana ve her türlü hayvanlar kültüründen başlayarak, İslamiyet’in yaygınlaşmasıyla gerçek hayatta olan ama efsane ve hadislerle kutsallaştırılmış güçlü tarihi anne imgelerinden beslendiğini görebiliyoruz.

Kaynakça

- Aimukhambet, Z. (2017). “*Türk Mitolojisi: Tipolojik Özelliği, Ortak Motifler ve Kahramanlar*”, **Türk Dünyası, Dil ve Edebiyat Dergisi**, C. 43, S. 43, s. 25-43.
- Aimukhambet, Z. (2020). “*Er Töstik*”, **Eposy: Qazaq Qyrgyz, Tatar Nusqalary** (28/03/2022) www.ulagat.com.
- Akyıldız Ercan, C. (2019). “*Mitolojide Kadın, Toprak ve Kötücül Kadın İmgesi*”, International Conference on Mythology, Ardahan Üniversitesi, s. 225-233.
- Bichurin, N. (1977). **Sobranie Svedeniï o Narodah, Obitavshih v Srednei Azii v Drevnie Vremena**, Moskova: Leningrad.

- Demir, H. (2019). “*Meryem Kültü ve Ana Tanrıça Kültü Arasındaki İlişki Üzerine Bir Değerlendirme*”, International Conference on Mythology, Ardahan Üniversitesi, s. 462-474.
- Dosymbetov, N. (2015). **Kazak Ru Taipalarının Urandarı**, Vestnik KNPU, C.4, S.4, s. 1-6.
- Dyrenkova N. (1928). **Umay v Kul'te Turetskikh Plemen**, “*Kul'tura i pis'mennost' Vostoka*”, Baku: Izdanie VTSK NTA Publ., T. 2, s. 134-139.
- Ertegiler (2015). “Er Töstik”, (28/03/2022), www.bilim-all.kz.
- Gumilev, L. (1994). **Köne Türükter**, Almatı: Ğılım.
- Kapalbek, B. (2022). Jeztırnak, (28/03/2022), www.adebiportal.kz.
- Kasım, A. (2014). «*Otqa Mai Qūiu*» Joralğysy Dūrys Pa? (28/03/2022), www.islam.kz.
- Kemelbaeva, A. (2016). *Drevnie Sakralnye Motivy v Skazke “Er Tostik”*, (28/03/2022), www.avestnik.kz
- Khabizhanova, G. (2022). “*Obraz Žensiny v Mifologii Tjurkojazyčnyh Narodov*” (28/03/2022), www.ozlib.kz.
- Klyashtorniy, S. (1977). “*Mifologicheskie Syuzhety v Drevnetyurkskikh Pamyatnikakh*”, **Tyurkologicheskiy Sbornik**, (Turcological digest). Moskva, s. 42-47.
- Kondybay, S. (2011). “*Bız Ertegiler Astaryna Üñile Aldyq Pa?*”, (28/03/2022), www.otuken.kz.
- Kondybay, S. (2018). “**Köktürükter Mifologiasy**”, (28/03/2022), www.massaget.kz.
- Malinovskiy, B. (1998). **Magiya. Nauka. Religiya**, Moskova: Refl-buk Publ.
- Musabekova, U. (2016). “*Obraz zhenshchiny v mife, fol'klоре tyurkskoy literature (na materiale tyurkskoy kul'tury)*” **Tambov University Review**. Series: Philology and Culturology, T. 2, S. 4 (8), s. 35-41.
- Potapov, L. (1972). *Umay Bozhestvo Drevnikh Tyurkov v Svete Etnograficheskikh Danykh*, **Tyurkologicheskiy Sbornik** (Turcological digest). Moskova: s. 270- 271.
- Sartkozhauly, K. ve Zholdasbekov, M. (2005). **Orhun Eskertkishterining Tolyq Atlası**, Astana: Kültegin.
- Qamba.Info. (2022). “*Köne Türki Adebıyatı*”, (28/03/2022), www.qambacodeo.kz

KAZAK MİTOLOJİ KAHRAMANI JEZTIRNAĞIN YAYILIM ALANI VE TİPOLOJİSİ

Doç. Dr. Akedil TOYŞANULI*

Giriş

Türk halklarının mitolojisini incelemek, mitolojik kahramanların derin anlamını açıklamak için ayrı bir tasviri seçerek, bu tasvir hakkında kapsamlı çalışma yürütmek ve onun dağılım alanını araştırmak yararlı olacaktır. Biz bu makalede ıssız bozkırda avcının rastladığı mitolojik kahraman Jeztımak'ı ele alarak tasvirinin, tarihi ve tipolojik, tarihi ve evrimsel, düzensel ve semyotik yöntemlerle araştırma yapma vasıtasıyla tutarlı bilimsel neticelerini inceledik.

Jeztımak, yolunu şaşıran avcılarını gözetleyerek akşam saatlerinde onlara karşı kötülük yapan mitolojik karakterdir. Bu kahramanın Kazak, Kırgız, Tuva, Altay (Tölengit, Çalkan, Tuba), Başkurt, Nogay halklarında da olduğu tespit edilmiştir.

Genellikle Jeztımak'ın mekânı yüksek dağda, sessiz ormanda, gür kamışların içinde olur. Jeztımak çoğu zaman kadın kılığında olur, çünkü onun eşi, çocukları hatta uzak ve ayrı topraklarda bulunan ülkesi de varmış. (Kaskabasov, 1984: 114). Ama Kazak nüshalarında bu kahraman çoğu zaman kadın olarak karşımıza çıkar.

Bazı belgelerde Jeztımak'ın eril (erkek) tasvirinin adı Sörel'dir (Velihanov, 1961: 115). Buryatlarda orman sahibi ise Soryel, onun eşinin adı Orel'dir.

Jeztımak'ın ilk mitolojik görevi yüksek ormanlı dağın, kamışlı ıssız bozkırın sahibi (ruhu) olduğu tespit edildi. Daha sonra dünya dinlerinin etkisi altında onun karakteri hikâyeye türüne geçti, değişime uğradı. Şimdi ise Jeztımak zarar getiren bir kahraman olmuştur. (Kaskabasov, 2002: 304).

Bu konuda S. Kaskabasov şöyle yazmaktadır: “Jeztımak, kadın kılığında bir cin (ruh). O, ormanda yaşar. Jeztımak hakkında efsaneler çoktur”, diye Ç. Velihanov yazmıştır. Evet, Kazaklarda Jeztımak hakkında hikâyeler çoktur. Elimizde yaklaşık 20 metin bulunmakta. Onların yarısı yayımlanmıştır. Kalan kısmı Türk Akademisi kütüphanesinin ve Edebiyat ve Sanat Enstitüsünün El Yazmaları deposunda saklanmaktadır. Jeztımak hakkında hikâyelerin esas konusu şöyledir: Avcının biri veya yolcu kahraman akşamleyin çadırına gelir ve orada yemeğini hazırlarken yanına saçlarındaki takılarını sallayarak genç güzel bir kadın gelir. Kahraman ona yemeği ikram eder, kadın da yemekten elinin ucunu gizleyerek alır. Yemeği yedikten sonra genç kadın

* Uluslararası Türk Akademisi Uzmanı, email: akedil@mail.ru

kendi mekânına döner. Avcı, kadının Jeztırnak olup olmadığını düşünürken korunmak için bir kütüğü uyuduğu yerine koyar ve üzerini uyuyan insana benzetmek için kapatır. Kendisi de başka yerde kadını bekler. Bir süre sonra deminki kadın gizlice gelir ve kapalı kütüğün avcı olduğunu düşünerek onu tırnağıyla ikiye böler. O an izlemekte olan avcı tüfeğinden kadına ateş eder. Kadın öldükten sonra yanına gider ve onun Jeztırnak olduğunu görür. Kahraman onun tırnaklarını keser ve torbasına koyar. Bazı hikâyeler bununla sınırlanmaz. Ölen Jeztırnak'ın çocukları öç almaya çalışırlar, öldüren avcuyu takip ederler, onu yakalamayınca torunlarını takip ederler. Avcının çocukları bu arada şaşırırlar, Jeztırnak'ın geleceğini bilerek onu beklerler. Nihayet kahramanın çocukları Jeztırnak'ı nesliyle yok ederler.

Jeztırnak hakkında hikâyeler Albastı, Tek Gözlü Dev hakkındaki hikâyelere göre çok daha edebî şekil almış, hatta jeneolojik devreye girerek masal türüne dönüşmüştür. Burada sadece boş gezen insanın Jeztırnak'la görüşmesi anlatılmıyor. Hikâyelere edebî bakımdan süslendirilir. Yani Jeztırnak gelmeden önceki insanın ruh hali, çevredeki doğanın hali, gece, Jeztırnak'ın giyimi, görünüşü tasvir edilir.

Jeztırnak hakkındaki yaklaşık 20 Kazakça metin birbirine benzemektedir. Bununla birlikte Tuva, Altay, Kırgız, Başkurt, Nogay halklarında bulunan metinlerde benzerliklerin bulunduğu tespit edilmiştir.

Bilim adamı K. V. Yadanova bu konuda anlatılan “Mitolojik varlık avcıyı öldürmek ister (avcı kendi yerine ağaç kütüğü koyar)” motifinde Altaylılarda 4, onların için Tuvalarda 2, Tölengitlerde 2, Çalkanlarda 1, bununla birlikte Hakaslarda 1, Kazaklarda 5, Başkurtlarda 2 metni inceleyerek mukayese yapmıştır (Yadanova, 2013: 9).

Adı geçen Türk halklarında Jeztırnak'ın düşmanca davranışı, amacı, yaşadığı mekânı, tasviri temelinde benzerlikler saklamaktadır. Bu yüzden bu tasviri anlatmak için Kazaklardaki Mamay kahramanının Jeztırnak'a rastlama hikâyesini burada anlatalım:

“Babamın babası da babam da avlanmak için Ūşaral'a gittiler ve oradan geri dönmemişler. Ben büyüdüm, ata biner oldum. Bir gün dolaşırken aklıma bir fikir geldi. “Babam ve dedem Ūşaral'a gidip ölmüşler. Orada nasıl bir kötülük var, gidip göreyim”, diye düşündüm. Köyümüzde falcı şaman vardı, onu yanıma çağırdım ve hikâyeyi anlattım. O kopuzunu biraz çaldı ve bana şöyle dedi: “Beni dinlersen oraya gitme. Baban orada öldü, sen de mi orda ölmek istiyorsun!”, dedi. Ben dediğini dinlemedim. Nasıl olsa da Allah'ın gönderdiğini çektim, hızlı atıma bindim, tevekkül ettim ve Ūşaral'a doğru yürüdüm. Birkaç gün içinde Ūşaral'a geldim. Toprağı verimli. Çok çeşit hayvan ve gür ormanları varmış. Orada iki-üç gün avlandım, beslendim. Dikkatlice babalarımı öldüren düşmanı düşündüm ve bakındım. Ondan sonra geri dönmeye karar verdim ve bir hayvanı vurdum. Onu kovaya koydum, yoldayken yerim diye düşündüm ki, o an halata bağlanan atım eşelenip

silkelenmeye başladı. Koşarak yanına gittiğimde atımın kanla işediğini gördüm. “Eyvah, burada bela varmış, etimi pişirerek yiyeyim öyle gideyim, derken tekrar yerime döndüğümde bana doğru hızlı bir şey yaklaşmaya başladı. Uzun boylu, siyah tenli bir kadınmış. İki eli çarpık, iki gözüyle yiyor ve içiyor. Yaklaştı ve yemeğin yanına oturdu. Ben iki gözümü hiç ondan ayırmadım. Bir elimde tüfeğim, öbür elimle kova altına odun atarak pişirmeye devam ettim. O da benden gözlerini ayırmadı. Et pişti. Gidecek hali yoktu. Bir elimde tüfeğimle eti kovadan aldım ve yemeye başladım. Kemiğin birinden etini çıkardım ve ona sundum, o da ağzını açtı. Ağzına kemikleri de koydum, o kemiklerini de yutuverdi. Öylece ben de oturdum, o da sessiz oturdu. Ben etimi yemeyi bitirdim. Gözlerimi ondan hiç ayırmadım. Gözlerim başka yere kayarsa beni öldürecek, diye düşündüm. Birazdan sonra kalktı ve gitti. “Babamı ve dedemi öldüren buymuş”, diyerek gidecektim ama düşündüm: “Nasil iş bu, ben ülkeye geri döndüğümde neler anlatacağım. Bugün Allah korudu, yine korur. Burada geceleyeyim”, diye karar verdim. Onun takip edeyim diye geceleyin boyum kadar kalın kavak ağacı kestim, üzerine eğer takımını koydum, üzerine insana benzeterek hilatımı attım. Kendim yüksek ağacın tepesine çıkarak, tüfeğime ok koydum, uyumadan aşağıya baktım. Gece aydınlıktı. Bir an atım yine eşelenmeye başladı. Gördüm ki, deminki kadın geri dönmüş. Üzerindeki hilatla kapalı ağacın ben olduğunu düşünerek onun üzerine çıktı ve ezmeye başladı. Ben tüfeğimden göğsüne doğru ateş ettim. İleri koştu. Ben hızlıca atımı getirdim, sırtına bindim, takip ettim. Onun koştuğu yerde kan izleri kalıyor. Bir yere geldiğimde ormanın gürlüğünden atım yürüyemez oldu. Peşinden yürüyerek takip ederken kalın bir ağacın içinde oyuk ev gördüm. Oraya girip ölüvermiş. İki elini kestim. Parmakları demir gibi, tırnakları demirdenmiş (Kazak Erteğileri... 1962: 39)”

Genel olarak Jeztırnak’a benzeyen veya tamamen uyuyan tasvirler Türk ve Moğol halklarında ortakdır. Kazaklar Jeztırnak’a “jeztırnak”, Başkurtlar “yeztırnak”, Nogaylar “yeztırnak”, “altın tırnak”, Kırzgılar “jeztırnak”, “jeztumşık” diye adlandırırken, Tuvalar “çes dırgak”, Hakaslar “tag kızı” derler. Altaylı Tölengitler “jes tırnak”, Çalkanlar “jes sırvak”, bazen “albi/ almıs/ albin” derler (Neskazoçnaya Proza... 2011: 464).

Altaylılarda yaygın olan hikâye şöyledir:

“Eskiden Altaylılar avcılık ederek yaşıyorlarmış. İki kardeş ava çıkarlar. Çadırlarına vardılar, orada odun topladılar, ateş yaktılar, çay kaynattılar, yemek yediler, gece olunca gecelemeğe hazırlandılar. Yukarıya baktıklarında dağın tepesinden iki güzel genç kız geliyormuş. Elbiselerinden vücutları görünüyor, kemiklerindeki ilikleri görünüyor. Kızlar birbirine bakarak hep gülüşüyorlar. Güzellikten parlayan iki genç kız onlara yaklaşmaya başladılar. Sebebini bilemedi ama büyük kardeşin kalbi çarpmaya başladı. Kızlar geldiler. Kıyafetlerinin kolları çok uzundu. Gelince ellerini uzattılar ve ateş etrafında dönerek zıplayarak dans ettiler ama ateşe pek yaklaşmadılar. Küçük kardeşi o

kızlarla dans etti, onları yakalayarak yere fırlatmak istedi ama onlar kendisini yere fırlatır ve dans etmeye devam ettiler.

Büyük kardeş küçük kardeşini durdurmak istedi ve gözleriyle ima etti ama durduramadı, tekrar baktı, yine durmadı. Kız kardeşler erkek kardeşiyle oynayarak büyük kardeşin yanına geldiler. Büyük kardeşi onları baltayla korkutarak yaklaştırmadı. Böylece gece de oldu. Kardeşi kızların ortasına yattı ve uyudu.

Avcı büyük kardeşi gözlerini yumarak yalandan uyur gibi yattı. Gördü ki, kızlar uyumamışlar. Büyük kardeş kızlara: “Sizler ne zaman uyuyacaksınız?” diye sordu. “Gözlerimiz açık renk yeşile dönüştüğünde, gökteki yıldızlar gibi parladığında biz sımsıkı uyuruz!”, diye birbirinin sözünü keserek cevap verdiler. Herkes uydu. Küçük kardeşi de uyudu. Büyük kardeş biraz yatar, sonra yerinden kalkar ve kızlara bakar: onların gözleri hala yeşil olmamış. Birazdan sonra yine baktı, onlar uyumuşlar ve gözleri hafiften yeşil olmaya başlamış. Avcı tekrar yattı.

Gece yarısı olduğunda çadırın içinde bir şeyin parladığını gördü. Parlayan porselen kasesi gibi kızların yemyeşil gözleriymiş. Avcı yavaş kalktı, çürüyen kütüğü yerine koydu ve üzerine hilatın attı. Sonra tüfeğini aldı, sedir ağacının altına gizlendi ve izlemeye başladı. Birazdan sonra yerinden kalkan büyük kız kardeş etrafına bakındı, avcının yattığı yere dikilerek baktı ve o an gözlerinden ateşli kıvılcımlar sıçradı. Büyük kız kardeş küçük kız kardeşini uyandırdı, ikisi elbiselerinin kollarını sıvadılar.

Sedir ağacının dibinde oturan avcı tırnaklarının uzunluğuna çok şaşırdı. Sivri demir tırnakları ay ışığında pırıl pırıl parladılar, onları izlememek elde değildi. İki kız kardeş yavaşça avcının yattığı sedir ağacının altına yaklaştılar. Ateş yandığı yere yaklaştıklarında çürük kütüğe tırnaklarını batırınca ağaç gıcırdar, çıt diye çatlar.

O an avcı tüfeğini doldurur ve bir defa ateş eder. Kızlar yere düşse de kaçmaya çalıştılar ama avcı iki defa daha ateş etti. Koşarak onların yanına gittiğinde ikisi de iki yana düşmüş, yatıyorlardı. Hızlı koşarak erkek kardeşini uyandırdı. Erkek kardeşi Jeztırnak’ın pis kokusundan zehirlendiği için aklını kaybetmeye başlamış. Şöyle veya böyle (ağabeyi) onu uyandırdı ve evlerine döndüler. Onlar avcılık da yapmadılar, sefere de çıkmadılar. Eski günlerde böyle jeztırnaklar çok olmuş, onlara dağların sahibi derlermiş. Vay canına!” (Neskazoçnaya Proza..., 2011: 210-213).

Altaylılarda bazı soyların Jeztırnak’la insanın ilişkisinden türediği efsanesi vardır. “Mesela “Almıs’tan (Jeztırnak’tan) olan çocuk” gibi şecere mitinde avcı ve Almıs’ın ilişkisinden bebek doğar, ondan “Sarı Almat” soyu türemiş, derler.” (Neskazoçnaya Proza..., 2011: 251-253).

Bununla birlikte bazı boyların ve soyların geleneklerini Almıs ölmeden önce emanet olarak bıraktığı hakkında mit de anlatılır. Mesela Altaylı

Tuvaların Küzen boyunun “kahverengi ruha” (sahip ruh) kurbanlık sunduğu” geleneğinin avcının öldürdüğü Almis’in son sözünden geldiği anlatılır. Hikâye böyle olmuş:

“İki erkek kardeşin dağda diktği çadırlarından biri gelip yemeklerini yiyormuş. Araştırdıklarında bunu Almis’in yaptığını öğrenirler. Kardeşler ağaç kütüğüne giyimini atarlar ve saklanarak onu beklerler. Almis geceleyin gelir ve demir parmaklarıyla odunu çitirdatarak kırar, sivri tınaklarını sokarak odunla baya uğraşır. O an avcının biri tüfeğinden onu vurur. Ama Almis ölmez ve avcıyla dövüşmeye başlar. Avcı bağlı duran köpeğini de serbest bırakır, Almisla köpeğiyle beraber dövüşmeye devam eder. Sonunda yorgun düşen Almis avcıya “Çizmemin tabanında kırmızı saplı bıçak var. O bıçakla beni hızla vur, o zaman öleceğim. Bana çile çektiirmeden öldür. Ben öldükten sonra kokarca boyunun “küren/kahverengi” adlı sahip ruhuna dönüşürüm. Ruhuma yemek verip, kurbanlık kesip saygı gösterin. O zaman ben malınıza (hayvanlarınıza), besinlerinizde yardım ederek çoğalacağım. Eğer öyle yapmazsanız ve ruhumu kırarsanız, *ak bıyanına*² ve çocuklarına zarar getiririm” diye söyler. Avcı Almis’in boğazını kendi bıçağıyla keser. O günden beri Küzen boyunun insanlarında “kahverengi ruha” kurban kesme geleneği uygulanmaya başladı (Yadanova, 2013: 73-75).

Altaylıların eski mitolojik anlayışında Almis, bazı nüshalarda insanla ilişkiye girerek nesil getiren sahip ruhtur. Bununla birlikte onun ruhuna kurbanlık kesilirse o, zenginliği artırır, onun gönlünü kırarlarsa insanlara zarar getirir. Demek, Almis (Jeztırmak) başlangıçta dağın sahip ruhu olmuş, avcılar ona avlanarak ıssız dağlarda çadırını diktiklerinde onun adına kurbanlık keser olmalıydılar. Jeztırmak’ın merhametli, aynı zamanda hem öfkeli olduğu anlatılırdı.

Dağların sahip ruhu olan Jeztırmak için kurbanlık keserek, avcılar ilk vurduğu hayvanın etinden ona hediyelet eti, *uşa*³ bırakıyor gibiydiler (Abjet, 2015: 76-77).

Tabii bu gelenek unutulduktan sonra Jeztırmak tasviri halkın hafızasına kalır ama insanlar onun avcıyla karşılaştığında ocakta pişen eti bıçakla alıp tadına bakan biri olarak (kurbanlık kesme geleneğinin kalıntısı) mitolojik hikâye şeklinde anlatmaya başlamışlardı.

Kırgızlarda Jeztırmak “jeztırmak, jeztumşuk” olarak adlandırılmıştır. Onun burnu sivri demirden olur, bu yüzden avcıyla karşılaştığında elbisesinin koluyla çenesini kapatır. Başka bir öykü Kazak hikâyesine benzer. Burnunun demirden olması Buryatlardaki “muu şubuun” adlı kötü yaratığa benzer. Jeztumsık (demir burun, demir çene) ürpertici sesle kuşları yere düşürür, bitkileri yere yatırır, ağaçları sallandırır, derler (Navrızbayeva, 2017:137-138).

2 (bıyan/buyan/bayan, Eski Türklerde “kut-rızk”, yani “ak (temiz, beyaz mal)” anlamındadır.

3 Uşa, hayvanın kuyruk sokumu ile omurganın birleştiği yerindeki yumuşak et kısmı.

Bu kötü mitolojik karaktere baktığımızda “Başkurtlarda Yeztırmak ormanda, ıssız bozkırda avcılar ile teğ başına yolculuk yapan kişilerin karşısına çıkar, onlara hep gece rastlar ve avcının çadırına gelir. Ateşin yakılıp etin piştiği kazanın yanına gelir, yemek dilenir, onlarla beraber uyur ve geceleyin gizlice kalkar, sivri tırnaklarını insanın kalbine saplar ve öldürmeye çalışır. Tek başına gezen yolcuları takip eder, onları ağır gövdesiyle ezer, kalbini koparır, kanını içermiş. Bununla birlikte Yeztırmak doğum yapan kadınlar için tehlikeli, onlara hiç acımadan zarar verir. Orınbor Başkurtlarının anlatımlarına göre, Yeztırmak’ın özellikle çılgınları çok zararlı, onun sevimsiz sesinden bitkiler yatışır, ağaçlar kırılır, kuşlar yere düşerler, vahşi hayvanlar ölür, insanlar aklını kaybederlermiş” (Hisamitdinova, 2011:148-149). Bununla birlikte Başkurtlarda “yeztırmak” adlı masal kahramanı vardır. Onun sivri tırnakları var, büyük gövdeli, düşmanların ambarında zincirlere vurulmuş çok tehlikeli kuş olarak tasvir edilir (Zaripov, 1989: 202).

Nogaylarda “Yeztırmak bazen Altıntırmak olarak adlandırılan kötü yaratıktır” (Kapayev, 2012: 160). “Üç kız ve dört cadı” masalında cadının sevgili kızı güzel giyimli kızı Altıntırmak olarak tasvir edilir. Demek, zamanla Türk halklarında Jeztırmak karakteri mitolojik anlatımdan uzaklaşarak edebî masal şekline dönüşmüştür.

Buryatlar ise Jeztırmak’a benzeyen yaratığa “muu şubuun” derler. Mesela muu şubuun, tek başına gezen yolcuları öldüren, onların beynini demir burnuyla (çenesiyle) yiyen bir yaratıktır.

Hatırlatmak istediğimiz bir detay da “tam Jeztırmak olmasa da kendisine kötü yaratıktan (şeytandan) tehlikenin gelmemesi için yattığı yere kütük, aşağıya odunu koyarak hileyle kurtulma motifi Doğu Slavlar halklarında da görülmektedir. Bu tip, uluslararası kılavuzda da kaydedilmiştir” (Barag, vd., 1979: 264).

Rusyalı Tuva folklor araştırmacısı J. Yuşa: “Çes-tırmak, Çinli Tuvalılar arasında rastlanan zararlı mitolojik kahramanlardan biridir. Dış görünüşünün bir özelliği, insanları öldüren demir parmaklarının olmasıdır. İnsanlarla karşılaştığında Çes-tırmak tırnaklarını gizleyerek göstermez, insanlar da onu bu hareketinden tanırlar. Buna benzeyen kahramanlar Altay’da (Tuvalarda Jes sırvak, Tölengitlerde Jes tırmak) ve Kazaklarda (jeztırmak) folklor metinlerinde görünür. Ama Rusya’daki Tuvalarda böyle mitolojik kahraman yoktur”, diye yazmaktadır (Demonologiya Kak... 2018: 179)

Araştırmamızı yaptığımız sırada Türk halklarındaki “Jeztırmak tasvirinin derin anlamını, unutulmuş eski tabakasını aydınlığa kavuşturacak olan mitler, özellikle Tuvalar arasında iyi korunmuştur. Böyle 3 metni tanınmış bilim adamı Monguş Kenin-Lopsan kendi kitabında yayımlamıştır” (Lopsan, 2002: 270-280).

S. Kaskabasov'un tahmin ettiği gibi Jeztırmak'ın ta başlangıç döneminde belli mekânın sahip ruhu olduğu ortaya çıkmıştır. Hatta onun eski devirlerde zararlı değil, aksine bazı belgelerde insanlara iyilik yapan bir kahraman olduğu Tuva ve Altaylıların bazı mitlerinde korunmuştur. Tuvalarda “kara çesdırgak” kötü niyetli, “ak çesdırgak” himayeci olduğu bellidir.

Mesela Tuvaların “çes dırgak” hakkında anlattıkları mit şöyledir:

“Babamın adı Dongak Sulde. Çocukken zengin bir adamın koyunlarını gütmüş. Onun kışlık yeri Kızıl Çürek dağının yanından geçen Dagır-Şemi nehrinin kenarındaydı. Bir gün koyunlarını güderken beyaz boz ata binen güzel kızla karşılaşır. Onun demir burnu, demir tırnakları, başına giydiği samur kürklü şapkası, üzerine de kolları kunduz kürklü mont giymişti. Nereden karşısına çıktığını babam anlayamadı. Aynı gün koyun kuzu doğar, o da ayaz yüzünden ölür. Çoban bu duruma çok üzülür, kaygılanır.

– Neden ağlıyorsun, yavrum? , – diye sordu atlı.

– Yani doğan kuzu ölmüştü, ona ağlıyorum , – diye cevap verdi, gözlerindeki gözyaşlarıyla.

– Sen ağlama, sana hayat muskasını vereceğim, – diye meçhul demir burunlu, demir tırnaklı güzel. Öylece onu avutur ve torbasından beyaz yulaf ezmesi gibi beyaz tozu çocuğa uzatır.

– Ben korkuyorum, – dedi çocuk.

– Neden?

– Zengin adamın kamçısından

– Sen bu beyaz ezmeyi ye. Hiçbir şeyden korkma. Sen çok yaşayacaksın ve zengin olacaksın, kimseye bağımlı olmayacaksın. Ama benimle karşılaştığını hiç kimseye anlatma. Eğer anlatacaksan o an ölürsün, – diye ikaz eder.

Çoban çocuk sihirli beyaz tozu yediğinde beyaz boz atlı güzel de o an kayboldu. Gerçekten de babam doksan beş yaşına kadar hayat sürdü, çok evlat gördü, güzel hayat geçirdi. Babam ölmeden önce beni yanına çağırdı, demir tırnaklı güzel hakkında hikâyesini anlattı ve ruhunu teslim etti. (Lopsan, 2002: 272).

Tuva folklorunda muhafaza olan bu hikâyede “Çes dırgak” acımasız değil, aksine himayeciliği üstlenmiş ve karşılaştığı kişiye sır saklamayı emreden bir kahramandır. Başka hikâyelerde de bunun gibi şart sürülür, şarta uyulmadığı takdirde karşılaşan kişi sırrı saklayamadan konuşursa hemen öleceği hakkında anlatılır. Bununla birlikte Kazaklardaki karakterden farklı olan özellik, Tuvalarda Jeztırmak erkek cinsiyetinde de olur. Mesela Hemçik nehrinin sahibi, doru atlı, samur kürklü montu olan, saçaklı şapkalı, siyah bıyıklı genç bir erkektir. O, karşılaştığı insana atıyla değişmesini önerir. Ama Şaktar Sat atıyla değişmek istemez ve bu hikâyeyi ailesine anlatır. Maalesef sırrı anlatmama şartına uymadığı için çilelerle ölür. (Lopsan, 2002: 353).

Kazak halkında olduğu gibi Jeztırmak'ın avcıyla teke tek görüştüğü hakkında hikâyeler Tuvalarda da bulunur. Mesela “Çes dırgaktarlıg kara kaday” (demir tırnaklı siyah tenli kadın) metin bizim nüshamızla benzerlikler içermekte:

“Babam avcıydı. Özellikle avlanmak için ustalıkla tuzak kurardı. İlk kar yağdığında Dağır- Şemi nehrinin kıyısında, tepedeki Eldig Kara-Sug-Aksı adlı ıssız yere ulaşır. Burada avcı kuşlar bile mahvolurlar. Çadırını kurar, ateş yakar, geceler.

Bu sefer nice zahmetlerle babam hayvanların geçtiği yollara ve hep takip ettiği yollara be kadar tuzak kursa da bu sefer avı başarısız geçmişti. Bir ay uğraştı. Gerçi, bir-iki hayvan sivri kapanlara düşerdi ama onları bir şey kemiklerine kadar yer bitirirdi. Birçok tuzağa hayvan yavrusu da yaklaşmadı. Nihayet avcının yiyecekleri de tükendi.

Günlerden bir gün babam çadırına odun götürüyordu. Bir taraftan kemik kemiriliyormuş gibi ve kar üzerinde gıcırdatarak geziyormuş gibi sesler duyuldu. Babam dikkatlice kürkünü çıkardı, şeklini insan gövdesine benzeterek yere serdi ve kafa yerine tencereyi çevirerek koyar. Kendisi tüfeğini okla doldurur ve çadırının arkasında saklanır.

Geceleyn hava şiddetlenir, sert kar lapa lapa yağmaya başlar. Bir an siyah saçlı, siyah giyimli siyah tenli kadın gelir. Geldiği an yanan ateşin etrafında bir defa dolaşır, sonra da dönük tencereye yaklaşır. Gözetleyen babam yerinden kalır ve kadına ateş eder. Siyah giyimli siyah tenli kadın ok yiyince ölüm azabında tencereyi demir tırnaklarıyla tırmalar, gümbürdetir. Bir an yer sarsılır ve kötü ruha (hayalete) dönüşür, yanmış keçenin kokusu çıkar. Babam yaklaştığında hiçbir şey kalmamış. Sadece avuç kadar yanmış keçenin bir parçası kalmıştı.

Babam beladan sağ salim kurtulduğu için tövbe etti. Çay içmek için tencereye kar koydu ve taştan ocağa astı. Ama o an kar eridi ve damlalarla ateşi söndürmeye başladı. Babam tencereyi çevirip baktığında dibinde on delik varmış. Bu, deminki Eldig Kara-Sug-Aksı bölgesinin acımasız sahibinin on tırnağının izleriymiş.

Ertesi gün babam yine ava çıkar, orada tuzak, kapan kurar, avcu kuşlar uçurur. İlginç olan, bu seferinde iki kurt, bir yabani domuz, beş geyiği eyerine bağlar. Aslında o siyah giyimli kadın bölgenin beddua edilen acımasız sahibi olsa gerek” (Löpsan, 2002: 277).

Sonuç

Netice olarak topladığımız bilgilere dayandığımızda karşılaştırmalı yönden dünya dinlerinin etkisine az uğrayan (eşit derecede Şamanlık ve Budizme ibadet edilirdi), eski dünya görüşünü muhafaza eden Tuvaların

mitolojisinde Jeztırnak daha çok olumlu nitelikleriyle tasvir edilir. Merhametli Jeztırnak beyaz boz ata binerler, beyaz giyim giyerler, görünüşü güzel olurdu. Bununla birlikte Jeztırnak'ın zarar verici tasvirine de rastlanır. Genellikle bu nitelikleriyle siyah giyimli, siyah tenli olur. Bununla birlikte Jeztırnak erkek ve kadın cinsiyetinde tasvir edilir. Altaylılar ile Kazak motifleri arasında benzerlik ispat edilmiştir. Ama Kazaklarda sadece merhametsiz karakteri korunmuştur. Altaylılarda ise Almış'tan (Jeztırnak'tan) nesillerin çoğaldığı Jeztırnak'ın eski çağlarda bir dağ sahibi olduğu, onun zarar verici değil, aksine merhametli olduğu dikkatimizi çeker. Hatta bazı soylarda ve boylarda kurbanlık kesme geleneğinin olması "almış'ın" etkisi olduğunu, bu tasvirin avcılık döneminin başlangıç çağında avcıya himaye gösteren dağ sahibine olan inancından geldiğini hatırlatır. Ama şüphesiz ki, manevi ve tarihi sebeplerden dolayı Kazak, Kırgız, Nogay, Başkırlarda Jeztırnak sadece kötülük yapan zarar verici bir kahramana dönüşmüştür.

Kaynakça

- Barag. G. L. vd., (1979). **Sravnitelnyy Ukazatel Sujetov, Vostochnoslavyanskaya Skaza**, Leningrad: Nauka.
- Hisamitdinova, F. G. (2011). **Slovar Başkırskey Mifologii**, Ufa.
- Kapeyev, İ. (2012). **Nogayskie Mifi, Legendı i Poverya**, Moskova.
- Kaskabasov, S. (1984). **Kazaktın Halık Prozası**, Almatı: Gılım.
- Kaskabasov, S. (2002). **Janazık**, Astana: Avdarma.
- Lopsan, M. K. (2002). **Tıva Hamnarnın Torulgaları**, Kızıl: Novosti Tuvi.
- Navrızbayeva, N. (2017). **Mif, Ulamış, Anız, Sanjıra Ulamışı, El Adabiyatı**, T. 26. Bişkek
- Neskazochnaya Proza Altaytsev.** (2011). Sost., Podgot. Tekstov, Per., Primeç., Komment i Ukaz. N. R. Oynotkinovoy i Dr. Novosibirsk.
- Velihanov, Ç. (1961). **Sobraniye Soçineniy v Pyati Tomah**, T. 1, Alma-ata: Nauka.
- Yadanova, K. V. (2013). Ukazatel Sujetov i Versiy po Materialam Altayskoy FolklornoyTraditsii: "Vstreça Ohotnika s Mifiçeskim Suşestvom", Gorno-Altaysk.
- "Demonologiya kak Seiotiçeskaya Sistema"** (2018), **Materialı v Mejdunarodnoy Nauçnoy Konferentsii**, (Ed. O. B. Hristoforova ve D. İ. Antonov), Moskova, PGGU, 24-26 Mayıs.
- Zaripov, N. T. (1989). **Başkırskie Narodnoe Tvorçestvo**, T. 4, Ufa: Başkırscoe Knijnoe İzdatelstvo.

MİLLÎ MANEVİYATIN YENİLENMESİ YOLUNDA KAZAK MİTOLOJİSİNİN ROLÜ ÜZERİNE DEĞERLENDİRME

Doç. Dr. Saltanat SOVETOVNA AUBAKİROVA*
Doç. Dr. Mayra JANAYDAROVNA KOJAMJAROVA**

Kazak halkının yaşayış tarzı, gelenekleri, semboller sistemiyle ilgili mitolojisi millî dünya tanımına bağlıdır. Dünya tanımında yer alan mitoloji, halkımızın yaşamıyla, genel olarak mevsimlerle, toplumun faaliyetleriyle sıkı derecede bağlantılıdır. Kazak mitolojisi birkaç sebeplerden dolayı Kazak kültürü içinde az araştırma yapılan bir saha olarak bilinmektedir. Mitoloji araştırmalarında Kazak halkının manevî ve entelektüel yenileme yöntemlerinin gerçekleştirilebileceğini görürüz (Gabitov, 2020:19).

Bu sahada araştırmalar yapıldığı sırada Kazak halkının manevî mirasında eski Yunan ve Hint mitolojileriyle olan farklılığı, birçok kozmogonik, jeneolojik ve etimolojik mitler hariç mitoloji niteliğinde sıradan bir şeylerin gösterilemediği gibi zorlukların mevcut olmasıdır.

Mitolojiye sadece bir halkın veya akraba halkların çevresinde gelişen bir olay olarak değil, gerçek bir olgu gözüyle bakmamız gerek. Orınbekov, Kasımjanov, S. Akatay, T. Gabitov, Z. Navrızbayeva gibi tanınmış âlimlerimiz mitoloji araştırmalarında önemli katkıda bulunmuşlardır.

Mit kavramı çerçevesinde birçok konu üzerinde inceleme ve araştırmalar yapılmış ve günümüzde de farklı açılardan değerlendirmeler yapılmaktadır. Onlardan biri de geleneksel düşünce meselesidir. Mit, geleneksel düşünce ile geleneksel yaşamın yazıya geçirilmemiş bir kaidesidir. Gelenekselliğin içinde sapı samandan ayıklamak, çağın talebidir. (Garifolla, 2006: 42). Geleneklerin içinde olumlu nitelikli olanları ortaya koyabilmemiz iyilikleri getiriyorsa, olumsuz niteliklerinden kaçınmamız da kültürlü olmamızın belirtisidir.

Gelenekler insanın dünya görüşüyle pekişir, çünkü gelenek ve öğrenim süreci bir beraberlik içinde görülür. Yüzyılların birikiminden bize kadar ulaşan eski manevî arşivine ait olan gelenek-görenekler sosyoloji ve psikolojinin esas sahasıdır. Genellikle bu arşivler içinde din ile bilimi, zevk ile görüşü, idealist ve maddeci zihniyeti, âlem kaidelerini benimseme yolundaki zafer ile yenilgiyi, hayal ile gerçeği, aydın dünyanın varoluşunu, onun çirkinliğiyle güçlü yanlarını bulabiliriz. Bu yüzden Kazak kültüründe Kazak mitleri kısmen, parçalar halinde sunulmuş ve bu alanda inceleme yapan bilim adamının

* KeAK Toraygirov Üniversitesi, Pavlodar/Kazakistan, email: aubakur@mail.ru

** KeAK Toraygirov Üniversitesi, Pavlodar/Kazakistan, email: mayra_2901@mail.ru

sayısı azdır. Genel olarak Kazak halkının ve Türklerin kültürel mirasının çok zengin olduğunu biliyoruz, bu yüzden de mümkün olduğu kadar çok şeyler öğrenerek belirli mitolojik sistemi oluşturmak isteriz. (Abjanov, 2003: 88). Analitik çalışmalarda en zor mitolojik kavramların, fikirlerin bir kültürün ikinci kültürle yer değiştirdiğini, yeni anlamlarla zenginleşerek, daha önceki başlangıçlara geri döndüğü görülmektedir. En zor bilimsel paradigmaların, Avrupa veya Arap, İran terimlerinin Kazakların, Altaylıların, Tuvaların veya Kırgızların arkaik mitinde spontane olarak karşılığı bulunduğu şaşırtıcıdır.

Kazak halkının yazılı edebiyatının tarihi kökleri çok derindir. Ecdatlarımız yüksek kültür temsilcileriydi. Orhun ve Yenisey kıyılarında yaşayan Türklerin eski tapınak yerlerinde bulunmuş, tarihimizi anlatan taş yazıları günümüzde dünya kültürünün önemli mirası sayılmaktadır.

Yazıtlar, sadece sözlü sanatın çok başarılı örnekleri değil, aynı zamanda onun tarihi belgeleridir. Türk Kağanlıkların çökmesinden sonra siyasi hayatın merkezi bugünkü Kazakistan bölgesine değişmiştir. Jetisu ile Sırderya'nın aşağı kısmında, Sır ile Emu nehirlerinde bir şehir medeniyeti gelişmeye başlamıştır. Bununla birlikte İslam dininin benimsenmesinden dolayı bazı Türk boyları, kullanılan Türk Runik yazısı (ve onun bir çeşidi olan Uygur yazısı) yerine Arapça yazısı kullanılmaya başladı.

O çağın büyük idarelerde mescitler ve medreseler inşa edilmeye başlamıştı ve zamanında bilimsel merkezleri olmuşlardı. Otırları Ebunasır el Farabî'nin "İnsanların ikinci üstadı" olan Aristoteles'ten sonra ikincisi olarak adlandırılması tesadüfi değil. El Farabî bu sırada yalnız değildir. Matematikçi Cevheri, filolog İshak el Farabî, coğrafyacı Janak el Kimaktar gibi ulusal bilimin temelini kuran büyük bilim adamları onunla aynı çağda yaşamışlar, meslektaşları olmuşlardır. Tabii ki, tarih içinde yaşanan birçok savaştan birçok edebiyat ve kültürel örnekleri kaybolmuştur. Kazak halkının tarihindeki en dehşetli savaş, iki buçuk yüzyıla uzanan Kalmuklarla yaptıkları savaşıdır. İki göçebe halk arasında etnik çatışma olarak başlayan savaşlar kısa sürede büyük devletlerin siyasi aletine dönüştü ve Kalmukların tamamen yok edilmesiyle bitmişti. Kazak halkı bu savaşları kendi şehirli kültürüyle, bütün yazılı mirasıyla ve bilimiyle ödedi (Maloletko, 2004:142). Son Kazak şehirleri XVII. yüzyılda Galdan Başuktu Han'ın saldırısı yüzünden harabeye dönüştü. Daha sonra son kütüphaneler ve kitap depoları yakılmıştı.

Ama mitolojik malzemeleri toplayıp onları sistematikleştirmek için böyle sistematikleştirmenin bilimsel temelini geliştirmek, ilk basit temelini ve ondan sonra mitolojik düşüncenin geliştiği çekirdeğini bulmak ve onun gelişme kaidelerini gözetlemek gibi gereksinimler ortaya çıkmıştı.

Mitolojinin gelişmesinde tanrıcılık kavramının önemi büyüktür. Herhangi bir manevî olgu gibi tanrıcılık, ayrı bir felsefi bilim niteliğinde karşımıza çıkar.

Eski Türklerin tarihi yazıtlarında gösterildiği gibi onlar her zaman “Ebedi gerçeği” aramışlar. Türklerin dünya görüşünde tüm insanlığa ait değerlerin unsurları bulunduğundan şüphe duymuyoruz. Tanrıcılık sadece mitoloji, din, büyü, teolojiden ibaret değil. Onun içine bütün eski Türk halklarının felsefi dünya tanımının unsurları dâhil olur. Tanrıcılıkta genel olarak şöyle sorular sorulur: “Âlem dediğimiz nedir”? “Âlem nasıl yaratılmış”? “Âlemin anlamı nedir”? “Doğa olayları var mıdır”? “İnsan dediğimiz kimdir”? “İnsan varoluşuna göre nasıl biri”? “İnsanın manevî önemi neresinde?” vs. gibidir. Bu yüzden tanrıcılık, geçmişteki Orta Çağ dönemindeki Türk ve Moğol halklarının ortak dinî sistemi sayılır (Klyaştorniy, 2006: 57).

Eski göçebeler tanrıyı tasvir edebilirlerdi. O bazen Gökyüzü, bazen Güneş, bazen Ay şeklinde görünür. Orta Çağ’da tanrının görünüşü değişmeye başlar. Göçebelerin sınıflara ayrılması ve sosyal çatışmaların başlamasına bağlı olarak Tanrı hakkında anlayış da değişerek, bundan sonra dinî kitaplarda tanrı adı “Allah’a” değişir.

Aslında göçebelerin hayatı durağan değildir, alınlarına yazılmıştır. Göçebe olan bir çoban doğaya bağlıdır, bu yüzden onun ekonomik hayatı doğayla uyum içinde bulunur.

Kazak kültürünün ve edebiyatının önemli şahsiyeti Oljas Süleymenov, “Az i Ya” kitabının bir bölümünde tamamen tanrıcılık hakkında yazmıştır. Kitabında bu konuyla ilgili olarak birkaç alıntı kelimeleri göstermiştir. Dinî bir sistem niteliğini taşıması için tanrıcılığın anlamını belirlemek gerekir (Süleymenov, 1998: 73).

Hristiyanlıkta, Müslümanlıkta, Yahudilikte insanın fizyolojik ölümsüzlüğü düşüncesi ruhun ölümsüzlüğü düşüncesine dönüştüyse ilk din olan Tanrıcılık (Gök tanrıcılık) insanın ölümsüzlük düşüncesi doğada korunmuştur. Mevsimlerin değişmesinde doğada da yenileşme başlıyor.

Tanrıcılıkta ölüm, uzun süreli animasyon (canlandırma) olarak kabul edilir. Bir zamanlar uyuyakalmış (ölmüş) insanın tekrar hayata döneceğine inanılır. Bu yüzden onun mezarına yanına hayatı için gerekli eşyalar koyulur: şarap veya başka içecekleri olan güğümler, özel silahları, özel eşyaları. Ölen hükümdar ile kul askerleri, sevdiği eşleri, atları, köpekleri ile beraber gömülmesi acımasızca uygulanmıştır. Eski Mısırlılar arasında ölen insanın yanına kedisini gömmek yaygın bir gelenektir (Malov, 1959: 96).

Orta Çağ Türklerinde hükümdarla birlikte onun eşleri, hizmetçileri, sevdiği hayvanları, sevdiği eşyalarının gömülmesi geleneği korunmuştur. Marco Polo Orta Asya’ya yaptığı seyahat kitabında bunları anlatmıştı. Ama bu gelenek tanrıcılık döneminde başlamıştı. Doğu Kazakistan’da yapılan arkeolojik buluntular, XX. yüzyılın sonunda bu gelenek üzerine bilgiler bırakan bilim adamlarının yazıları birer kanıttır. Hristiyanlık Kudüs’ten çıkarak Babilon

astrologların, Yahudi bilgelerin ve Mısır'ın dinî geleneklerinin biriktirilmiş şeklidir.

Tanrıcılığın birçok dinin sentezi olarak Türk Kağanlığında devlet ideolojisi şeklinde kullandığını söyleyebiliriz. Avrasya bozkırlarındaki ticari yollar vasıtasıyla çeşitli misyonerler gelerek, Sibiryâ ve Orta Asya'nın Türk halklarının Şamanist inançlarında kendi izlerini bırakmışlar. Tanrıcılığı, Uzak ve Orta Doğu'nun manevî geleneğini benimseyen senkretik bir din olarak nitelendirebiliriz. Böylece geçmiş dönemlerde yaşayan Türklerin tanrıcılık dünya görüşüne sahip oldukları ve mitolojiye bunu yansıttıkları sonucuna varabiliriz. Türk halkları içine Türkler, Azerbaycanlılar, Türkmenler, Kazaklar, Kırgızlar, Özbekler, Uygurlar, Tatarlar, Karakalpaklar, Tuvalar, Hakaslar, Yakutlar vb. dâhil olurlar.

Eski Türkler hakkında çeşitli bilgiler ve olaylarla ilgili mitolojik görünüşler çok değildir. Gökyüzüne, Güneş'e, özellikle âlem üç parçalı düz yapısına olan saygıları hakkında bilgimiz vardır. Orta Asya halklarının çoğunda Türklerden de üstün Allah-Tanrı sayılır. Kadınların, askerlerin himayecisi, Tanrı'nın eşi, verimlilik tanrısı Umay olmuştur. En çok Türklerin ortaya çıkmaları hakkındaki efsanesi bilinmekte. Aşına boyunu (Türk) düşmanlar katlettiğinde sadece bir çocuk kurtarıldı, onu da dışı kurt koruyup besledi.

Ondan sonra bu özel birliğin nesilleri Altay dağlarında yerleşti. Oradan Türkler zaferle dolu tarihine başladılar. Daha sonra ilk Türk panteonunun gelişmesini İslam dinî çok etkiledi ve neticesinde birçok Türk tanrısı İslam tanrılarıyla birleştirildi. Onların bir kısmı Müslüman evliyalarına dönüştü, diğer kısmı cinlere dönüştü. Bununla birlikte alt bir mitoloji de gelişti, yani ruhlar, korkunç yaratıklar vs. gibi. Sayan-Altaylı Türk halkların mitolojisi çok az değişmişti. Geleneksel yansıma bu halkların kendilerine has kozmogonisi vardır. Anlatıma göre âlemi iki ördek yaratmış. Onlardan birisi toprağın (yerin) meydana geldiği silti saçmış, diğeri de dağlarda oluşmuş taşlardır.

Kazak mitindeki totem kavramı halkın eski anlayışına yakın: guguk kuşu kuş değil genç kızdır, kunduz hayvanı isabetli okçudur, kirpi ise kadıdır (Bi). Kazakçada bir şeyin başka şeye dönüşmesini anlatan bir kavram vardır. O da “*azuv, azgın*” kelimeleridir. Mesela “maymun insandan azmış”, – denildiği zaman maymunun insandan türediğini anlarız. Totem bağlantı sadece canlı varlık ile diğer canlı varlık arasında gelişmekle yetinmez, ölü varlıkla canlı varlık arasında da mümkündür. XX. yüzyılın başında yaşayan ünlü araştırmacı J. Castagne Murın Karamış adlı baksının devesinin dağlara gezmek için gittiği hakkında efsaneyi Kazaklardan dinleyerek yazmıştır (Biçurin, 1950: 44-46). Totem anlayışından ortaya çıkan yer ve su adları Kazak topraklarında çok rastlanır. Mesela Jezkazgan vilayetinde Konırat madeninin bulunduğu tepesi, güzel kıza aşık olan delikanlının taşa dönüşmüş boz atıymış. Tarbagatay'ın en

yüksek zirvesi olan Akşeuili dağa dönüşmüş kartalmış, diye insanlar birbirine anlatırlarmış.

Canlı ve ölü şeyleri aynı derecede kabul etmek âlemin de ruhu (canlı) olduğuna inanmaktan (animizm), tecessüm etmekten doğmuştur (Vasilyev, 1988: 32).

Kazak halk (sözlü) edebiyatında evcil hayvanların sahipleri (pirleri): Şopan Ata, Zengi Baba, Kambar Ata, Seksek Ata, Oysıl Kara olması totem anlayışıyla ilgilidir. Sıradan insanlar hayvanlarının sayısının çok olması onların ecdatlarının hayvan sahibi olan kişiye karşı duyduklarıyla ilgili diye düşünürlerdi. Bu yüzden hayvanları besleyen insanlar, hayvanların kafasına vurmayı, özellikle ona tekme atmayı büyük günah ve mutluluk ile zenginliği kaçıran hareketler olarak sayarlardı. Bu tür ters hareketlere “*obal* (yazık) oldu!”, “rızkın kaçır!”, “kötü şeyler olacak!” diyerek onların yapmasını yasaklardı.

Halkın totem zihniyeti İslam dininin güçlenmesiyle birlikte yavaşça silinmeye başladı. Eski çağlardan gelen totem mitleri ve efsaneler bölümlere parçalandılar, mitolojik şahısların ve kahramanların yerini onun vekilleri alırlar. Mesela eski devrin totemi Güneş olduğu biliniyor. Git gide totem niteliğini kaybederek, onun fazileti bir parçası, yani ışığında, ışınlarında görülmeye başladı. Daha sonraki dönemlerde gelişen mitlerde Güneş bir aydınlık simgesi olarak geçmeye başladı.

Dünya mitolojisinde “gizli doğma, meydana gelme” motifi yaygınlık kazanmıştır. Dünya dinlerinin kutsal kişileri olarak sayılan Buda, İsa, Muhammed diğer insanlardan farklı olarak doğmuşlardı. Bildiğimiz gibi insan gibi doğmayıp, peygamberler gibi ışıktan, ışından yaratılma kutsal kişilerin biyografisinin önemli öyküsü. Bir insanın hayal edemeyeceği söylentiler onların “asil, üstün” yaratıldıklarını kanıtlama ihtiyacından ortaya çıkmıştır. Peygamberler babasından doğmamışlar, onlar annelerinin göbeğindeyken vücutlarına bir ışığın girdiğinin ve böylece göbek içinde büyüdükleri hakkında efsaneleri biliyoruz.

Dünya mitlerinin kalıntılarına hâlâ rastlamaktayız. Kanıt olarak Töre boyunun ortaya çıkışı hakkındaki efsaneyi gösterebiliriz. G. N. Potanin Moğolistan’a gittiği seyahatinde Cuncarya Kazakları tarafından Cengiz Han’ın dünyaya gelmesi hakkında efsaneleri duyar. Onların birinde şöyle denilmiş: “Çok eski zamanlarda Kazakların adı bilinmeyen bir hanı olmuş, onun bir kızı varmış. Han kızını seviyormuş. Herhangi bir erkek görmesin diye kızını kimsenin ulaşamayacağı, ıssız yerde tutuyormuş. Kız hizmetçilerinden başka sadece Güneş’i, Ay’ı, yıldızları görmüş. Kız büyüdü, genç kız oldu. Günlerden bir gün güneşin ışığı içinde yayılır, bundan kız hamile olur. Çocuk gerçekten ışıktan oluştuğu için ona Şın-kız-han (Cen-giz-han) diye isim

verirler” (Priroda i Çelevok... 1976: 65). Buna benzer bir efsanede çocuğa Tanirbergen ismini verirler ve ondan Cengiz Han doğar. Cengiz Han’ın babası ışıktan yaratıldığı için kendisi hakkında: “Düyin Bayan Cengiz Han, neslin ışıktan yaratılmış” gibi ifadeler kullanılmaya başlar. Efsaneye göre Düyin Bayan Cengiz Han’ın babasıymış. O, ölmeden önce eşi Alanku’ya (Cengiz Han’ın annesi): “Ben geldiğimde eşikten ışık şeklinde atlarım, gittiğimde ise kurt şeklinde, uluyarak çıkarım” demiştir. Gerçekten de öldükten sonra babasının ruhu eve sessizce ışık halinde düşer, gittiğinde ise “Cengiz, Cengiz!” diyerek uğrarmış. Böylece Alanku’nun Cengiz adlı çocuğu olur” (Alimov, 2015: 66). Bize ulaşan bu efsanelerin değeri eski mitlerin bıraktığı eski izlerini bize göstermesindedir. Mesela Kazak halkının Alaşa Han’ın ışıktan yaratılmış olması hakkındaki felsefesi, İskitlerin ecdadı Targıtay’ın doğması hakkındaki efsanenin motifini tekrarlar.

Başka Türk halklarının da kendi destanları vardır. Özbekler, Kalmuklar, Kazaklar, Oğuzlar, Başkurtlar, Tatarlarda Alpamış hakkında efsaneye çok rastlanmaktadır (Muhanova, 2004: 73-74). Kazak Kobılandı Batır destanının da benzer yanı çok, aynı zamanda olağanüstü yolla dünyaya gelmesi gibi vb. motifler. Ama Kazak efsanelerinde genel Türk halklarında olduğu gibi sadece arkaik efsanelerde yansıtılmış olan savaşçı kahramanı seven rakip savaşçı motifi mevcuttur (Kenjetay, 2006: 111).

Çeşitli halkların arkaik efsaneleri Türkiye ile Bulgaristan’dan, Türkmenistan’dan Tacikistan’a kadar yayılmış olan Köroğlu hakkında etik tarihi destanın meydana gelmesini etkilemişti. Büyülü ve arkaik motiflerle birlikte Şapağat kahramanı hakkında efsanelerde sosyal hatta ütopya motifi net görünür: insanları adaletli Köroğlu’nun güvenilir hakimiyeti altına hayatını süren Çambıl ülkesidir (Kayırjanov, 2004: 41-47).

Yarım milyonluk heceden oluşan hacimli “Manas” destanı ilk kahramanlık etiğini haşametle gösterir. IX. yüzyılın ortasında düzenlenen “Manas”, göçebelerin eski çağların insanından mucize yoluyla doğan mükemmel kahraman hakkında arketipli fikrini benimsemişti. Savaşçı kahraman olmak için Manas’ın düşmanları büyük ve aç göz (ejderhalar, alpler, tepegöz, devler) olmalı. Manas onların hepsini tek başına yener.

Türk halklarının kültürlerinin oluşma ve gelişme tarihi vardır. Âlimler Türklerin tarihi ile ilgili derledikleri tarihi bilgilere dayanarak onların ortak kültüre sahip olduklarını ispat ettiler. Araştırmalarda gösterildiği gibi Türk halkların kültürü birbiriyle kaynaşarak gelişti ve eski dönemlerden itibaren Doğu ve Batı bilim adamlarının dikkatini çekmiştir. Mesela Herodot, Plutarkhos gibi eski Yunan tarihçileri eski İskitlerin gelenekleri hakkında yazılar bırakmışlardı. İskit asıllı filozof Anaharsis akraba Türk halklarının ecdadı sayılır, ayrıca da Yunan bilginlerin parlak temsilcisi olmuştu (Sartkojaulı ve Avbakir, 2005: 54). Klasik Alman felsefesinin kurucusu I.

Kant bir zamanlar Türk halklarının yaşamı, daha doğrusu kökeni ile ilgili meseleye ilgi duymuştu. Kalmuk, Nogay, Hun, İskit, Karakalpak, Oyrat ve Moğolların etnopsikolojisini titizlikle inceler ama en çok Kalmuklar dikkatini çeker. Danimarkalı Runlar araştırmacısı Wilhelm Thomson 1893 yılında Türk halklarının kendi yazısı olduğunu, Orhun Abidelerinin tarihi metinlerinde “Tengri” kelimesini tespit etti (Solovyeva, 2004: 7), ondan sonra da tüm dünyada tanınmış bir âlim olarak tanrıcılık kültürü meselelerine karşı ilgi gösterdi.

VIII. yüzyılda Doğu Türkistan’da Uygur devleti kuruldu. Orada Türkçe ve Soğdca kültür ve yazı geleneği oluşarak gelişti. Eski Türklerin dünya görüşünde ayrıca Şamanizm unsurları vardır. Onlar çeşitli gelenekler, ritüeller ile faaliyetlere bağlı olarak Türk halklarının yaşayışında sık rastlanırlar. Burada konuyu açmamız ve dünya görüşlerine seçici gözle bakmamız gerekmektedir. Eski Türklerde diğer halklarda olduğu gibi mitolojik, tasviri düşünce ağır basardı. Dünya tanımında önemli nokta insanın âlemle olan ilişkisidir. Türklerin yüksek kültüre sahip olduklarına dair bilgiler var. Onların dünya görüşünde her zaman gerçek ebedî zaman arayışları var ve insanın iyiliği önceliklidir (Avezova, 2006: 32). Kazak bozkırının ne gibi saklı bir fazileti vardır? Bu sorunun olası cevaplardan biri olarak biz “at döne döne kazığını bulur” atasözünü söyleyebiliriz.

Bu söz, sadece tecrübeden oluşan bir netice değil, bununla birlikte vatanın dünya eksenini tasvir eden demir kazığın yerleştirildiği dünyanın merkezi (göbeği) şeklindeki harika tablosudur.

İşgallere imrenen kahramanların “Kobılandı” destanında aniden onun yok olduğu zaman vatanının işgal edildiği ve ailesinin esir edildiği hakkında haberi duyar. Hiç dinlenmeden, ailesine ve akrabalarına yardım etmek için koşar, hızlı atı Tayburul geceleyin yorgunluktan yere yıkılır. Kobılandı atını kaldırmaya, onu canlandırmak için tüm gücünü sarf eder, ama at yine de hareketsiz kalır. Nihayet kahraman son gücüyle sıçradığını, karanlıkta direği (bakan) bulduğunu, bir zamanlar eşinin tayını ipek ipe bağladığını, oranın yarısı çöl bir yer olduğunu ve boş boşuna yattıklarını anlar. Son iki bin yıllık Kazak bozkırının tarihinde eski dönemlerde yaşayan boyların birkaç yüzyıl, hatta bin yıl geçtikten sonra, zaman tekerleğinin binlerce dönüşünden sonra, bağlandığı yere dönen at gibi eski vatanına döndüğü örnekleri az değildir. Day boyu 1720-1800 yıllarında Aday boylarının nesli sayılmışlar, Mangıstav ve Üstürt’ü kendilerine mekân yapmışlardı. Torgay bozkırı XII. yüzyılda Deşti-Kıpçak’ın merkezi olmuştu, Kazak Kıpçakları kendi vatanını tekrar bulmuşlardı. Sarıarka bölgesinde eski Ar, Argın toplulukları oluştu. Günümüzde buralarda Ar kökünü muhafaza eden Akjol ve Espembet Argınları (boy) yaşamaktadırlar. Eski vatanına dönen bir boy daha Naymanlar. Onlar eski boylardan kalanları birleştirdikleri sonucunda Altay-Ayagöz-Alaköl

bölgelerinde oturdular. XVIII. yüzyılda Moğol ve Kalmuklarla yaşanan çatışmalardan sonra eski topraklarına döndüler (Mifologičeskiy Slovar... 1990: 63).

Tarihimiz hakkında uyduruk masallardan biri olarak Kazakistan'ın çeşitli yerlerinde bulunan ve Tunç devrine ait olan kaya resimlerini açıklama geleneğini gösterebiliriz.

Böylece Güney Kazakistan'daki Karatav dağlarının Arpauzen vadisindeki kayalarda tasvir edilen doğa resimleri ve muhtevası veya Almatı'dan 170 km uzaklığındaki Tamgalı taşındaki “edebî resim galeryası” hakkında tarihçilerden ve arkeologlardan sadece şunu duyabilirsiniz: “Kazak topraklarındaki Tunç devrindeki petrogliflerin mitolojik muhtevasını ve resimlerini sadece Hint-İran “Avesta” ve “Rigveda” metinlerine göre anlayabiliriz. Kayadaki resimleri yapanlar eski Hint-İranlılar” (Mifi Narodov... 1987: 43).

Bu XX. yüzyıldaki Sovyet, Rus arkeolojisinin verdiği açıklamaydı. Bizim Kazak tarihçileri diğer konular üzerinde tartıştıkları takdirde bu tasvirler söz konusu olunca sessiz kalıyorlar.

Damgalı taş petroglifler hakkında alışılmış nitelendirilmesine bakacaksak orada kahramanların kağına binerek, yaylarını gererek develerin çektiği arabalara binerek geleneksel dans ettiklerini görürüz.

Günlüğümüzde proto Türklerin mitolojisi ile ilgili bilgimiz zenginleştiği çağda, alışılmış, bir taraflı mantık üzerinde oluşan dogmaları bütünüyle kabul etmezsek o zaman en azından şüphemizi gösterir, eşdeğer açıklamaları verebileceğiz.

Kazak mitolojisinin ve felsefesinin kökeni eski tarihte, proto Kazakların ve Kazakların mitolojik ilk felsefesindedir. Kazak halkı birçok devletle bağlantı kurup paylaşımlarda bulunduğu sayesinde öncü kültür olan Sak medeniyetinin mirasçıları sayılır. Onlar Kazak kültürüne düzen ve şekil vermişlerdi.

Kaynakça

- Alimov, T. K. (2015). **Tengrianstvo – Kak Svoeobraznyy Tip Kultury: Tendentsii i Protivorechiya Razvitiya v Sovremennom Ponimanii**, Astana: ENU L. H. Gumileva.
- Avezova, Z. A. (2006). **Epoha Rannego Musulmanstva v Otrajenii Turkskih Istočnikah (Na Primere Divan Lugatat Turk Mahmuda al-Kaşkari Ruh-Miras)**, T. 8, Kaz. Kultur, Almanah.
- Biçurin, N. Ya. (1950). **Sobranie Svedenih o Narodah, obitavših v Sredney Azim v Drevnie Vremena v 4**, -Tomah. T. 1. Moskva: AH SSSR.
- Ebjanov, T. (2003). **Kazak Fİlosofiyasının Ruhi**, Karagandı: KarMU Baspası.

- Gabitov, T. (2020). **Kazak Medeniyetinin Teoriyası men Tarihi**, Almatı.
- Garifolla, Esim. (2006). **Kazak Filosofiyasının Tarihi**, Almatı: Kazak Un-ti Baspası.
- Kayırjanov, A. (2004). **Mleçniy Put**, Astana: Evraziı.
- Kenjetay, D. (2006). **Tengriyanstvo // Kazahstan Natsionalnaya Entsiklopediya**, Glav. Red. Kaz. Entsikl. T. 6, Almatı.
- Kliyaştorniy, C. G. (2006). **Pamyatniki Dverneturkskoy Pismennosti i Etnokulturnaya İstoriya Tsentralnoy Azim**, SPB.: Nauka.
- Maloletko, A. (2004). **Dvernie Narodı Sibiri, Etničeskiy Sostav Po Dannım Toponimi**, T. 3, Dokaganatskie Turki, Tomsk: TGU.
- Malov, S. E. (1959). **Pamyatniki Drevneturkskoy Pismennosti Mongolii i Kirgizii**, Moskova: Nauka.
- Mifologičeskiy Slovar**, (1990). (Ed. E. M. Meletinskiy), Moskova: Sovetskaya Entsiklopediya.
- Mifi Narodov Miri**, (1987). Pod (Ed. S. A. Tokareva), Moskova: Sovetskaya Entsiklopediya. T.1.
- Muhanova, T. (2004). **Svetlaya Vera Rodını Turkov. K 100 -Letiyu Restavratsii Tengriyanskoy Verı na Altae // Ruh-Miras**, Kazahskiy Kulturologičeskiy Almanah.
- Priroda i Čelevok v Religioznih predstavleniyah Narodov Sibiri i Severa**, (1976), Leningrad.
- Sartkojaulı, K. ve Avbakir, D. (2005). **Vliyanie Drevnih Turkskoy Tengriyaskoy Religii na Sivremennie Mirovie Religii // Ruh-Miras**, 4/7.
- Solovyeva, G. (2004). **Koçevaya Kultura v Nomadičeskom Prostranstve "Simulyakrov"** Mir Čeloveka.
- Süleymanov, O. (1998). **Yazık Pisma. Vzglyad v Doistoriyu o Proishojdenii Pismennosti i Yazıka Malogo Čelovečstva**, Alma-Ata: Rim.
- Vasilyev, L. S. (1988). **İstoriya Religiy Vostoka: Učebnoe Posobie Dılıya Stud, Vzov -2 e, İzd., Prerab, i Dop.** Moskova: Vismaya Şkola.

ÇAĞDAŞ KAZAK EDEBİYATININ MİSTİK NESRİNDE TOTEM TASVİRLERİN VE MİTOLOJİK KAREKTERİN SEMBOLİK GÖREVİ

Dr. Gülnar AHMETOVA*

Dr. Aynur AHMETOVA**

Giriş

Araştırma sırasında makalenin yazarları çağdaş Kazak mistik (gizemci, tasavvuf) nesrinde folklor motifleri ile totem tasvirlerinin edebî görevi ve kullanılış özellikleri incelenmiştir. Hikâyelerde bulunan totem kahramanlarının sembolik anlamını açıklamak için edebiyat, mit, mitolojik karakterler ve folklor arasındaki bağlantısı ve özellikleri incelenmiştir. Gizemcilik kavramının edebî ve estetik, mitolojik, felsefi yönü, dini tarafları ile konusu ve içeriği anlatılmıştır. Bilimsel modelde olan mistik eserlerle ilgili anlamlar esasında ayrı bilimsel denetimler ve sonuçlar sunulmuştur. Makale yazarları, bağımsızlık sayesinde yayımlanan kısa mistik içerikli eserlerde toplumsal ve soysal meseleleri keşfetmekle birlikte yazarların düşüncelerini iletmek için kullandıkları folklor türlerinin (efsane, mit, büyü, fantezi, baksı nağmeleri) edebî ve şiirsel görevini açıklamaya çalışmışlar. Mistik nesride folklor mitolojik kavramları açıklamak için Muhtar Mağavin'in "Kaskır Böri", Rakımjan Otrabayev'in "Şingıs Hanın Köz Jası", Tursınjan Şapay'ın "Avliye Ağaç", Nurgali Oraz'ın "Ters Ağaç", Maksat Malikov'un "Bassız Böri", Kazanat Abilkayır'ın "Jılan Kegi" ve Lira Konıs'ın "İblistin Könildesi" eserleri ele alınarak yılan, kurt ve ağaç gibi sembollerin edebî ve estetik anlamı tahlil edilmiştir. Adı geçen hikâyelerdeki folklorik totem kavramlarının edebî görevini ilave etmekle beraber pratik ve terbiyeci rolü de tahlil edilmiştir. Çağdaş Kazak hikâyeleri içinde efsane, mit totemlerinin estetik görevi mukayeseli olarak her yönlü incelenmiştir. Hikâyelerdeki mistik ve folklor motiflerinin birbiriyle kesişmesi durumu ilk defa incelenmiştir. Halkın dünya görüşü ve inanç sistemindeki totem kavramlarının edebî metin esasında tazelenmesine ve yenilenmesine büyük önem verilmiştir.

Çağdaş Kazak nesrinde geçmiş dönemlerden beri halk dünya görüşünde önemli yer kazanmış mitolojik, folklor totem sembolleri vasıtasıyla çevre

* Muhtar Avezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, Almatı/Kazakistan, email: gulnar_akhmetova_93@yandex.ru
Muhtar Avezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Avrasya Bilimsel Araştırmalar Enstitüsü, Almatı/Kazakistan, email: gazakhmetova@gmail.com

sorunlarını açıklama yöntemi güçlenmiştir. Edebî metnin müellifleri olağanüstü olay, gizemli olayların sırrını çözmek amacıyla yeni edebî ve felsefî fikirlerini iletmeye çalıştılar. Edebiyatta sırlarla dolu insanın varoluşu ve doğa olaylarını çözme çabalarının hızlanmasına rağmen yazarlar çok tabakalı mistik âleminin derinliklerine inerek tabiatını açıklayacak olan edebî yöntemlerini ararlar. Çağdaş Kazak yazarları yeni edebî yöntemleri ortaya koymakla beraber sözlü halk edebiyatındaki eski klasik folklor ile mitolojik, efsanevi totem kavramlarını yenileyerek kullanmaktadır. Bu konuda çağdaş yazarların mistik nesir gayesini belirlemeye yardım edecek olan edebî yöntemler niteliğinde eski totem mitleri üst, orta ve alt olarak adlandırılan üç âlemi birbirine bağlayan zoomorfik tasvirler ile büyü unsurlarını söyleyebiliriz.

XXI. yüzyılda yazılan M. Mağavin'in "Kaskır Böri", R. Otarbayev'in "Şıngıs Hannın Köz Jası", N. Oraz'ın "Ters Ağaş", T. Şapay'ın "Auliye Ağaş", "Köl", "Üydin İyesi", D. Amantay'ın "İbilispen Süyisu", D. Ramazan'ın "Baksı men Peri", "Jan", "Jın", K. Mübarak'ın "Jılavık Tal", "Ayna", "Eskeksiz Kayık", A. Mırzahmet'in "Tün Janarındaki Jas", M. Omarovanın "Küzgi Bir Keşte" vs. gibi eserlerde Türk halklarının kültüründe ve edebiyatında başarılı bir şekilde kullanılan sembol, anlayış, arketip gibi kült imgeleri ve semyotik birimler ayrı edebî görevi yapmaktadır.

Sovyetler döneminde Orta Asya halklarının manevî mirası dönemin ideolojisine göre öğretildiğini ve her yönden anlatıldığını iyi biliyoruz. Türkmenistan, Kazakistan, Yakutistan gibi ülkelerde yaşayan Türk halklarının dininin eskimiş olduğunu ve Şamanizm'in kalıntısı olduğunu anlatan özel bilimsel gezi çalışmasını yürütmüştü ve neticesinde birkaç bilimsel çalışma yayınlanmıştır. (Basilov, 1992: 5-18; Bennigsen ve Wimbush Enders, 1975: 138). Bu tür bilimsel ve ideolojik eğitici çalışmaların, Kazak halkının manevî mirasının ve sosyal ve hümaniter bilim dallarının baskı altında bırakıldığı geçmişte yaşanan tecrübeden öğrenilmiştir. Bununla birlikte elde mevcut olan, parlak geleceğin sadece net şeylerle kurulabileceğini savunan Marksist ve Leninist öğretisi edebiyatta mistik türünün gelişmemesine sebep olduğunu tahmin ediyoruz.

Yabancı araştırmacılar edebiyat tarihindeki sufi edebiyatını mistik türlerine dâhil ediyorlar. Sufi edebiyatının temsilcilerinin eserlerinde Yaratıcının görünüşüne aşk olma motifi işlenmiştir. Sufiler vefat ettikten sonra Allu Teala ile görüşmek için özel dini merasimler uygularlar. Mesela, Sufi şair Hoca Ahmet Yesevi altmış üç yaşına geldiğinde yerin altına inerek Allahu Teala'ya kulluk etti. Araştırmacı Annemarie Schimmel mistisizm kavramı için "insanın entelektüel fikirleriyle çözemeyeceği olay" şeklinde açıklama vermişken "Deha, Aşk, Hakikat" (Schimmel, 1975: 3-4) eserinde Allahu Teala'nın yücelik niteliklerini adı geçen kavram çerçevesinde anlatır. Bununla birlikte İslam'daki mistisizmi her yönüyle inceleyen Aleksandır Knysht Allah'a aşık

olan Sufiler'in hareketlerinin olağanüstü olayları çözme çabaları olduğunu düşünüyor (Knysh, 2000: 358). İki yazar da dindeki sufiliğin mistik akım olduğunu sayıyorlar. Ama Kazakistan'daki çalışmalarda "Sufi edebiyatı" veya "Sufi dini" olarak geçmektedir.

Araştırma sırasında yazılı edebiyatın oluştuğundan itibaren mistik eserlerin XXI. yüzyılda daha sık yazılmaya başladığı ortaya  ıktı. Olağanüstü olayların gizemli, bilmece dolu  lemi Kazak yazarlarıyla birlikte okuyucuların da ilgisini çekmeye başladı. Çağdaş mistik eserler S. Kaskabasov, J. Aymuhambet, A. Tanjarıkova, G. Baltabayeva, A. Aliakbar gibi araştırmacıların çalışmalarında incelenmesine rağmen kapsamlı bilimsel çalışmaları yayımlanmamıştır.

Araştırma çalışmalarının hedefi niteliğinde yazar Rahimjan Otarbayev'in "şingıs Hannın K z Jası", Muhtar Mağavin'in "Kaskır Böri", Tursınjan şapay'ın "Auliye Ağaş", Nurgali Oraz'ın "Ters Ağaş", Maksat Malikov'un "Bassız Böri", Dauren Kuat'ın "Böri Sokpak", Kanat Abilkayır'ın "Jılan Kegi" ve Lira Konıs'ın "İbilistin Könildesi" gibi eserlerini yorumlamak için mistik edebiyatı inceleyen yabancı ve yerel araştırmacıların çalışmaları esas tutuldu. Bilimsel çalışmaların temelinde adı geçen iki yazarın demiurg niteliğinde şiir geleneği ve mistik eserlerdeki totem kavramların sembolik anlamı ve konusu açıklandı. Mistik edebiyata ait olan başlıca simgeler tahlil edildi.

Edeb i eserin tahlili için tarihi ve genetik, hermenevtik ve semyotik yöntem vasıtasıyla çalışmalar yapıldı ve metnin içeriğinde saklı olan edeb i önemi ve anlamını çıkarmak için  zen gösterildi. Tarihi ve genetik yöntem, edeb i eserde görünen folklor türlerinin kökenini, gelişme evrimini, türünü, şiirselliğini bilimsel açıdan inceleyerek, sistematik biçimde tahlil edildi. Hermenevtik yönteme dayanarak edeb i eserdeki eksplisit ve mecazi, edeb i implisit bilgiyi ortaya çıkarmanın önemi büyüktür. Bununla birlikte adı geçen bu iki yöntem vasıtasıyla halk kültüründeki ortak kavramlar ve yazarın bulduğu ortak edeb i tasvirler mitolojik ve folklor motiflere işaret eder. Yazarın bilinçaltına tamamıyla sinmiş mitolojik, folklorlu anlamlar ve kült kavramları açıklamak için semyotik yöntemin vazifesi özel ve ayrıcalıklıdır.

Misitik, gizemcilik Eflatun, Sokrates, Hermes gibi eski Yunan filozofların eserlerinde sık rastlanan eski kavramlar sırasındadır. Adı geçen Yeni Eflatuncular (neoplatoncular) mistik için "olağanüstü gizli dünyanın mevcut olduğuna inanmak" şeklinde açıklama verirler. Orta  ağ'da Hristiyan, İşlam, Musevilik, Daoculuk gibi dinlerde mistik unsurlara rastlanmaktadır. Rus folklor araştırmacısı M. İ. şahnovi : "Mistik (Yunanca mystikos – "gizem"), olağanüstü gücün mevcut olduğuna inanmak ve çeşitli büyü işlemleri yardımıyla o g c lerle bağlanmaya izin veren dini ve ideolojik inanç olgusudur" (şahnovi , 1965: 1) şeklinde açıklama getirir. Edebiyattaki mistik türü masal, mit gibi folklor türlerinin günümüzde de devamı ettiği buna benzer. Bu türde folklorda sık görünen fetişizm, totemizm, animizm, şamanizm vb.

gibi unsurlar yazılı edebî metinler içine dâhil edilir ve büyük edebî görev üstlendiği bellidir. Günümüzde Kazak yazarları da eserlerinde halkın zengin kültürel tabakasını oluşturan totem kavramlarını doğrudan veya değiştirerek kullanma yoluyla toplum ile ilgili özel görüşlerini, fikirlerini, düşüncelerini iletmeyi başarıyorlar.

XVI-XVII. yüzyıllarından itibaren din, felsefe ve edebiyattaki mistik konusu her yönüyle incelenmektedir. Yeni edebiyat dönemindeki mistik olayıyla ilgili insanın gizem dolu yaratılışı konusu hakkında düşünceler (antroposofiya); gizemli âlemden gizli gücü aramak (okkultizm); ölenlerin ruhuna tapmak (spiritizm); ruh yardımıyla tedavi etmek (Hıristiyan bilimi) (Şahnoviç, 1965: 15) gibi açıklama verilmiştir. Bahsettiğimiz özellikler insanın psikolojisinde gizemliliğe ilgiyi daha da arttırdı. Araştırmacı M. İ. Şahnoviç inanmaktan başka mistiğin şöyle türlerini ortaya koyar: doğa ile toplumun gizli şekilde ortaya çıkarak mucize hadiseleri (insanların yaşadığı olağanüstü olayları) kaderin yazmış olduğu şeklinde anlamak; doğa bilimindeki yenilikleri gizem ve açıklanamayan güçler yüzünden gerçekleştiğini düşünmek; spiritizm şeklindeki ruhlar, ecdatların ruhlarıyla ilgili ilkel inanç (İahnoviç, 1965: 15).

Mitolojik ve folklor eserlerinden başlayan totem tasvirleri yazılı edebiyatta da semyotik görev üstlenmektedir. Çağdaş mistik eserlerde yazarlar konunun yan anlamını iletme için totem tasvirlerini sık kullanırlar. Mesela yılan, güzellik ile ölüm, kurt, özgürlük ile cesaret, ağaç, hayat sahibi, beyaz kuğu aşk ve şefkat sembolü sayılırlar. Totem tasvirlerinin folklor ve mistikteki yeri, çıkış tarihi, sembolik anlamı W. James'in "Dini deneyimin çok çeşitliliği", M. İ. Şahnoviç'in "Bilimsel Açıdan Çağdaş Mistik", N. Berdyayev'in "Mistik ve Din", E. G. Balaguşkin'in "Mistisizm Teorisi ve Tarihi", V.Y. Propp'un "İstoriçeskiye Kornı Volşebnoy Skazki", E. M. Meletinskiy'nin "Poetika Mifa" gibi bilimsel araştırmalarında her yönüyle tahlil edilmiştir. Bununla birlikte yerel bilim adamlarının arasında S. Kaskabasov'un "Kazaktın Halk Prozası", B. Azibayeva'nın "Kazak Eposının Süjeteri", R. Almuhanova'nın "Kazak Folklorındağı Antikalık Sarındar", J. Düysenbayev'nin "A. Kekilbayev Prozası: Halıktık Anızdar Jane Korkemdik Şeşim", J. Aymuhambet'in "Mit, Mitoloji, Mifopoetika", A. Tanjarıkova'nın "Kazak Prozasındağı Etnografyalık Jane Folklorlık Sarındar", G. Baltabayeva'nın "Tauvelsizdik Kezenindegi Kazak Prozası" ve bunun gibi çalışmalarda mit ile folklorun yazılı sanatına bıraktığı tesiri incelendi ve estetik görevi tahlil edilmiştir. Adı geçen bilimsel çalışmalarda mistik nesrin başlangıcı sayılan masallar ve mitlerin günümüzdeki nesir eserlerle olan bağlantısı her taraftan incelenmiştir.

Kazak nesrinde folklor eserlerindeki halka yakın olan demonolojik, Şamanlık ve mitolojik, totem tasvirler bilinçli ve bilinçsiz olarak edebiyatta başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Mistik nesir sözlü halk edebiyatının bitmeyen kaynağı olan folklor türleriyle (mit, masal, geleneksel inanışlar ve yasaklar)

sıkı kaynaşarak günümüze kadar edebiyatta birçok bakımdan yenilenerek farklı bir anlama sahip olmuştur. Mesela Kazak sözlü edebiyatında sık rastlanan cin ve peri, ecdat ruhu, at toynaklı adam, ayna, karga, buğu, geyik, gölge gibi tasvirlerin bulunduğu efsaneler ve hik yeler ağızdan ağıza anlatılarak bize kadar ulaşmıştır. Bozkırın göçebe yaşamında gizemli olağanüstü olaylara sık rastlanır.      eski Türklerden başlayan inanışlar ve inançlar, ağaç, kurt, yılan gibi hayvanları kutsal yapmak, baksılık gibi mistik ve totem kavramları Kazak halkının yaşamında ve geleneklerinde sağlam bir şekilde yerleşmiştir.

Kazak yazarlarının mistik ve folklor motiflerini kendi eserlerinde kullanma yöntemlerini aşağıdaki gibidir:

- uzun zamandan beri gizemlilik nitelikleri taşıyan folklor efsanelerini yenileyerek, gizli anlamlara edeb  özellik katmak ve onu edeb  sembole dönüştürmek;
- mistik ve folklor motifleri metafor ve alegori yöntemi olarak kullanarak  evre sorunlarını göstermek;
- Özel yazarlık kabiliyetini göstermek;
- folklor içerikli eseri yazan yazarın ifade ettiği düşünceyi güçlendirmek veya reddetmek için kullanılır.

Mitoloji, folklor ve mistik edeb  eserlerin bağlantısını sadece etnogenetik ve tarihi ve sosyal bakımdan bir bütünlük içinde incelenmesi doğrudur. Böylece edeb  söz sanatı geliştikçe edebiyat türleri ve konuları, yönleri kendi içinde kaynaşarak birçok hibrit (karma) eserler ortaya çıkmıştır. Yeni mitolojik ve efsanevi eserler ile başka sanat türleri yazılı edebiyata her türlü yönden eşlik ederek sinkretik nitelikte geliştiği bellidir. “Edebiyat ve mit birbiriyle sıkı bağlantılıdır...  kisi de ayrı ayrı var olamazlar,      mit her zaman “edebiyatın ayrılmaz unsuru” olmuştur (Lovely, 2019: 1) şeklinde fikrimizi tamamen ifade etmektedir.

Folklor konuları ve motifleri yeni nitelikle esere d hil etmenin başarılı deneyimi son yıllarda gelişen nesir eserlerinden çok net görülmektedir. Onun içinde mistik tarzda yazılmış eserlerde Türk halklarının dünya görüşündeki kült kavramları temsil olunmuştur. Alman psikoloğu W. Wundt: “Totem öncelikle grup anlamını gösterir. İnsanlar kavme veya aşirete girenler onun  yeleri sayılıyorsa belli bir toteme ait olurlar. “Aşiret” terimini genellikle İngiliz etnologları kavmin küçük gruplarını göstermek için kullanılır. Kavim birçok aşiretten oluşur ve her aşiretin birçok totemi olur. Bununla birlikte totem hayvanları belli bir grubun ata-ecdatı sayılır. Totem, belli grubun adlandırması ve kökenini gösteren bir adlandırmadır” (Wundt, 1916: 116).

Başlangıç dönemlerindeki büyü, totem ve inanışlar üzerine kurulu insan ve hayvan arasındaki yakınlık, kahramanın sayıklamalı hale düşmesi, kahramanın

rüyasında faal olması gibi motifler Kazak edebiyatının nesrinde o şekliyle kullanıldığı halde günümüzde edebî eserler değişime uğramıştır.

Kazak edebiyatındaki mistik eski Türk mitolojisiyle birlikte iç içe olmuştur. Yani her halkta mevcut olan herhangi gizemli âlemin altında tarihi olayın olması bir kaidedir. Mesela yılan toteminin görevini “Er Töstik” masalındaki yeraltı yılanlarının hükümdarı Bapı Han’ın karakterinden veya Dede Korkut’u sonsuzluğa götüren kobra yılanından, halkın içinde anlatılan hikâyelerden kavrayabiliriz. Bununla birlikte göçebe Kazaklarda yılanla ilgili özel inanışlara ve yasaklara rastlanır. Mesela eve giren yılanın kafasına beyaz içeceklerden birini dökerek onu evden çıkarmak mistik inanışın işareti olabilir.

İnsanın varoluşunu, insan ile toplum arasındaki ilişkileri ve anlaşmazlıkları göstermek için yeni yöntem sayılan yılanla ilgili totem kavramları K. Abilkayır’ın “Yılan Kegi” adlı mistik hikâyesinde özel bir edebî ve estetik görevi taşıyor. Birçok Batı mitlerinde, efsanelerde, masallarda yılan, insanoğluna sadece zarar getiren, kötülük düşünen bir tasvir olarak bilinmişken Asya halklarında mutluluğun ve bereketin sembolü olarak algılanır ve sevilen totem olarak karşımıza çıkar. Eserde yılanlar “Er Töstik” masalındaki gibi insan topluluğuyla eşit seviyede ilgi görür, paralel âlemin gizli gücü olarak kabul edilir. Yazar, adı geçen eserde folklor motifi (çocuksuzluk, olağanüstü doğum yapmak) totem kavramlarıyla birlikte büyümlü tarzda söz verme merasimini başarılı bir şekilde işlemiştir. Yazar hikâyede Allahu Teala karşısında söz vermek ve büyümlü tarzda söz vermek merasimlerine dikkatimizi çeker. Büyümlü tarzındaki söz vermek, ağır söz verme geleneğinden sayılır. Çünkü yılan hükümdarı Şah Mardan ile imamın sözüne Allah’ın kendisi şahit olur. Yani sözünü tutmayan kişi “belaya uğrasın” gibi bedduaıya uğrar. Halkın anlattığı eski totem bilinci yenileyerek yılan tasvirinin bilinçaltı düşüncenin esası olarak kullanmıştır. Eserde otuz yıl boyunca ülkesine dönemeyip sürgünde olan imam Bala’nın zor kaderi ele alınır. İlk yılanların hükümdarı Şah Mardan’a verdiği sözünü gerçekleştirme zamanı geldiğinde ağzını kapatan yılanların kendileri dilini çözemezler çünkü siyasi durum ile siyasi ideoloji buna müsaade etmez. Bu yüzden yılanın dilini iyice anlayıp, onlarla iletişim kurabilen imam Bala’dan yılanlar hep öç almayı durdurmazlar. Yalnız erkek olarak bilinen imam Bala’nın çocuksuzluk derdini çekmesi yılanlara karşı yaptığı kötülüğün sonucu olur.

Bu eserin yapısına destek olan folklor biliminde münacat olarak bilinen folklor türüdür. Kazak etnografya sözlüğünde münacat için “münacat, halkın anlayışında yaratıcının kudretine sığınmak, istemek, yalvarmak, dilemek demektir. Farsçadaki “yüksek sesle kulluk yapmak” anlamındadır” (Alimbay, 2017: 51) şeklinde açıklama verilmiştir. İmam Bala’ya Allah çocuk verse de hepsi yavru yılanlar gibi fısıldayarak kendi nefeslerinden boğulur ölürlerdi. Bunun için çok üzülen eser kahramanı her zaman Tekes Gölü’nün yanına

giderek Allah'tan yaptığı günahlarının nesline dokunmayacağı için yalvarır. Yılanlar ülkesinin hükümdarı Şah Mardan'dan özür dileyerek Allah'a yalvarmakla günlerini geçirir.

“Ya Allah'ım, varlığında cehenneme düşen kulunu affet! Ya ecdadımın ruhu, varlığında cehennemın ateşine düşen gnahkarı esirge! Affet beni Şah Mardan! Elli yıldan beri sana varamadım, cehennemın ateşinde yanmıştım, sonunda kendin mi geldin? Affet beni, affet lütfen!” (Abilkayır, 2017: 220).

Günlerin birinde sürgünden dönen imam Bala'nın karışısına Oral isimli çocuğu çıktı. ocuğu gören imam ağlayıverdi ve: “Ben hapisteyken evlat sahibi olmuşum, tövbe, Allah'ım! Benimki olmasa da canı benimki, tövbe, Allah'ım! Başkanın ipi olsa da deliğimi yamaladım, tövbe, Allah'ım!” (Abilkayır, 2017: 221) diye söyleyerek, öz çocukları olmayan zavallı imamın acınacak hali böylece tasvir edilir. Başkanın evladını severek, onun nesline benim ktlklerim yansımın derken yalnız çocuğunun evlatlarının yılan kılığında doğduğunu gördükten sonra Tuzgöl'e doğru gider ve Jılandı vadisinde yaşayan yılanlar hükümdarı Şah Mardan'ın ülkesine gider. Yolculuk sırasında imam Bala ezberlediği mnacatını söylemeyi durdurmaz.

“Ayağı yok, eli yok,

Dilinde zehri yok,

Düşmanına toynaklar atalım,

Güçsüz kalmış, hiçbir şeyi yok,

Yılan halkı, beni affet!.. (Abilkayır, 2017: 222).

Bu yolculuğunda imam Bala ülkesine dönmez, çünkü Jılandı vadisinde dili bağlanmış yılanlara karşı yaptığı günahından dolayı bu hayata gözlerini kapar. Nesli ise yılan gibi fıslıdayıp konuşamaz olur. ocuksuzluk motifi folklor eserlerinin okuyucularınca iyi bilinir. Özellikle destanlarda çok görünür. Mesela “Alpamış Batır” destanında çocuksuzluk motifi Baybri'nin monoloğuyla ifade edilir (Babalar Sözi, 2006: 10). İki eserdeki motif aynı olmakla beraber kullanımı farklı şekilde görünür. “Alpamış Batır” destanında Baybri'nin çocuksuzluk kaygısızlığını çekmesi Allah'ın bir sınavıyken, “Jılan Kegi” hikyesinde eser kahramanının onu kendi elleriyle yapmasından kaynaklanır. Bununla birlikte özellikle bahsededeğimiz yöntemlerin biri, yılanı insan dilinde konuşturarak Kazakların yılan hakkındaki anlayışını benzetme yoluyla ifade etmiştir. Eserdeki yılan tasviri, ölüm sembolüdür. Eser kahramanı kaçtığı halde kurtulamadığı ecelin yaklaştığını ona kobra yılanı hissettirir ve önceden haber verir.

Kanat Abilkayır başka eserlerinde de insanın derin ve karanlık i dünyası ile psikolojisini her ynl tasvir ederek, siyasi ve toplumsal açıdan bir yazar olarak değerlendirir, özel yazarlık yaklaşımını sergiler.

Folklor araştırmacısı S. Kaskabasov, mitlerin değişime uğramasının belirli sebepleri olduğunu söyler. Araştırmacı, mitolojik olayın üç türünü net biçimde gösterir. Birincisi, insanın yorulduğunda “Uyuyan Kahraman” miti; ikincisi, yasak iş yapıldığında “Sintas”, “Kelinşektau” mitleri; üçüncüsü, başa düşen tehlikeden kurtulmak için bir hayvana (fareye, yılan, köpeğe) veya cansız eşyaya (taşa, yıldız vs. gibi) dönüşür. Buna da “Kırk kız” mitini (Kaskabasov, 2010: 57-58) örnek verebiliriz

Hikâyede yukarıda adı geçen mitolojik dönüşümün ikinci türüne rastlanır. Demek, eserdeki kahraman iradesi dışında hayvana dönüşürse, o zaman bu amaçsız bir dönüşüm sayılır. Eserdeki imamın hareketini bunun gibi edebî olaydan sayarız. “İmam Bala Tekes’in suyuna yüzünü yıkamak için atından yere indi. Ayağını yere dayamışken dizleri halsizleşmiş, elinde olmadan yüzü koyun yere düştü. Kalkmaya çalıştı fakat bir yanını kaldıramıyormuş. Allah’ın kudreti sonsuz ya, imam yılan gibi yılan gibi kıvranarak, karaciğerin olduğu yanıyla sürüne sürüne ilerledi. Öylece Tekes’in suyuna başını koydu ve içmeye başladı. Sudaki yansımasına baktı ve korkudan titredi. Suyun yüzeyinde imam Bala değil, kafasını dik kaldıran bir kobra duruyormuş” (Abilkayır, 2017: 224). Burada imam Bala yılanlara karşı suç işlediği için ant içerek yılan dönüşür. İnsan bilinçli veya bilinçsiz şekilde suçlu olursa hayvana veya başka şeylere dönüşme sebebinin açıklayan mitler son dönemlerdeki mitolojik bilinci gösterir. Mitolojik bilincin ilk döneminde böyle suçun peşinden gelen öd ceza olarak anlatıldıysa günümüz Müslüman halklarda Yaratıcının cezası sayılır. Böyle anlayışların başlangıç dönemindeki mitolojik bilincin büyüye, gizemli olaylara olan inancın günümüzde de kaybolmadığını gösterir. Aksine, her yeni dönemle bu inanç yenilenir, çeşitli niteliklerle kendini gösterir.

Yazarın özel tarzına, hikâye diliyle ilgili Toktaralı Tanjarık “Ürker” programı için verdiği sohbetinde: “Öncelikle, çok uyumlu, uygun olmayan yanı hiç yok. İkincisi, mistiği güvenilir tarzda kullanarak onu insan kaderiyle ustalıkla pekiştirmiştir” (https://www.youtube.com/watch?v=UpDm_R-Cra0) şeklinde değerlendirmesini yapar.

Yazar, eserinin kahramanını dışarıdan değerlendirmekle birlikte insan ruhunun çözülmeyen sırlarını çözmeye çalışır, bu yüzden bilinçaltındaki bilmeceyi çözmek için halkın hafızasından silinmekte olan eski totem kavramları yenileyerek onları yeni tarzda kullanmıştır.

Eski mit, masal ve destanlarda yılan totem kavramında veya sevimsiz nitelikli olarak karşımıza çıkar ve başkahramanın düşmanı olarak tasvir edilir. Mesela “Ejderha Kadın” masalında: “Bir varmış, bir yokmuş genç bir delikanlı uzak yolculuktan annesinin yanına aceleyle dönerken güzel bir kıza rastlar. Genç kız yetim olduğunu söyledi ve delikanlıdan kendisiyle beraber götürmesini istedi. Delikanlı isteğini kabul etti ve köyüne götürdü. Oğlunu gören anne sevincinden büyük bir şölen düzenler. Birkaç yıl geçtikten sonra

delikanlı o kızla evlenir. Herkes mutluluk içinde yaşar ama delikanlı gittikçe zayıflamaya başlar. Sebebinı öğrenmek için köydeki bilgin, kitaptan fal bakan adamın yanına gider. Bilgin adam kitabını açarak delikanlıya: – Sizler iki insan ve bir hayvan olarak yaşıyormuşsunuz. Senin zayıflaman ve halinin kötüleşmesi ondandır, dedi. Delikanlı bilginin söylediklerinden şüphelenerek evine geri döndü. Gece yarısında birden uyandı ve eşine baktı. Onun yerinde büyük bir ejderhanın gözünü gördü. Evin yarısındaki ejderhanın kafası köyün kenarındaki nehre kadar uzanmış, su içerek kuyruğunu yatağa bırakmış. Delikanlı görmezlikten geldi ve sabahleyin kimseye söylemeden bilgin adamın yanına gitti. Ona geceleyin gördüklerinin hepsini anlattı. Bilgin adam delikanlıya yedi kat demir ev kurmasını, çok tuzlu kavurmalı et hazırlamasını ve onu karısına yedirmesini, sonra evde susuz bırakarak dışarıdan onu yakmasını tavsiye etti. Delikanlı altı ay içinde demir evi kurdu. Bilgin adam ne dediyse hepsini yaptı, ejderhanın kılığına girerek yangında ölen karısını gördü. Eşim dediğı güzel kız iki yüz yıl yaşındaki bir ejderhaymış. O, güzel kız kılığına girerek kahraman erkeklerle evleniyormuş ve onların gücünden beslenerek daha sonra bir ülke halkını yutabilecek hale geliyormuş. Böyle akıllı kahramanın sayesinde bir ülke halkı büyük ejderhadan kurtulmuş. Delikanlı iyileşmiş ve başka bir kadınla evlenerek mutlu bir hayat sürmüştür” (Kaskabasov ve Toyşanulı, 2011: 190-191). Anlattığımız masaldan yılanın insana karşı kötölük düşündüğünü, zalim gücün sahibi olduğı anlaşıyor. Bununla birlikte “Yalnız Erkeğın Nesli” adlı kahramanlık masalında büyük bir şehir için tehlikeli olan ejderhayı bir kahraman teke tek yenmektedir.

Sözlü halk edebiyatının kaynağı olan masalın motifleri ile konular, kahramanların tipi çağdaş Kazak nesrinde değişime uğruyor veya aynı biçimde tekrar kullanılıyor. Hatta XX. yüzyılın Kazak romanlarında ve hikâyelerinde masal ve efsane kahramanlarını (Asan, Korkut, Aldar Köse, karga, tilki, cadı, kurt, yılan vb.) yazarlarımız milletle ilgili fikir ve anlayışı metafor ve ima yoluyla iletmek için kullanmışlardır.

Masaldaki yılanın edebî görevini değiştirerek, kutsal ve totem niteliğini kazandırarak eserinde yeni edebî nitelik kazandıran yazarlardan biri Rakımjan Otarbayev’dir. Yazarın “Şıngız Hanın Köz Jası” romanındaki yılan tasvirinin edebî görevi (alegori) masaldaki görevinden farklı bir hizmet yapmaktadır. Eserde yılan hakkındaki masalın biçimsel özelliğı değiştirilmemiş, yazar sadece hazır konuyu kullanmasıyla özel görüşü ile gözlemlerini aktarmıştır. Masaldaki konu şöyledir:

“Bir varmış, bir yokmuş iki kardeş yılan yaşamış. Birisi tek kafalı, çok kuyruklu olduysa, öbürü çok kafalı ve tek kuyrukluymuş. Yazın omurgasını ısıtır, sonbaharda karnını doyurur, öyle yaşarlarmış. Bir gün karlı fırtınalı kış da gelmiş. Artık yuvalarına girerek ilkbahara kadar uyumalılarmış. İşte bu durumda sıkıntılar başlıyormuş. Tek kafalı çok kuyruklu yılan hızlıca

yuvasına giriverir. Ama çok kafalı tek kuyruklu yılan ne oluyor? Her kafası kendi hükmünü yürütmek istiyormuş. Ondan sonra birbiriyle kavga etmeye başlıyorlarmış. Sonbahar geldiğinde tek kafalı çok kuyruklu yılan dışarıya çıkıyormuş. Bir baksa, çok kafalı yılan yuva ağzında soğuktan donakalmış” (Otarbayev, 2014: 27). Yazar, folklor eserlerindeki zulüm güçlere sahip olan yılanın tasvirini edebî eserinde totem niteliğinde kullanarak onun hareketinden halkın içindeki kavgaları sadece birlik ve barışla çözülebileceğini anlatmayı hedeflemiş. Türklerin kavramlar bilincinde yılan toteminin esasında “Birliğin yaşandığı halkı kimse yıkamaz” gibi anlayışı insanın bugünkü nesline iletmeyi hedef yapmış.

Etnogonik jeneolojiye dayandığımızda dışı kurt Eski Türklerin anası olduğu için, Hunlar devrinden itibaren kutsal sayılan kurt toteminin bayraklarında sembol olarak tasvir edildiği ve “kökböri” (bozkurt) kelimesiyle çağrı yapıldığını görürüz. Hatta Taspar Kağan (Kutlık) hükümdarlığında yüksek rütbeli askerleri “böri” olarak adlandırılmıştır. 571-582 yıllarında Kazak bozkırında yaşayan Türklerde bozkurt “Tanrı’nın kurdu” gibi kutsal niteliğe sahipti. Geleneksel toplulukta “adını söyleme, felaket olur” diye düşünen Kazak halkı kurdun adını söylemeden “sivri kulak”, “köpek kuşu”, “uluyan” gibi tabu kelimelerini kullanmış, inanışlarında kullanarak özel yerini belirtmiştir.

Çağdaş Kazak nesrinde kurt kültü başarılı bir edebî ve estetik görevi taşımaktadır. Bu konuda yazar Muhtar Mağavin’in “Kaskır-Böri” hikâyesini örnek gösterebiliriz. Yazarın edebî bilincinde bir hayvanın iki parçaya bölündüğünü görürüz. “Kurt, refaha, savaş çağrısına, kahramana destek olur. Şimdi ise kurt zavallıya dönüştü, millî marşımıza giremedi, kahramanlığı bir haydutluk kabul edildi. Bütün yücelik ve faziletleri kurdun kendisinde kaldı. Sonu iyi olmayan işlerin hepsi kurda atfedildi” (Mağavin, 2004: 54). Hikâye alıntısından anlayacağımız, eski Göktürklerin kültüründe *bozkurt* millî ruh, irade, gayret ve kahramanlık sembolü olarak yorumlanıyorsa bugünkü neslimizde olan korkular, zulüm ve maddecilik vahşi ve azgın kurtla temsil oluyor. M. Mağavin’in “Kaskır Böri” hikâyesindeki eski kahramanlık ruh zayıflamış ve millî varoluşundan ayrılan toplum hakkındaki gözlemlere benzeyen ufku Amerikalı bilimkurgucu yazar Berry Lopez’in “Kurtlar ve insanlar” adlı çalışmasında da bulunur. O eserde “Kurt, toplum hayvanı olarak kabul edilir. Onun yaşayış tarzı kavgalar üzerine değil, iş birliği üzerine kurulmuştur” (Lopez, 1978: 33), diye yazmıştır.

M. Mağavin’in “Kaskır Böri” adlı hikâyesinde folklor ve mistik motifler de kullanılmıştır. Edebî eserde “kurt” adlandırması kullanılmadan “köpek-kuş” (tabu kelimeler) veya “beyaz dişli ağzı kasıncı olan koyunun çenesini üst pervaza asıldığı halde ağzını sırtarak açıp koyuna saldıran kurdun çenesi de aynen kasıncı olur”, “çenen kasıncı olsun”, “köpek-kuş hayvanın veya

insanın üzerinden atlarsa (atlama hastalığı) yerden kalkamaz, insan iyileşirse bile hayvanın kendisi sürüsüne katılamaz olur” gibi inanışlar eseri folklorla bağıyorlarsa; “kurt, tanrıyla insanı birbirine yaklaştıracı (hayvan)” gibi halkın görüşünde mitolojik ve mistik inanç yazarın bilincinde sağlamlaştığını gösterir.

Hikâyenin esas fikrine uygun olarak eski Türk halklarının görüşünde hayatın yaratıcısı niteliğinde Tanrı olduysa onun yeryüzünde yaydığı kudretinin temsilcisi bozkurt olmuştur. Bu anlayış günümüzde de büyük değişime uğramıştır. Bugün Türk nesli tanrısını unutmadıysa bile onların karakterinde kurdun inatçı ruhu zayıflamıştır. Tam aksine günümüzde kurt haydutluk, korkaklık, duyarsızlık karakterler oluşturmıştır. Yazarın çöken toplumda yaşayan neslin terbiyesinden memnun olmadığı için ecdatlarının kültüründe sağlam bir yere sahip olan cesur kurt neslinin kutsal ruhunu edebiyatta canlandırmak istemiştir. Yazar ruhunu yücelterek, canı canavarın yerini Türk halkının kutsal saydığı “kurt/böri” alacağından şüphelenmez. Türk’ün bugünkü nesli yine de kendi “kurt temelini” muhafaza edeceğine daha da inandırır.

Bozkurtu kutsallaştırma geleneği Kazak, Moğol, Karakalpak, Özbek, Başkurt, Kırgız halklarının geleneksel folklorunda da çok yönlü işlenmiştir. “Kurdun derisi alınsa da asaletini alamazsın” diye düşünen Kazak halkı “kurt” totemini adaletin ve asaletin, iyiliğe getiren cesaretin sembolü olarak saymıştır.

Kazak halkının hayvanlar hakkındaki masallarda (“Kurdun himayesi”, “Kurt ve genç”) kurt insanın himayecisi olarak anlatılıyor. Günümüz mistik eserlerinde ise insanın doğrudan himayecisi değil, toplumun çeşitli sorunlarını tasvir eden ornitolojik sembolü ve kötülüğün yapıldığı durumda kutsal gücünün çarpacağı bir totem olarak tasvir edilir.

Halk içinde kurtla ilgili iki görüş oluşmuştur. Birincisi, kurt kutsal bir hayvan olarak saygı görür, totem sayılır. İkincisi, yırtıcı hayvan sayılarak, ondan korunma çözümleri aranmıştır. Kurt hakkında efsanelerin ve mitlerin çok sayıda olmasıyla birlikte hepsinin temeli ve kökeni tarihi gerçeğe dayanır. Tarihi bilgilere göre kurt hakkında mitlerin çoğu Türklerden önce de mevcut olmuştur.

Bağımsızlık döneminde ortaya çıkan eserlerde kurt tasviri yırtıcı hayvan ve büyü gücüne sahip, gizemli dünya ile doğrudan bağlantısı olan mistik tasvir olarak belirtilmiştir. Bununla birlikte çağdaş edebî eserlerde totem tasvirleri yenileme yoluyla toplum içindeki çeşitli meseleleri anlatmanın, açıklamanın edebî amacı olarak kullanan yazarlara rastlarız. Böyle yazarların birisi Lira Konıs’ın “İblistin Könildesi” adlı hikâyesinde insandaki iyiliğin kaybolmaya başladığını Akkurtka’nın karakterinde asil ve inançtı, özgür karakter çelişkisinde tasvir edilir. İnsandaki dürüstlüğün, himayeciliğın,

merhametliliğin zayıflayarak aksine acımasızlığın, merhametsizliğin çoğaldığını alegori şeklinde anlatır.

Türk halklarında kurttan türedikleri hakkında mitolojik veya efsanevi görüş geniş çapta yayılmıştır ve bu mitin birkaç nüshası bilinmektedir. Mesela “Aşına” hakkında mitin bir nüshasında “Bereketli bozkırımız birden ıssız oldu. Sadece kuzgunların bağırıp çağırması duyuluyor. Bu sahipsiz yere Allah’ın emriyle bir dişi kurt gelerek ağır yaralı oğlan çocuğunu kan dolusu çukurdan kurtarıp dumanlı dağlara getirdi. Çocuğu iyileştirir, büyüdüğünde onunla evlenir, çok güçlü çocukları doğurur. On çocuğun içinden birisi büyük hükümdar Aşına olur. Annesine saygı işareti olarak kurduğu ülkesinde kurdun tasviri altın iple dikilmiş bir bayrak diker” (Nikonov, 1999: 123) olarak anlatılmaktadır.

Anlatılan mitte konu motifleri L. Konis’in “İblisin Könildesi” adlı hikâyesinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Efsanede kurt nesil çoğaltma görevini üstleniyorsa, hikâyede kurdun asaletini aşağılayan, kutsallığın gazabına uğrayan insan toplumunun durumu anlatılmıştır. Mitte kurt tasviri Türk topluluğunun koruyucusu, totem ile insanları birbirine bağlayan bir güç olarak bilinmiştir. Efsane içeriğine göre insanları doğanın acımasızlığından kurtaran kurt L. Konis’in eserinde insanların yanlış davranışından vefasızlığa, perişan hale düşmesine sebep olup kurbanlığa dönüşür. “Akkurtka anlayamamıştı. Güzel hayatını mahveden iki ayaklı kurt sürüsü. –Ey, insanlar, ben sizler için neden suçlu oldum? Siz neslinizi yozlaştırdığınız için neler kazandınız? Kurt ben değilim, ben kurt değilim. Ben insanların hain aklından sınırsızca zarar gören suçsuz bir zavallıyım. Gerçek kurtlar ise...” (Konis, 2002: 10).

Hikâyeyi okuyan okuyucu bu hareketin emanete karşı yapılan ihanet olduğunu düşünebilir. Çift dönüşümlü hayat sahibinin (insan ve kurt) bir insana ait olduğunu öğrenen kurt, kendisini çevrede yabancı hissetmekle beraber insan ve hayvan arasındaki edebî anlaşmazlığın, eksilmeyen nefretin ve öcün doğmasına sebep olmuştur. Yazar, eserindeki efsane niteliğini değiştirerek toplum içindeki yozlaşmayı göstermiştir.

Eserde mistik ve folklor için ortak motiflerin biri, ecdatlar ruhuna (ongonlara) ve kutsal kişilerin (evliya) mucizevi gücüne sığınmak mistik dini tören olarak sayılır. Kazak halkı kötülüğe uğradığında Kızır İye, Baba Şaşı Tükti Aziz, Korkıt Ata, Domalak Ana, Arıstanbab, Hoca Ahmet Yesevi gibi ecdatlar ruhu karşısında boyun eğerek onlardan yardım diler. Bunu etnograf, tarihçi, folklor araştırmacısı Ç. Velihanov kendi çalışmasında Kazakların ecdatlar ruhuna inandıkları, manevî destek aradıkları gelenek hakkında çok yönlü anlatmıştır (Velihanov, 2014: 112). Bununla birlikte Alman halkında da “insanın entelektüel ve dini kazançlarıyla ilgili kültürel birikimini gösteren

“objektif ruh” kavramı bulunur. Hegel “objektif ruh” anlayışını “insan ruhu” olarak açıklamıştır (Jung, 2004: 387).

Arvah (ecdat ruhu) kutsal (*kiye*) olarak açıklanan ruh türüdür, kutsal insan (evliya) kendisinden yardım isteyen insanların kaderine yardım eden kutsal insandır. Ölmüş insanın ruhunun ebediyen yaşayacağı hakkındaki bilim (spiritüalizm) Şamanların öğretisinden belli olmaktadır. Ç. Velihanov’e göre hayat uğursuzlukla geçiyorsa ruhların kutsal gücü çarptı, uğurlu olayları ise ecdatlar ruhu ve kutsal şey (kiye) göndermiştir (Velihanov, 2014: 113). Bu anlayış Türk halklarının içinde hâlâ devam edegelmektedir. Bu durumu aşağıdaki parça ispatlar. İnsanların sadece ihanetini affetmeyecek durumda içindeki çift beladan kurtulmayı başarabilen kurt-anayı yaşlı kadın gördüğünde: “Hızır sahibim, ecdatların ruhu desteklesin diye söyledi, birdenbire Allah’a, evliyalara yalvarıp yardım istemeye başladı. Akkurta kurt yavrularına çok benzeyen bir köpek yavrusuyla insanoğluna benzeyen bebeği göbeğinden kopararak biraz ileri yürüdü, beş altı adımdan sonra canını verdi” (Konis, 2002: 10).

Evlatsızlık derdini çeken yaşlı kadın kurdun doğurduğu bebeği (totem atadan) dişi kurttan türeyen insanın nesli sayar. Hızır sahibi onu destekleyip, meçhulden yaratılan ve Allah’ın özel hediyesi niteliğinde kabul eder. Kurttan doğan asil neslini kucağında sıkı tutarak insanın kurda yaptığı düşmanlığına ruhu sıkılır, çile çeker.

Yazar Lira Konis “İblistin Könildesi” adlı hikâyesi sayesinde insanların kendi evladından vazgeçmesi (terkedilen çocuk); asaletinden uzaklaşmakta olan neslin kaderi ile insan ile hayvan arasındaki yabancılaşmayı göstermiştir.

Ecdatlar ruhuna (arvah) inanç geleneği eski Saklar devrinde oluşmuştur. Tarihi belgelerdeki Sak boyunun defin geleneğine baktığımızda ecdatlar ruhuna, boy evliyelerine ve kutsal kişilere tapma ayinleri hakkında bilgilere çok rastlanır. Ecdatlar ruhuna saygı göstererek onu kutsal olarak görmek, onların öfkesinden korkma inancı yaygınlık kazanmıştı.

Genel Türk kültüründe, onun içinde Kazak halkının dünya görüşünde kurt cesaretin, kahramanlığın sembolüdür. Eski kültür geleneklerinden beri devam eden totem bilinci bugüne kadar insanın dünya öğreniminde önemli yere sahip oldu, bu yüzden çağdaş edebî sanat türleri ile diğer kültür sahalarında gelişmiş olması doğaldır.

Çağdaş edebiyatta özel kalemiyle tanınmış olan yazarlardan biri Maksat Melikov’un “Bassız Böri” (Melikov, 2011: 48) adlı hikâyesinde eski Türk halklarının kavramları içinde sağlam yere sahip olan semyotik birimin biri, kurt tasviri olmuştur. Kadim Göktürklerin taşıdığı kahramanlık, fiziksel güç, cesur karakteri kurdun inatçılık, sabır, dayanıklılık gibi özellikleriyle alakalıdır. Kurdun bu tabiatı onun Türk kültüründeki sembolüne dönüşmesine

neden olmuştur. Yazar M. Melikov'un "Bassız Böri" adlı hikâyesinde kafasını kaybeden kurt Tanrı'yla karşılaşır. Bozkurtun Tanrı'yla doğrudan irtibata geçmesi eserin mistik niteliğini gösterir. Mistikler ve mistik âleminin kendine özgü dili olur. İnsanların yaşadığı gerçek âlem mistik dünyada gerçek olarak kabul olmaz. (Downes, 1920: 620). Yazar, adı geçen hikâyesinde Türklük kahraman ruhundan, kahramanca karakterinden ayrılan halkın veya halkın his ve düşüncelerini tasvir etmek için kafasız kurt sembolünü kullanmıştır. Halk içinde eski Türklerin dilinde âlemi yaratmış olan sahip, Tengri olarak adlandırılmıştır. Günümüzde de Tengri, Kудay (Hüda), Allah gibi adlandırmalar eş anlamlı kelimeler olarak kullanılmaktadır. Bazı efsanelerin konusunda eski bozkurt totemi Tengrinin yeryüzündeki tasviri olarak düşünülmüştür.

Bilim adamlarına göre hazır efsanevi veya mitolojik içeriği kullanma sinkretizm dönemine aitti, ama XXI. yüzyılın edebiyatında bu yönelme yazarlar tarafından "mitolojik üslubu kazandırma" yöntemine uygun olarak edebî esere dâhil etmiştir. Araştırmacı Jane Garry ve Hasan El-Shamy: "Birçok yazar millî mitler ve masallardan istifade ederler. Mesela Homeros'un "Ulysses" adlı eseri ve Choser, Shakespeare, Servantes, Milton ve Hardey'in edebî eserlerinde folklor motiflerine rastlanır", demektedir (Garry ve El-Shamy, 2004: 16). Totem kavramlar edebî metinde sergilenme vasıtasıyla hayatın gerçekleri, insan ve toplum arasında meydana gelen sorunları mecazi olarak iletmek başarılı edebî yöntem sayılmaktadır.

Çağdaş Kazak yazarlarının biri, yazar Tursınjan Şapay'ın "Auliye Ağaş" adlı hikâyesinde ağaç totemi yenilik kazanmıştır. Ağaçla ilgili alegori, metaforla iletmek istediği yazarın düşüncesi çeşitli yöntemlerle açıklanabilir. "Auliye ağaş, fetişizm inanisına göre kutsal sayılan canlı veya gövdesi kalın bir ağaçtır. Eski Türk halklarının anlayışında mevcut olan geleneklerden biridir. Çoğu zaman ıssız bozkırda, evliya kişilerin defnedildiği mezar başında, şifalı suyu olan pınar başında büyüyen ağacı ecdatlarımız kutsal saymıştır. Yanına giderek, inanışla beyaz kumaş sarmışlar, dileklerini söyleyerek orada gecelemişlerdi" (Alimbay, 2017: 466). Yazar ağacı totemini bir sembol olarak kullanmış, Kazak halkının Sovyetlere dâhil edildiği dönemde yetmiş yıl boyunca boyun eğdiğini, genel olarak manevî dünyası baskı altında bulunduğu için dili, tarihi, edebiyatı, gelenekleri gibi değerlerinden mahrum olduğu durumunu tasvir ettiğini gözlemleyebiliriz. Yani devrin ve toplumun siyasi ve sosyal hayatı baskı altına alınmasını tasvirlerle göstermiştir. "Şimdiki görünüşü berbat olmuş keten gibi, tebeşirle çizilmiş gölge gibi olmuş. Şimdiki görünüşü, kendisiyle beraber solan, rengini kaybeden, eskimiş ve cansız, zayıf dünyayı birden terk ederek "artık acılar çektimeden canımı çabuk alırmısın" der gibi, münacat ederek gökyüzüne doğru yalvaran yarı diri, yarı ölü ruh gibiydi" (Şapay, 2017: 224). Bununla birlikte ağacın yaprakları ile derinliklerde yayılan kökleri gibi nesli soyun mutsuz halini izah edercesine

etki bırakır. Okuyucu kişi kendi entelektüel seviyesine göre eseri her yönden tahlil eder, anlatır, kendine göre devam ettirebilir.

Eserde mek n kavramı edeb  yönden geliştirilmiştir. Gerçek  lemin sınırı ile aralığı belli olmayan mistik zaman ve alanda gerçekleşir. M. Bahtin’e göre edeb  mek n ve zaman işaretleri dikkatlice düzenlenerek genel bir ortaklıkta birleştirilir. Zaman çoğalır, şekil olarak oluşur ve edeb  bakımdan temsil olur. Alan canlanır, konu ve tarihi zamanı etkiler (Nele, vd., 2010: 4). Bununla birlikte mek n kategorisi yazarın dünya, yaratılış, zaman hakkında görüşünü daha detaylı göstermesine yardımcı olmuştur. Evliya ağacın ortaya çıkma tarihini anlattığında eski  ağları işaret ederek zamanı kendine göre değiştirerek anlatır. “Biliyorum ben kutsal ağaç, sen gök kubbeyi kendin kaldıracak durduğunda ıssız bozkırın her ucundan gözleri kamaşmış sadece yolcu değil, yakın ve uzak ülkelerden gelen ve beyaz kumaşını bağlayan dilencin çoktu. Tependen yavaşça inerek, gövdeni yakan, yaprağın kuruduğu bugünde kurumuş dalına kumaş parçası bağlayan sadece bir insan kalmıştır (şapay, 2017: 223).

Yazar, toplumdaki olayları hicivle göstererek  ağdaş olumsuz hadiseleri kutsal ağacın kuruyup biyolojik niteliğini kaybettiği görünüşüyle karşılaştırır. Ağacın halk içinde toteme dönüştüğü zaman gizemli değerini muhafaza ederek kutsallık kavramını ikiz metaforuyla tasvir etmektedir. Kutsal (kiye) halkın anlayışında canlı ve cansız şeylerde saklı olan olağanüstü güçtür. Kutsallık kavramı, doğa olaylarıyla ilgili içindeki nesnelerle ilgili büyü g   leri hakkında inanıştan ortaya çıkmıştır. Geçmişin insanlarında bu büyü g   lerinin himayecisi olduğu inancından dolayı hayvanlara karşı merhamet gösterildiği zaman bereketin çoğalacağı anlayışı oluşmuştur. Kutsal-kiye hakkında  . Velihanov: “Eskiden Kazaklar için kiyekutsal çok önemliydi. Kudretli g  e sahip olan hayvanlar, bitkiler, gökyüzü cisimlerinin kutsallığı var, onların kutsallığını değersizleştirmek sahibinin öfkesini uyandıracağı korkusuyla kötü etkisinden korunurlardı” (Velihanov, 2014: 132), diye yazmıştır.

Hik yelerde uzun yıllar yaşayan ağaca kutsallık niteliği yüklenir, bakımsız halde kalmış insanoğluna karşı dargınlıkla bakılırdı.

Yukarıda bahsettiğimiz T. şapay’ın “Auliye Ağaş” eserindeki güncel fikir N. Oraz’ın “Ters Ağaş” hik yesinde de yer almıştır. Yazar N. Oraz gelecek neslin terbiyesine  zen verilmesinin önemini edeb  eserde totem inancını bulunduran ağaç tasvirini sembolik olarak göstermiştir.

Göçebe Kazak geleneğinde, eğitim ve terbiyesinde “sağ” ve “ters” gibi zıt kavramlar bulunur. İki kavram insanın bu dünyaya geldiği anından itibaren özel anlama sahip olmuştur. Bebeğin annesinin rahminden doğu sırasında ayaklarıyla çıkmasında Kazak anlayışında nesilsiz geçme inancına getirmiştir. Ama N. Oraz’ın hik yesi okuyucu kitlesini buna farklı gözle bakmasına çağırır.

Yazarın bahsettiği ağaç, ters dikilen ağaçtır. En önemlisi, eser kahramanı ağacı ters diktiği halde iyi niyetle diktiği için ters büyüyen ağaç bütün canlıların yerleştiği kutsal mekanına dönüşür. Hikâyede şöyle bir diyalog bulunmaktadır: “Baron ağabey, ne yapsan da bu hiç büyümmez, – dedi. – Çünkü siz onu doğru dikmediniz! Boranbay baron geriye baktığında gerçekten de genç taze çubuğu ters dikmiş. Ama onunla alay etmek isteyen, gözlerinde gülümseyen sarışın çocuğa bakarak: – Büyür! – dedi, konuşmasını uzatarak. – Baronun diktiği çubuğun büyümemesi mümkün değil!” (Oraz, 2012: 11). Baron diktiği ters ağacın ucu kalınlaşır ve karaağaca dönüşür. Geriye nesil bırakamayan kahramandan sonra ters ağaç kalır. Kazak dünya görüşündeki “insanın canı kutsal kavakta saklıdır” gibi kavram bu eserin fikrinin düğümü gibi sunulur. Ters ağaca bakan insanoğlunun onun Baron ile konuşur gibi durmasını yazar etkileyici tarzda yazmıştır.

Sonuç

Araştırma sırasında XXI. yüzyıldaki mistik Kazak nesrinde eski inanç sistemindeki halkın totem kavramlarının özel şiirsel görev üstlendiği tespit edildi. Edebiyat içindeki kurt, yılan tasvirinin halkın inanışları ile sembolik geleneğinde belli bir dini anlama sahip olduğu ileri sürüldü. Yazar K. Abilkayır “Jılan Kegi” hikâyesinde yılan tasviri vasıtasıyla eski totem bilinci tekrardan işleyerek insanın düşüncelerinin geleceği öngörmeyeceğini, gizemli olağanüstü âlemin sırrını çözmeye çalışmıştır. R. Otarbayev’in “Şingis Hannın Köz Jası” adlı romanında yılan birlik, barış, beraberlik sembolü olarak kullanılmıştır.

Kurt totemi her dönemde çeşitli niteliklere sahip olmuşken edebiyatta çeşitli yönleriyle de yeniden işlenmiştir. Yazar M. Mağavin’in “Kaskır Böri”, L. Konısın “İblistin Könildesi” ve M. Melikov’un “Bassız Böri” hikâyelerinde kurt tasviri eski totem bilinci tanıtan, asaletin, adaletin ve bağımsızlığın sembolü, postmodernci dönemin insanların yaşayışı ve kişisel yapısını sergileyen bir tasvirdir, ayrıca da Türkçülük tanımı ve inanç sistemini anlatan şiirsel semyotik birim olarak sunulmuştur.

T. Şapay’ın “Auliye Ağaç” hikâyesinde insanoğlu himayecilik göstermediği için uzun yıl yaşayan eski ağacın bakımsız ve kurumuş tasviri esasında halkın çektiği çileli dönemini sembollerle anlatmıştır. Halkın dünya görüşündeki ağaçla ilgili dini anlayışla beraber onun biyolojik belirtileri belli bir ailenin veya milletin geçirdiği sosyal ve tarihi zor dönemleri açıklamaya yardım etmiştir. N. Oraz’ın “Ters Ağaç” adlı hikâyesinde de ağaç hakkındaki kültürel gözlemlerini yenilenerek nesil terbiyesiyle ilgili düşünceleri mecazi olarak anlatılarak gelecek için sağlam nesil terbiye etme meselesi ortaya konmuştur.

Ağaç hakkında antropomorfik nitelikli inan  lar ve inan  lar m  ellifin düşüncesini net bir şekilde izah eder.

Araştırma makalesini hazırlama sırasında tahlil edilen eserlerdeki mistik, folklor, b    motifleri toplum ve insan arasındaki gizem dolu sırları     mek için, bununla birlikte ilk ecdat devrinden itibaren ola an  st  g   lerin günümüzde halk bilincinde, kültüründe yaşamaya devam edeceğini okuyucuyu inandırmak için kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca bütün bunların yanında bu sembollerin mitolojik kökeni ve günümüz edebiyatındaki yansımaları üzerinde de düşüncelerimizi ifade edip değerlendirmelerde bulunduk.

Kaynakça

- Abilkayır, K. (2017). **Jetisu a Kuyıl an Jıl alar: Jetisu Jazuv ılarının Antologiyası**, Almatı: Tol anay.
- Alimbay, N. (2017). **Kazaktın Etnografiyalık Kategoriyalar, U ımdar men Atavlarının Destürli Jüyesi**, Ansiklopediya, Almatı: Alem Damu Integratsiya.
- Babalar S zi**. (2006). T. 34. Foliant Baspası.
- Basilov, V. (1992). “*Islamic Shamanism Among Central Asian Peoples*”, **Journal of Diogenes**, V. 40, s. 5-18.
- Bennigsen, A. ve Wimbush Enders, S. (1975). **Mystics And Commissars**, USA: University of California Press.
- Downes, W. “*The Biblical World*”, V. 54, No. 6, s. 624.
- Garry, J. ve El-Shamy, H. (2004). **Archetypes and Motifs in Folklore and Literature: A Handbook**, Routledge.
- Jung, C. (2004). **Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster**, Taylor & Francis e-Library.
- Kaskabasov, S. (2010). **The Gradle of Creativity. Translated from Russian to English by Chris Lovelace**. Astana: Audarma.
- Kaskabasov, S. ve Toy anulı, A. (2011). **Babalar S zi**, Astana: Foliant Baspası.
- Knysh, A. (2010). **Islamic Mysticism: A Short History**, Leiden: Brill.
- Konıs, L. (2002). “* blistin Könildesi*”, **Kazak  debiyeti**, S. 49, s. 10.
- Lovely. (2019). “*The Relationship between Mythology and Literature*”, **Journal of Advances and Scholarly Researches in Allied Education**. V. 16, No. 4, p. 1.
- Lopez, B. (1979). “*Of Wolves and Men*”, New York: Charles Scribner’s Sons.

- Mağavin, M. (2004). **Şığarmalar Jiynağı: On Üş Tomdık**, T. 7, Almatı: Kağarat.
- Melikov, M. (2011). **Jumbak Kitap**, Almatı: Jalın.
- Nele, B., vd. (2010). **Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives**, Gent: Academia Press.
- Nikonov, A. (1999). **Mifi Dvernih Turkov**, Prostor.
- Oraz, N. (2012). **Jılının Köz Jası: Angimeler men Hikayattar**, Esseler, Almatı: Kaynar.
- Otarbayev, R. (2014). **Şingis Hannın Köz Jası**, Astana: Foliant Baspası.
- Şapay, T. (2017). **Eki Tomdık Şığarmalar Jiynağı**, Esse, Engimeler, T. 2, Almatı: Arda
- Şahnoviç, M. (1965). **Sovremennaya Mistika v Svete Navki**, Moskva: İzdatelstvo Nauka.
- Schimmel, A. (1975). **Mystical dimensions of Islam**, The University of North Carolina Press Chapel Hill.
- Velihanov, Ç. (2014). **Zerttevier, Ğılımi Jazbalar, Hattar**, Almatı: Ravan.
- Wundt, W. (1916). **Elements of Folk Psychology: Outlines of A Psychological History of The Development of Mankind**. New York: The Macmillan Co
- İnternet Kaynakları**
- Kanat Adilkayırdın “Jılan Kegi” Engimesi, (Erişim tarihi: 20.02.2022), https://www.youtube.com/watch?v=UpDm_R-Cra0

KAZAK KÜLTÜRÜNDE MİTOLOJİNİN ŞAMAN İNANÇ VE RİTÜELLERİNE ETKİSİ

Doç. Dr. Bakıt ABZHET*

Giriş

Çalışmada, Kazak halkı arasında yakın zamana kadar var olan baksı ve şaman inançlarının mitolojik kalıntıları ele alınmıştır. Aynı zamanda baksının ana görevi de açıklanmıştır. Baksının ana görevi hastaların Kazak halkına özgü yöntemlerle tedavi etmesidir. Eski ve modern baksı arasındaki farkın özellikleri ve insanların hala halk şifacılarına ve şamanlara inanma nedenleri de analiz edilmiştir. Baksıların kendilerine hizmet eden kötü ruhlarla “sarın” denilen bir ritimde salınım yaparak temasa geçip, hastalığın nedenini belirlemeye ve bu kötü ruhların yardımıyla onu iyileştirmeye çalıştıkları söylenir. Yakın zamana kadar Kazaklar ve Orta Asya halkları arasında Şamanizm’in varlık nedeni ve hasta tedavisinde eski şaman inançları ile tasavvuf yolu arasındaki bazı benzerliklerin araştırılması bu makalenin inceleme konusudur.

Kazaklarda şaman inançları çok eski zamanlardan beri vardır. Y. Tursinov’a göre Şaman inançlarının Kazaklar arasında geniş çaplı yayılması Tunç Çağı’na denk gelmektedir. “İlk kanıtı Neolitik Çağı’nın sonu Tunç Çağı’nın başlangıcına dayanan Şamanizm’in oluşumu, eski insanların görüşlerinin evriminde niteliksel olarak yeni bir aşamaya işaret etmiştir. Üretim araçların gelişmesiyle, metal (altın, bakır ve daha sonra tunç) özelliklerinin bilgisiyle birlikte vahşi hayvanları evcilleştirmeye başlamışlar. Dolayısıyla insan, tabiatın gizemlerine girmiş ve bir ölçüde ayrılmaz olan eski duygularından kurtulmaya başlamıştır. Böylece, üçlü kavrama dayanan üç dünya fikri yavaş yavaş gelişmişti: dünya (insanı destekleyen Tanrıların ve ruhların meskeni), alt dünya (onlara karşı çıkan doğaüstü varlıkların yeri) ve aralarında her iki dünyaya da eşit derecede bağımlı olan ve her ikisine de ait olan insan dünyasıdır” (Tursinov, 2001: 28). Bu üç dünya anlayışı mitolojik temellidir. Kazak halkının kültürel yaşamında da bu anlayış var olmuştur.

Kazakların dünya anlayışı bu şaman kavramları üzerinden şekillenmişti. Eski zamanlarda şaman, Kazaklar tarafından “kam” olarak adlandırılmıştı. “Kamdanuv”, “kamkor”, “kamçı”, “kobız, komuz” gibi kelimelerde şaman inançlarının izleri görünmektedir. Kobız çalarak, değnekle zikir yapan şamanlara baksı denilir. Bu nedenle Kazak halkı arasında baksı ismi şaman

* Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Türkistan/Kazakistan, email: bakyt.abzh@ayy.edu.kz

isminden daha yaygındır. Bize göre, baksılık şamanizmin değişmez bir şeklidir, yani halkın hayatına uyarlanmış bir versiyonudur. Baksılar, memleketi sadece hastalıklardan iyileştirmekle kalmamış, aynı zamanda dış düşmanlarla yapılan savaşta silahlarını düşmana yöneltmiş, soy ve kabilelerin siyasi ve sosyal hayatında oldukça aktif rol oynamışlardır. Soy ve kabile liderleri önce baksıların tavsiyelere önem vermişlerdir.

Şaman inançlarına göre dünya üç katmandan oluşur. Gökteki dünya, yerdeki dünya ve yeraltı dünyası. Bu dünyaları birbirine bağlayan dev bir bayterek ağacı vardır. Bu kutsal ağaç, yani şaman anlayışındaki ağaç (bayterek), gök ve yeri birbirine bağlayan bir hayat ağacı olarak tasvir edilir. Kazak halkının yaşamında da önemli bir mitolojik sembol olan bayterek, başkette yer almaktadır. Dünyanın dört bir yanı derin sularla kaplıdır. Baksılar, bu üst dünya ile alt dünyayı birbirine bağlayan ince bir nehir aracılığıyla üç dünyayı da dolaşabileceklerine inanırlardı. Aynı zamanda şamanlar bu mitolojik üç alem arasında ruhlar aracılığıyla da tedavi edip, insanları kötü ruhlardan koruduklarına inanılmıştır. Bunun yanında büyük nehirler yukarıdan, yani uzaydan geldiğine inanılırdı. Bunun hakkında Y. M. Melitinskiy şöyle der: “Kuzey halklarının şaman mitolojisinde (işlevsel olarak dünya ağacına, şaman gövdesine yakındır) yukarı ve alt, gök ile yeri birbirine bağlayan bir şaman nehrinin bulunduğu dair bir görüş vardır; bu nedenle, suyun başı üst dünyadır ve suyun sonu alt dünyadır. Buna benzer, suyun sonu genellikle alt dünya ile hizalanır ve çoğunlukla kuzey tarafında söylenir” (Meletinskiy, 1976: 217).

Baksıların ana kültü kutsal ağaçtır. Büyüyen bir ağacın kutsallığı ve dev bayterek ağacına tapınma, eski çağlarda var olan ve ilk kilisede yaşayan insanların düşüncelerinde kök salmış kutsal kavramdır. Ahşap direkleri ve özel bir ses çıkaran müzik aletleri, ahşaptan yapıldıkları için özel bir gizeme sahiplerdir. Soy ve kabilelerin lideri olan abız'ın ve aksakalların ellerindeki değnek de semboliktir. Şaman inançlarına göre ülkenin lideri basit bir adam değil, kutsal ruhlarla iletişim kurabilen mistik bir güce sahip biridir. Baksılar, ruhlarla iletişim kurmak için kobız çalarak, ruhları çağıran sarın'ı söyleyerek ağaç aracılığıyla gizemli dünyaya giren büyümlü bir bağlantıyı gösterir. Kazak masallarında bayterek ağacının dibinde uyuyan bir kahraman (Er Töstik, Jartı Töstik vb.) yuvadaki civcilerin acı seslerinden dolayı uyanmış ve civcivleri yemek için tırmanan bir ejderhayı görüp onu okla vurmuştur. Civciler, dev bir siyah kuşun (veya Samruk kuşun) civcileri imiş. Şaman inançlarına göre, dev bayterek ağacının üst katında Samruk kuş, Alıp kartal ve perilerin dünyası yer alırsa, yeraltı dünyasında ise ölümlerin meskeni, yani insana düşmanı mitolojik karakterler *jalmavız kempir* (kötü kadın), *sörel* (ormanın kötü ruhu), *jeztırnak* (kötü kadın ruhu), *ejderha* gibi hastalıkları ve ölümü getiren karanlık dünya Tanrı'sının hizmetkarları, yedi kat yeraltında bulunurlar. Ortadaki şimdiki

dünya, yani insanlar ile hayvanlar, insanı koruyan köpekler ve kurtlar gibi totem azizlerin yaşadığı dünyadır. Bu sahneler Kazakların “Altın Saka” masalında iyi yansıtılmıştır.

Yer ile gökyüzü birbirine bağlayan bir dünya ağacı kavramı, birçok halkın mitolojisinde bulunmaktadır. “Üç dünyayı birbirine bağlayan kozmik ağacın görüntüsü, özellikle şaman inançlarında iyi korunmuştur. Sibiryalı halklarının şaman geleneklerinde ve efsanelerinde, dünya ağacı mitolojik anlamda işlevini tamamen korumuştur. Y. M. Meletinskiy’e göre, Sibiryalı Şamanizm’inde dünya ağacı ile şaman arasındaki bağlantı çok yakın ve kapsamlıdır. Şamanın, dünya ağacının yardımıyla insanları ve Tanrıları, yeryüzünü ve gökyüzünü birbirine bağlayabilecek, yani bir bağlantı aracı görevi vardır (Meletinskiy, 1976: 87).

Türk halkları arasında ağaç ile ilgili birçok efsane vardır. Ağaç gücüne inanan Kazaklar, beşik, tabut gibi anlamları “doğumdan ölüme kadar” olarak anlarlar. Mitolojik anlayışta, ağaç Tanrı’sına tapınma, insanın ağaçla ilgili görüşü, bazı Türk halklarında önemli yere sahiptir. Bunu Kıpçakların kökenine ilişkin etimolojik mitte de görebiliriz. Ebülğazi’nin “Secere-i Türki”de Kıpçak devletinin ortaya çıkışıyla ilgili şu efsane bulunur: “Oğuz Han’ın şehzadelerinden biri karısını yanına almıştı. Kendisi savaşta şehit olmuş, karısı kaçarak kurtulurken iki suyun arasında duran Han’ın peşinden gitmiştir. Kadın hamile imiş. Doğum sancıları başlamıştı. Hava çok soğuktu, girecek ev yoktu, çürük bir ağacın çukurunda doğum yapmıştı. Dünyaya oğlan gelmişti. Bunu duyan Han: “Babası göz önümde şehit oldu, bu bebeğin koruyucusu yok” diye bebeğin adını “Kıpçak” koyup kendi kanatın altına almıştı. Türk dilinde içi boş bir ağaca Kıpçak denir ve bu çocuğa ağacın içinde doğduğu için Kıpçak adı verilmişti” (Ebülğazi, 2006: 24).

Bu, Kıpçakların İslam’dan önce ağaç Tanrı’sına inandıklarını göstermektedir. Genel olarak, Kıpçak bozkırlarında ağaçlar nadirdir, bu nedenle ağaçları kutsal olarak kabul etmek eski bir gelenektir. Oryantalist H. G. Köroğlu, ağacın kutsallığını, ibadetinin son zamanlarda korunduğunu ve Oğuz boyları arasında özel bir yere sahip olduğunu şu şekilde anlatır: “Orman kültü, aynı zamanda birçok halk arasında bugüne kadar saygı duyulan ağaç kültüyle de ilişkilidir. Muhtemelen bu, etkisi olan bir ağacın dallarına çabut/bez bağlama, bir ağaca kurban sunma vb. ritüelini açıklayabilen totem kültüyle bağlantılıydı. Bugüne kadar, Oğuzlar soyundan gelen kısır kadınlar, “ruhun yuvası” olan ağacın altına beyaz bir atın deresini yayarlar ve hamile kalma ümidiyle dua ederler. Hatta 10. yy. başında Başkurtlar, muska olarak boyunlarına bir tahta parçasını asmışlar ve yola çıktıklarında veya düşmanla karşılaştıklarında yardım isteyerek onu öpmüşlerdir” (Köroğlu, 1976: 81).

Ağaca Tanrı olarak davranmayı en iyi korumuş Türk halklarından biri Çuvaşlardır. Çuvaşlar, son zamanlara kadar esas olarak ağaçlara tapınmışlardır.

Hristiyanlığa geçtikten sonra eski inançlar unutulmaya başlanmışsa da günlük hayatta korunmuştur. Ölüyü gönderme, hayaletlere kurban sunma, mezar başına tahta levha dikme gibi ritüeller 21. yüzyıla kadar büyük ölçüde varlığını sürdürmüştür. Etnograf, bilim adamı Y.A. Yagafova, dini olmayan, eski etnik Çuvaş köylerinde muhafaza edilen cesedin gönderilme sürecinde ağacın özel bir yeri var olduğunu söyler ve buna “yupa” denilir. Bununla ilgili bilim adamı şu bilgileri verir: “Yupa töreni cenaze ile birleştirilir, bu nedenle mezarın üzerine “kafa” olan değnek *nyç xymăkě/чѣрѣ калакѣ* ile birlikte bir sütun yerleştirilir. O, değnekle birlikte bir ağaçtan kesilirken, yerel insanlara göre, masa ile sandalye başka bir ağaçtan yapılabilir. İkincisi ise, cenazeden önce mezarın yanında koyulur. Mezarlığa girmeden önce ayakların altına yaya köprülerini simgeleyen iki tahta atılır. Böylece, yupa töreninin tüm özellikleri gömülmeye hazırdır. Cesedin çıkarılmasından önce kapağın altındaki sütun tabutun yanındaki evde yatar (Yagafova, 2007: 74).

Çuvaşların geleneklerinde hala ormandan bir kütük kesip ölü bir kişi yerine onu bırakma geleneği vardır. Bu gelenek, yeryüzü ağacının tepesindeki meleklerin ruhunu Tura Tanrısına götüreceği fikrine dayanmaktadır.

Mitlerin dışında Çuvaş masallarında Ama Tanrı Güneş Tanrı’dan üstün olduğu gösterilir, çünkü gökyüzündeki güneşin yaratıcısı olarak kabul edilir. Masalda, Ama Tanrı’nın oğlu yere düşmüş ve yeryüzündeki kötülüğün krallığı Astahan’ı (Ejderha) yok etmek için Almas Batır onunla savaşmıştı. Gücü zayıfladığında orman sahipleri yardımı gelip, yaralarını sarıp ve ona güç vermişti. Üç başlı, altı başlı, dokuz başlı ve on iki başlı ejderhaları öldürmek için kahraman, orman sahiplerinin meyvelerinden güç almıştı.

Çuvaşların yanında yaşayan Başkurların da ağaç ve keçeden yapılmış putları vardır. Genel olarak Şamanizm’e inanan Altay halklarında keçe ve ağaçtan yapılmış fetiş azizleri çoktur. Bu da ağaca tapınmaktan ortaya çıktı diye yorumlanabilir.

Sibirya halkları arasında ağacı kutsal olarak kabul edildiğini, insan ruhunun ağaçla bağlantısının eski zamanlarda olduğu ve bu niteliğini daha sonra da koruduğunu görebiliriz. Saha etnografı V. Y. Vasiliev’in araştırmasına dayanarak etnograf bilim adamı Uşnitskiy, insan ruhunun bir ağaca bağlı olduğuna inanan şamanları kapsamlı bir şekilde analiz eder: “Buritüelin kökleri eski zamanlara kadar uzanır. Yani insanlar, akraba kemiklerini (kemiklerinin, küllerini) büyüyen ağacın çukuruna gömdüğü zaman bu ritüelin başlangıcıdır. Merhum Saha ruhunu taşıyan kutuya *kupsuy* denmesi çok ilginçtir. İçi boş bir ağaç gövdesinden yapılan bu küçük “tabut”, baksılar tarafından bir kulübeye bağlanarak evin üst rafına yerleştirilir” (Uşnitskiy, 2009: 40).

Böylece ağaca tapınma geleneği şaman inancından önce oluşmuş ve insan ile Tanrı arasında bir bağ kurma rolü oynamıştır. Şamanizm anlayışında

gökyüzü ile savaşıyan Bayterek'in adı Tör'dür. Bununla birlikte, kuşların anavatanlarına döndükleri gökyüzündeki "kuş yolu" denilen yıldızlar da bu Tör'le ilişkilendirilmiştir. Türkolog Yu. A. Zuyev, bunların birbiriyle ilişkili kavramlar olduğunu belirtir: "Sahalar, Hakaslar ve diğerleri arasında kutsal şaman ağacına tor/tur derler. Birçok halklarda, böyle bir ağaç yol, seyahat olarak kabul edilir. Ağaç, insan dünyası ile Tanrıların dünyası arasındaki bağlantının bir simgesiydi. Tunguzlar tarafından turu/toro şeklinde bilinir ve şaman ile dualarının cennete yükseldiği yol anlamına gelir. Bu kelimeyle (tır) Sarı Uygarlar, şaman ağacını ve Samanyolu'nu ifade ederler" (Zuyev, 2002: 72-73).

Kazaklardaki "tör" kelimesinin kökeni de bu Şamanizm kavramıyla ilgilidir. Ellerinde özel bir değneği tutan soy aksakalları, zillerini çaldırıp mistik dünyanın ruhlarıyla görüşen bir baksının değneği de kutsal sayılırdı. Bu kişilerin oturdukları yere "tör" denir. Aksakallar ve baksıların değnekleri ile müzik aletlerini "tör" denilen yere asılır. Kazaklar, kamçı, dombıra ve kobız gibi kutsal nesneleri "tör" denilen yere asmak konusunda bir geleneğe sahiptir. Evin "tör"ünde kamçı asılı durursa o eve şeytanlar yaklaşamaz diye inanırlardı. Uzaktan gelen misafire "Tanrı'nın misafiri" diyerek, onu "tör" denilen yere oturtup saygı göstermek Kazak halkının en önemli geleneklerinden biridir. Baksıların ağaçtan yapılan değneği, ruhlarla iletişim kurmalarının ana aracıdır, akça ağacından yapılan kobız müzik aleti ise onları mistik dünya ile bağlayan kutsal bir alet olarak kabul edilir. Bu aletlerin aracılığıyla baksılar gizemli dünyayı dolaşabilirlermiş. Y. Tursinov, Korkut'un, baksılıkla ilgisi olan kobız müzik aleti ile ilgili yorumlar yapar: "Korkut destanındaki kahramanın bindiği Jelmaya, baksının kobızı olduğu bilinir. Korkut'un dünyanın dört tarafını da dolaşması, baksının insan dünyasını, gökyüzü dünyasını ve ölümlerin dünyasını dolaşmasıyla aynıdır" (Kazak Folklorunun... 2009:230).

Türklerin, kutsal ağacın iradesinden doğan özgür ağaçtan yaratıldıklarına dair eski bir inançları vardır. Türk boylarını ilk kez ziyaret eden İbn Fadlan, onların inançlarından şu şekilde bahseder: "Dini bilmedikleri için şu inançlara sahiptirler. Herkes bir demet ağaç keser ve göğsüne asar. Yola çıktığında veya bir düşmanla karşılaştığında ağacı öper ve "Tanrım benimle ol ve hayallerimi bana bağışla" diye dua ederler. Ben tercümana dönerek: "Birine sorsana, bir demet ağacı bağlamanın sırrı nedir? Neden "Tanrı" olarak ibadet ederler?" demiştim.

Sonra o, "Benim ailem aslen böyle bir ağaçtan yaratılmıştır, bu yüzden başka hiçbir şeye tapmayız" diye cevap verdi. Bunlar, kışın efendisi, yazın efendisi, suyun efendisi, gün ve gecenin efendisi, ecelin efendisi, rüzgârın efendisi ve gökteki Tanrı bunların en büyüğüdür. Birbirlerinin çalışmalarını desteklerler. Her ögenin sahibi ne karar verirse versin diğerleri kabul ederler.

Tanrı hepsinden büyüktür. Kötü niyetli olanlara izin vermez” demişti (Konıratbayev, 2004: 413-414).

İslamiyet’in kuruluşundan sonra boyuna muska olarak takılan ağaç eşyalara olan inanç yavaş yavaş unutulmaya başlandı. Ancak ıssız yerde büyüyen tek ağacı görürse, yine de bir ritüel olarak ona bez bağlama geleneği hâlâ uygulanmaktadır.

Kazaklarda bazı ağaçlar hâlâ kutsal olarak kabul edilir. Bunlardan biri ardıç ağacıdır. Bir çocuk, beşiğe yatırıldığında, ev ve beşik ardıç ağacı ile tütsülenir. Bunu yaptıktan sonra eve ve beşikteki çocuğa şeytanlar yaklaşamaz. Efsaneye göre, Âdem ile Havva Ana cennetten kovulduğunda, Tanrı meleklerle, onların cennetteki giysilerinin çıkarıp ve çıplak olarak yere atmalarını emretmişti. Melekler emri yerine getirmek için geldiklerinde tökezlemişlerdi ve o anda kiraz ağacı elbiselerini silip süpürüp onları çıplak bırakmışlardı. Âdem ata mahrem yerini incir yapraklarıyla kapatıp bir ardıç ağacının gölgesine sığınmıştı. O zamandan beri incirin hem içeriği hem dışı insanları iyileştirmek için kullanılır. Ardıç ağacı insana bir sığınak olduğu için harika kokar. Onun yaprakları kutsal olarak kabul edilir (Bopayulı, vd., 2014: 166).

Kazaklar inançlı bir halktır, söğüt tomurcuklarını çocuklara kopartmazlar. “Genç iken öleceksin” diye genç ağaçtan korkardı. Bununla birlikte, Kazakların geleneğinde birbirine yapışan ve ikişer olarak büyüyen ağaçları kesmezler. Birbirinin üzerinde büyüyen bir ağacı kesmek yasaktır, çünkü onu kesersen sevdiklerini kaybedersin, kanatlarını kaybedersin. Hayvanları tarlaya sürerken kullanılan çoban değneğine de çok önem verilmişti. “Gelinin ayağından, çobanın değneğinden” diye çobanın değneği çok sert olmamalıdır. Çölde biten huş ağacı gibi sert ağaçlarla hayvanları sürülmesine izin verilmez.

Hayvancılıkla uğraşan Kazakların çeşitli inanışları arasında bazı ağaçlardan korkmak, ardıç ağaçlarının şeytanları savuşturma gücüne inanmak gibi inanışların hâlâ devam ettiğini görmekteyiz. Halkın hafızasında muhafaza edilen kadim inançlar daha sonraki dinlerin etkisiyle eski inançlarını yitirmiş olsalar da bazı inançlar ise paralel olarak varlıklarını sürdürmektedirler. Ağaç, insan hayatı ile ilgili birçok ev eşyasında kullanıldığı için, onun kutsal doğasının hâlâ insanların hafızasında yaşadığına şüphe yoktur. 19. yüzyıldan itibaren Kazaklar İslam’ı kabul etmeye başladılar. 21. yüzyıldaki birçok genç, eski inançlara karşı soğuklardır. Fakat eski kavramlar ortadan kalkmadı. 20. yüzyılda İslam inanışı ile birlikte eski baksı inançlarının geleneği de hâlâ kendi gücünü kaybetmemiştir.

Günümüzde de baksılar Kazak halkının arasındadır ve insanları tedavi eden birkaç baksı vardır. Şimdiki baksılar, eski baksılardan çok farklıdır; kobız çalabilecek baksılar yoktur. Onlar, hastaların tedavisi, nazar tedavisi ile uğraşırlar. Baksılar, kendilerini belirli bir dine mensup olarak görmezler

ve dini ritüelleri yoktur. Baksılar, Sovyet döneminde ortadan kaybolmaya başlamıştır. Sovyet döneminden sondan önce ülkede çok sayıda baksı vardı. Ç. Velihanov da 19. yüzyılda Kazaklar arasında baksılık İslam ile karıştırıldığını söylemiştir: “Bununla, Moğollara göre, Kazakların Şamanizm’i en saf haliyle koruduklarını kastetmiyorum, aksine, Kazaklar şaman gelenekleri Müslümanlık inancıyla karıştırıp ortak bir din olan Müslüman dinini oluşturmuşlar. Kazaklar, başlangıçta Muhammed’i tanımadan önce de hem Allah’a hem de Tanrı’ya ibadet edip, Müslüman evliyaların başlarına kurban kesip, baksıların gücüne inanmışlar ve peygamberin soyundan gelen efendilere saygı duymuşlardır. İnsanlar ateşe taparlardı, baksılar ise ruhlarla birlikte Müslümanların meleklerini çağırıp Allah’a hamd ederlerdi. Böylece iki dinin kültü çelişkili değildi ve Kazaklar ikisini bir arada tutardı” (<https://qazaqtimes.com/article/850>).

19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Sır Derya ve güney bölgesindeki Kazak geleneklerini inceleyen etnograf A. Divayev, Kazakların insan tedavisinde kullandığı yöntemlerini de kaydeder. Ayrıca baksı ve mollaların tedavi esnasında bazen birlikte çalıştıklarına da dikkat çeker: “Molla Ali Maktıbayev’in Kazakların diğer hastalıkların tedavisi ile ilgili verdiği bilgiler çok ilginçtir. Örneğin, baksılar deli olanları veya Kazaklara göre içine şeytan girenleri nasıl tedavi eder? Onlar böyle hastaları Jehrie Tarikarı’nın takvimlerini sayarak koşmaya zorlarlar. Kendileri hiçbir şey okumaz; onlar sadece “hu! hu! Allah-hu!” diye yüksek sesle bağırlar. Yani bu, “Aman Tanrım!”, “Aman Tanrım!”, “Aman Tanrım!” anlamına gelir. Tüm bu tedaviler üç günden bir aya kadar sürer. Bu tedavi yöntemi ile hastalığın durumu biraz düzelirse hayvan kesilir, haşlanır ve hastaya yedirir. Kesilen hayvan derisinin üzerine kemikler toplanır. Sonra deri, kemiklerle birlikte toplanır, hasta ile birleşip açık alana veya iki yolun birleştiği yere götürülür ve böylece hastalığı kovar” (Divayev, 1992: 175).

Kazaklar genellikle hastaları tedavi etmek için baksılara başvurdıkları için, tasavvuf yolundaki kişiler baksıların işlerine pek müdahale etmezler. Kazakların göçebe yaşamına tasavvuf yolu uygun olduğundan Kazak ozan ve akınları İslam’ı şiirler ile yaymaya, Allah ve onun Peygamberlerini içsel zikrine öncelik vermeye başladıkları görünmektedir.

İslam’a göre, bir Müslüman yalnızca Allah’a inanmalıdır, fal ve kehanet gibi eski büyü uygulamalar yasaktır. Bunu yaparsa, Allah’a karşı olarak kabul edilmektedir. Bu kadar katı şeriat yasasına rağmen, baksılar Kazaklar arasında özgürdü. Memleketteki mollalar ve imamlar şeriat konusunda çok bilgili olmalarına rağmen baksılardan çekinmediler. Kazaklar, Özbekler, Kırgızlar ve diğer Orta Asya halkları son zamana kadar baksının muamelesine ve falına alışmış ve inanmışlardı. Araştırmacılar, kobız çalarak ve insan kaderini tahmin etme koşullarının, 20. yüzyılın başlarında Kazaklar arasında yaygın olduğuna

dair çeşitli veriler aktarmaktadırlar. E. Tursinov şöyle der: “Bir gün kobız çalıp, sarını anlatarak ruhlara hastalığın nasıl tedavi edileceğini sorar. Örneğin, Kanjigaly soyundan olan Kokshetaulı baksı Kapar Manibayulı (1880-1937), Majit adlı çağdaşı, hiç çocuğu olmayan bir arkadaşından bahsettiğinde sarını söyleyip kobızı çalıp “Beş çocuğu olacaktı. İlk dört çocuğun ömrü kısadır. Ömür boyu çocuğu olmayacaktı. En küçük çocuğu istikrarlı olacak” diye tedavisini böyle sonlandırmıştı (Tursinov, 2001: 143).

Kazaklar hâlâ hayaletlere inanırlar, ruhun gücünden korkar ve saygı duyarlar, sıkıntılı zamanlarda hayal ettikleri ataların ruhları onları yuttuğu fikri hala korunmaktadır. Ayrıca aziz mezarlarının kutsal bir yere çevrilmesi, onlara kurban sunulması ve türbesinde dua edilmesi ritüelleri de ülkede özellikle çocuksuz evli çiftler arasında halen yaygındır. Bu, batıl inançların İslam’dan geldiği anlamına gelmez, ancak göçebe Türk halkının geleneklerinde en eski zamanlardan beri vardır. Örneğin, Herodot’u okuduğumuzda Kral Darius, İskit ordusuyla savaşmadığından şikâyet edip, İskit kralı İdanfirsu’ya bir elçi gönderdiğinde, İskit kralı İdanfirsu, Darius kralın elçisine şöyle demiş: “Sizin gibi koruyacak bir şehrimiz, ekilebilir arazimiz yoktur, bu yüzden onların yok edilmesinden korkmuyoruz ve hemen saldırmak için acele etmiyoruz. Nasıl savaştığımızı görmek istiyorsanız, atalarımızın mezarlarını bulun ve onları yok edin, o zaman nasıl savaştığımızı göreceksiniz” diye cevap vermişti” (Herodot, 2004: 248).

Çocuksuzların çocuk sahibi olmak için mollaların yanında gecelemesi, evliyalara dua etmesi gibi hurafeler İslam öncesi Türk halklarında çok iyi korunmuştur. Çocuksuzluk acısı “Dede Korkut” kitabında da yer almaktadır. “Alpamis”, “Kobılandı” gibi Kazak destanlarında olağanüstü şekillerde doğan kahraman halk biliminde, görünmeyenin güdüsünden motifi olarak kabul edilir. Ülkede çocuk sahibi olamayan insanlar Müslüman eğitimli mollalar tarafından tedavi edilip duaları alınmaktadır. 19. yüzyıl ve öncesi Kazaklar genellikle baksılara başvurlardı.

Fakat baksılar ele geçiren ruhlar aracılığıyla hareket ederler. Baksılık insana mistik güç yoluyla geldiğine inanılır. Baksılar, İslam’ın yolunu izlemezler, fakat dine aykırı da hareket etmezler. Ölen baksıyı ayrı gömerlerdi. Müslüman Kazakların mezarlığına gömülmezdi. Baksının mezarı yol kenarında yalnız durur. Abay “Sekiz ayak” şiirinde kendi yalnızlığını Kazak bozkırlarındaki bir baksının mezarına benzetmişti:

Моласындай бақсының, Molla gibi baksının

Жалғыз қалдым тап шыным. Yalnız kaldım arayanım.

Genel olarak şaman inancı, Kazaklarda eski çağlardan beri korunan en eski inançlardan biridir. İslam’ı kabul etmeden önce baksılar, hanın güvenilir yoldaşı, düşmana giderken savaşın gidişatını önceden bildiren falcılardı.

Baksılar yazın yoğun kar yağdırıp, düşman birliklerine ağır kayıpları verdiklere dair kanıtlar, Cengiz Han ve oğullarının seferlerinde bulunabilir. Raşid ad-Din, Cengiz Han'ın sarayındaki Kokşe baksı hakkında şunları yazmıştı: “O ritüellerin sırrını ortaya çıkarıp gelecekteki olayları tahmin ederdi ve “Allah benimle konuşur ve ben göğe çıkacağım” derdi (Tursinov, 2001: 93).

Kuraklık zamanlarında insanlar toplanıp Tanrılara kurban sunarlardı. Allah’a yalvarıp, kurbanlık aracılığıyla yağmur yağdırır ve eğer yağmur yağmazsa ülkedeki en güçlü baksılardan yağmur için Tanrılara dua etmelerini isterlerdi. Kazak bozkırlarında yağmur yağdırabilen baksılar vardı. Bununla ilgili M. Gabdullin de not yazmıştı: “Kazak sözlü edebiyatında eski Şamanizm kavramıyla ilgili bir grup şiire “güneş ışığı”, “bulut çağırısı” denir. Bu şiirler yağmur yokken ve kuraklık varken söylenirdi. Onları söylemek için belli bir şart, bir tören yapılır, gri veya beyaz bir hayvan kesilirdi. Eski inanışa göre, bu hayvanlar arasında büyük kırmızı bir taş vardır. Buna “basit taş” denilir. Taşı alıp, bir su kabına koyarak “Tanrılara” yağmur göndermesi için dua ederlerdi. Böyle bir duayı nefes almadan söylemek gerekir, aksi takdirde yağmur yağmazdı. Örneğin, Almatı’nın yanında eski zamanlarda söylenen “Bulutların Çağırma” şarkısından bir alıntı:

At basınday, ak bult...	At kafası gibi, ak bulut...
Koy basınday, kök bult...	Koyun kafası gibi gök bulut...
Koğalı kölder kurıdı,	Sazlı göller kurudu,
Kuba jondar şöldedi,	Ak dağlar susadı,
Koldan kara javın ber!....	Elden siyah (şiddetli) yağmur ver!...
Jandan dosım, ak bult,	Can dostum, beyaz bulut,
Omıravdan sok, bult!...	Göğsüme vur bulut,
Eskek jeldi, sur bult,	Durmadan esen gri bulut,
Eriktirmey jete kör!	Oyalanmadan gel buraya!
	(Gabdullin, 1974: 64).

Baksılar, gök gürültüsü sırasında şeytanların kaçacağına inanırlardı. Bilincini kaybedenleri bulutlu günlerde tedavi ederlerdi. “Bu kavram, Kazaklar, Kırgızlar, Karakalpaklar ve diğer birçok Türk-Moğol halkına özgüdür. Örneğin, Sahalarda, demans hastaları ve deli olanları rüzgârlı, gök gürültülü ve yağmurlu havada açık alana çıkarıp götürürler. Gök gürültüsünde “hastanın içinde oturan şeytan Gök Tanrı’nın gazabından korkarak vücuttan kaçır” ve böylece hastanın iyileşeceğine inanırlar” (Tursinov, 2001: 67).

Kuraklık zamanında bulutları ve yağmuru yağdırabilme yeteneği sadece baksılara has değil. Ülkede Kur’an okuyup yağmur yağdıran mollalar da vardır. Bu tür kutsal mollalar, şeytani duaların sırlarını bilerek bazı şeytanları

fethedebilirler. Bazen, şeytana sahip olma ve kendine hizmet ettirme faaliyetleri açısından birbirlerine benzerler. Bu nedenle sıradan insanlar, hem şamanları hem de mollaları aziz olarak görürlerdi. Baksıların Orta Asya ve Kazakistan'da bu kadar popüler olmasının sebeplerinden birisi de İslam'ın yayılması sırasında ülkede tasavvufun yaygınlaşması olarak görünmektedir. "Kazakistan'da İslam'ın hızla yayılmasının sebeplerinden biri de tasavvufun yayılmasıdır. Çünkü tasavvufun bazı fikir ve gelenekleri şamanizm inançlarına yakındır" (Joldasbayulı, 2010: 262).

Baksılık herkesin tarafından yapılmaz, babadan oğula geçen bir yetenek olarak anlaşılır. Efsaneye göre baksılık yapan kişi önce bilinmeyen bir hastalığa yakalanır, farklı rüyaları ve hayalleri görmeye başlar. Bununla birlikte efsaneye göre, aile köklerinde baksılık varsa mutlaka çocuklarından biri baksı olacaktı. Ölü bir baksının ruhu başka bir yere gitmemiş baksı soyundan birini seçip üzerine konarmış. O baksının şeytanları birisini seçer, rüyasına girer, hasta eder ve sonunda atalarının yolunu izlemesi için onu uyarır. Baksılık yolunu kabul etmezse, hafıza kaybına ve ömür boyu süren hastalığa uğrayabilir hatta felç kalabilir. Sonunda baksılık yolunu kabul eden insana, atalarının ruhları gelip konarmış. Ruhların yardımıyla baksılar ülkedeki hasta insanların tedavisine başlamış.

Kazak baksılarının rolü, gizemleri anlamak, geleceği tahmin etmek, hastalığın köklerini tutarak hastalığı teşhis etmek, özellikle de hastaları tedavi etmektir. Kazaklar arasında baksı inancı 20. yüzyılın başına kadar güçlüydü. Kazak bilim adamı Ç. Velihanov bir keresinde kehanet uygulayan insanlara baksı dendiğini yazmıştı: "Kırgızlarda tüm falcılara baksı denir. Baksılar şeytanları adına kehanet kullanırlar. Baksılar onları İslam'a çevirip onlara melek derler. Dindarlar onların kutsallığına inanmayıp onlara şeytan deseler de onların gücüne ve kötülüğüne inanırlar. Bu nedenle, tüm hastalık ve mutsuzluk şeytanların kötülükleridir" (Velihanov, 2010: 183).

Kazak halkı arasında baksı ismi şaman isminden daha yaygındır. Bize göre baksılık Şamanizm'in değişmezliğidir, yani insanların hayatına uyarlanmış bir versiyonudur. İslam'ın yayılmasından önce baksılar, kabilelerin siyasi ve sosyal hayatında önemli bir rol oynamışlar. Onların ana işlevi, insan ve sosyal yaşam için tehlikeli olayları etkisiz hale getirmek ve önlemektir. Baksılar kendi oyunlarının sayesinde takımda biriken negatif zihinsel enerjiyi etkisiz hale getirir ve sosyal hayatı koordine eder. Baksılık, göçebe kabileler arasında Tunç Çağı'ndan başlayarak bugüne kadar uzanan yarı dini bir inançtır. Kazaların, yüzyıllarca inandığı inançları ile ilgili M. Avezov şu sonucuna varır: "Bilime güvenmeyen ve doğa olaylarının sırlarını anlamayan halk, eski dinleri olan Şamanizm hayvanları, insanları hasta edeceğine ve doğaüstü güçleri göndereceğine inanırlar. Eski dine göre insan, büyü ve mucizevi güçlere sahip olduğuna inanırlar" (Avezov, 1997: 118).

Genellikle göçebe hayatı süren Kazaklar, hayvancılıkla uğraştıkları için hem hayvan hem de insan hastalıklarının mistik güçler tarafından bulaştığına inanırlardır. Kazaklar hastalanınca “hastalık yapıştı” diye ağrının bulaşıcı olduğunu söylerler. Bu, aynı zamanda hastalığın vücuda bu tür kötü güçler yoluyla girmesinden kaynaklanmaktadır.

Eski baksılar hastayı iyileştirdiğinde ellerine kobızı alıp ruhlarla konuşmaya başlardı. Ruhlarla bağlantıyı sağladığında insanın neden hasta olduğunu kobızı çaldıktan sonra anlatırdı. Baksılara göre her bir yerin ruhu ve görünmez sahibi vardır. Bu sahiplerle ruhlar aracılığıyla konuşurlar. Bu tür şaman inançları, özellikle İslam’ın yaygın olmadığı Sibiry, Altay ve Moğolistan’da güçlüdür. Ormanların, göllerin ve bozkırların kendi sahipleri var olduğu fikri hala devam etmektedir. Halkbilimci Y. Tursinov, Şamanizm’in yaygın olduğu bu halklar hakkında şunları söyler: “İlk insanlar ruhları ve sahipleri, şarkı ve masalları sevdiğini ve dinlediğini düşünmüştü. Bu kavramının temelinde ilk insanların ritmik müziğe, çevrimiçi hikâyelere, peri masallarına tutkuyla bağlı oldukları ve sanatın gücünü hissettikleri duygular yatmaktadır. Bugüne kadar dağ, orman ve göl sahipleri için avlanma ve balık tutma sırasında masal, şarkı ve küy ritüelleri birçok Türk-Moğol ve diğer halklarda korunmuştur” (Kazak Folklorının... 2009: 233)

21. yüzyılın Kazakları eski batıl inançlara inanmazlar. Dine yönelen ve namaz kılanlar, ancak farzları ve sünneti kabul ederler. Fala ve eski baksıların tedavisine şüpheyle bakarlar. Günümüzde, kutsal yerlere gidip, kurban sunup ve o yerde birkaç gece kalarak derdine çare arayan ve hamile kalamayan kadınların çoğu, eski Sovyetler Birliği’nde büyümüş orta yaşlı kadınlardır. Bugün, tüm eski değerler eskimiş hale gelmektedir. Atalarının geleneklerine bağlı kalan insanların çoğu uzaktaki kırsal yerlerdeki Kazak köylerinde yaşamaktadırlar. Mevcut gelişmenin ardından kentsel alanların çoğunun kentleşmeye doğru ilerlediğini görüyoruz.

Kaynakça

- Tursinov, Y.D. (2001). **İstoki Tyurskogo Folkloru**, Korkıt, Almatı: Dayk-Press. Meletinskiy, Y.M. (1976). **Poetika Mifa**, Moskva: Glavnaya Redaktsiya Vostochnoy Literaturı, Nauka.
- Ebülgazi, A. B. (2006). **Türik Şeceresi**. – Almatı: Ana Tili.
- Köroğlu, H. (1976). **Oguzskiy Geroičeskiy Epos**, Moskva: Nauka.
- Yagafova, Y.A. (2007). **Çuvaşskoe “Yazıçestvo” v XVIII – naçale XXI veka**: Monografiya, Samara, İzdatelstvo SGPU.

- Uşnitskiy, V.V. (2009). **Srednevekovıye Narodı Tsentralnoy Azii (Voprosı Proishojdeniya i Etničeskoy İstorii Tyurko-Mongolskih Plemen)**, Kazan: Fen.
- Zuyev, Yu.A. (2002). **Ranniye Tyurki: Očerki İstirii i İdeologii**, Almatı: Dayk-Press.
- Kazak Folklorının Tipologiyası**, (2009). Türkistan: Turan Yayınevi.
- Konıratbayev, A.K. (2004). **“Türkitanı Jäne Şıgıstanı Mäseleleri” Köp Tomdık Şıgarmalar Jınağı**, 2. Tom, Almatı: MerSal.
- Bopayulı B. vd., (2014). **Salt-Dästür Söyleydi, Otbası Hrestomatiyası**, Almatı: Orhon.
- Divayev, A. (1992). **Tartuv**, Almatı: Ana Tili.
- Herodot, (2004). **İstirii**, (Çev. G. R. Stratanovskiy), Moskva: OLMA-Press. Invest.
- Gabdullin, M. (1974). **Kazak Halkının Avız Ädebiyeti**, Almatı: Mektep.
- Tursinov, Y.D. (2001). **Kazak Avız Ädebiyetin Jasavşılardıń Bayırğı Ökilderi**, Almatı: Gılım.
- Joldasbayulı, S. (2010). **Ejelgi Jäne Orta Gasırdagı Kazak Elinin Tarihi**, Almatı: Kitap. – 386 s.
- Velihanov, Ç. (2010). **Köp Tomdık Şıgarmalar Jinagı**. T. 1-Tom, Almatı: Tolagay grupp.
- Avezov, M. (1997). **Ädebiyet Turalı. O Literature**, Almatı: Sanat.

İnternet kaynakları

- Şokan Velihanov turalı, (1985). Almatı: Jazuvşı, <https://qazaqtimes.com/article/850>.

SERİKBOL KONDIBAY VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARINDA MİTOLOJİ OKULUNUN YERİ

Prof. Dr. Bolat KORGANBEKOV*

Yeni yüzyılda Kazakların düşünme tarihine olağanüstü olay olarak giren Serikbol Kondıbay fenomenine insanlık, millî kültür çerçevesinde dikkatle bakarsak bir nevi inanç ve inanışlar sahasına gireceğimiz kesindir. Şüphesiz, bu özel hadiseyi acil yapılması için zamanın kendisi ortaya çıkardığı düşüncesi herkesin aklına gelir. Hatta onun yaşamının çok farklı geçtiği de ayrı bir söz konusudur.

Serikbol Kondıbay, Kazak ülkesinin Batı bölgesindeki Hazar denizinin yakasında yerleşmiş olan Mangıstau bölgesinde, 1968 yılında 14 Mart'ta doğmuştur. 1991 yılında Kazak Milli Üniversitesinden mezun olarak 1991-1997 yıllar arasında mesleği üzerine görevde bulunmuştur. 27 yaşında kaza geçirerek özürlü arabasına bağımlı kalmıştır. O günden itibaren mitoloji ile ilgili çalışmalarını toplayarak derin incelemelerine başlamıştır. Bu işinde onun öz ablası Balsulu Kondıbay çok yardım etmiştir. S. Kondıbay, geride büyük bir miras bırakarak 36 yaşında hayata gözlerini kapamıştır.

14 Mart'ta doğan Serikbol'un mitolojiyle bağlantısı sanki o gün başlamış gibidir. Onun hayatı süresince mitolojik dünyaya ilgi duyarak, âlemin gizemli sırlarını açmak için talep etmesine ve bilinçli hayatının büyük kısmını eski dünyayı araştırmaya adanmış bakarsak gerçekten de onu hayatın kendisi bu alanda çalışmaya sürüklemiş, diye tahmin edersiniz. Bugün, Mangıstau Kazaklarının “Yaşam (faaliyet) Bayramı”, “Görüşme Günü” diyerek Ulus'un Büyük günü, yani Nevruz bayramıdır. O gün, zor kıştan sağ salım çıktıklarına şükrederek, yeryüzünün yeşerdiğini, yenilendiğini, insan rızkını çoğaltıcı bir mevsim olan ilk bahar başlangıcı halk birbiriyle görüşmekle kutlar. Bu bayramın anlamı şu ki, birbiriyle kavgalı olan akrabalar, dostlar yeniden buluşarak barışırlar. O gün şafak sökünce sofralar hazırlanır, herkes birbirine misafirliğine gider ve insanlar coşkuyla eğlenirler. Küçükler büyüklere saygı gösterirler, yaşlılar da onlara hayır dualarını verirler. Bununla birlikte halk inanışlarına göre o gün Kızır Ata misafirliğe gelir. Bundan dolayı eve gelen herhangi misafiri sevinçle karşılarlar, Nevruz köje ile bavırsak ikram ederek evin baş köşesine oturturlar. Doğa da o gün farklı hal alır. Dağ sıcanı ininden çıkar, balıklar karınlarıyla su yüzeyine doğru çevrilerek yüzerler, taş bile yumuşar, halk buna “Semerkant'taki mavi taşın yumuşadığı gün” demiştir. İşte

* L. N. Gumiliyev Adındaki Avrasya Milli Üniversitesi, Kazak Dili Bölümü, Astana/ Kazakistan, email: bolat64@gmail.ru

bunların önemini halkımız mitlerle uyumlu şekilde birleştirmiştir. Serikbol Kondıbay'ın da tam o gün dünyaya gelmesi tesadüf olmadığını bellidir.

Günümüzde Kazak halkının gururuna, “manevi gücünün sembolüne” dönüşen Serikbol Kondıbay, hümaniter sahasının uzmanı değil, “coğrafyacı jeomorfolog” uzmanı olmuştur. Sıradan bir öğretmen, müze görevlisi ve sekreter olarak çalışmıştır. Mitolojiyle hiç alakası olmayan sahanın uzmanı olmuşken herhangi yatak yerinde, uygarlık merkezlerinden uzak bölgelerde geceleyip, yaklaşık 8-9 yıl sürecinde durmadan çalışarak birçok bilim adaminin çözemediği konularda, Kazak halkının eski dünya görüşü hakkında ciltler halinde çalışmalar ortaya koyması inanılacak gibi olmayan bir gerçektir. Serikbol'un kendisi bunu şöyle açıklamıştır: “Ben bildiğim “coğrafya masalları” gide gide mitolojiye dayanırlar. Doğup büyüdüğüm Mangıstau'ın her deresi, her yüksekliği, 360 evliyası, her mekânın adlandırması efsane ve mitolojik bir kavramdır. Bütün Kazak ülkesi öyledir. Mitolojiye ta başlangıçta ilgi duymuştum. Eski Yunan, Fars, Arap, Hint vb. mitleri okuyarak büyüyen Kazak halkını “Neden mit diğerlerde var, bizde yok?” gibi acı soru düşündürmelidir... Benim “hareket ettirici gücüm”, bu soruyla içine nice yüzyıllık tarihi sığdıran Mangıstau bölgesi, Kazak sözlü edebiyatı, efsaneler olsa gerek?..” (Jamıkayeva, 2010: 316).

İşte böylece çocukluğunda kalbinde uyanan bu arayış, birçok insanın ufkunda bile olmadığı eski dünya görüşüne ulaştırır. Mitolojiyi araştırmak için aşırı tutkuyla ve riskle, işlenmemiş toprağa saban demirini saplamış gibi başlayan Serikbol Kondıbay “Argıkazak Mifologiyası” adlı dört ciltlik eserine başlamadan önce 1997 yılından itibaren geleceğin okuyucularını da hazırlamaya başlamıştı, diyebiliriz. Kendisinin daldığı riskli sınırları okuyucusunun hâlâ hazır olmadığını aklında tutarak onların bilincini, görüş ve kavrayışlarını etkilemek amacıyla birçok kitap yayımlamaya başlar. “Mangıstav Geografyası”, “Mangıstau men Üstürttin Kiyeli Orındarı”, “Kazak Mifologiyasına Kirispe” adlı çalışmalarını sıralayabiliriz. Yazarın kendisi de “Kazak Mifologiyasına Kirispe” adlı çalışmasında şöyle gösterir: “...Bu kitabın amacı, “Kazak mifologiyası” kavramını okuyucunun da araştırmacının da “kulağına alıştırmak” (Jamıkayeva, 2010: 111). Ancak ondan sonra, 2002 yılında yayımlanmış olan “Esen-Kazak” adlı çalışmasında yazar, daha önce yazdığı üç kitabın meyvelerini toplamış gibiydi. Mangıstau bölgesinde mitolojik tasvirlerden örnekler vererek, “kulağını alıştırdığı” okuyucusuna mitoloji dünyasını tanıttı.

Serikbol Kondıbay okuyucularını etkilemek için yazdığı kitaplarında kendisinin mitolojik bilincini kavramasını örnek olarak gösterdi. Onun gizemli mitolojik âleme yaptığı yolculuğunu kendi sözüyle şöyle anlatılabilir: “...Kazaklarda “Jeruyık”, “Ötügen”, “Jideli Baysın”, “Kap tavı”, “Karataş”ın düşüncesi, Karasu'nun boyu”, “Ergene kon”, “Karaspın” gibi masal ve

efsanevi coğrafya adlandırmaları bulunmaktadır. Onlar nerede şimdi? Asan Kaygı'nın aradığı “Jeruyık” nerede acaba? Kim olursa olsun Jeruyık'ın kendi memleketi olmasını ister. Bu harikulade ve büyümlü ülkeye yapılacak yolculuğun başlangıcıdır” (Jamıkayeva, 2010: 311-312). Yukarıda geçen adlandırmaların Kazaklar, hatta bütün Türk halkları için eski tarihlerden beri tanıdık olduğu şüphesizdir. Fazla derinliklere inmeden çocukluk çağımızda duyduğumuz bu adlandırmalar, “Jeztırnak ve Mıstan (yaşlı cadı), Töbeköz ile Tautaylak, Ejderha ile Alp Karakuş, Kutsal geyik ve Kırk evliya” (Jamıkayeva, 2010: 312), tasvirleri bilincimizde çocukluğun gizemli hatırası gibi herkes yeniden aklına getirir. Serikbol'un kendi dünya görüşündeki kutsal kavramların oluşmasını örnek alarak okuyucunun kalbine doğru yol açması, bilimsel bir vazifeye birlikte sosyal sorumluluğu taşıyan ve himayeci ruhu olan kişinin görünüşüdür.

Engelli koltuğuna oturarak dünyayı gezen Serikbol Kondıbay, sadece öz halkının değil, başka ülkelerin âlimlerini şaşırtarak onların ilgisini uyandırmıştır. “Güneşli kahraman”, “Efsane kuşu” şeklinde adlandırılan onun hayatı, kişiliği ve bilimsel faaliyeti hakkında yazılmış çeşitli makaleler, yazılar ve bilimsel çalışmaları ile ilgili hacimli bilimsel çalışmalar hazırlanmıştır. S. Kondıbay adına ulusal ve uluslararası derecede konferanslar sıkça düzenlenmektedir. Amerikan bilim adamı F. Güven'in: “Ben Serikbol'un çalışmalarını okuyunca çok şaşırdım. Onun Türk dünyası mitolojisinde bıraktığı çalışmalarını büyük miras ve hediye olarak değerlendiriyorum. Kazakistan'da yayımlanan “Ruhani Jangıruv” programı Serikbol eserleriyle çağrışmaktadır” (<https://cgemen.kz/article/170571-geograf-geomorfolog-serikbol-qondybay-turaly-syr>) diye söylemesi de boşuna değildir. Gerçekten de Serikbol Kondıbay sadece Kazak halkı için değil, ortak Türk dünyası için büyük hazine ve büyük bir miras bırakmıştır. Onun vasıtasıyla Kazak mitolojisinin gelişmesi, Türk halklarının mitolojik dünya görüşünü inceleme imkânları çoğalmıştır. Serikbol Kondıbay halkımızın “sönmüş olanı yakan, ölmüş olanı canlandıran” bir bilim adamı olarak “manevî yenilenmenin” örneği olmuş ve halkın hatırasında kalmıştır.

Dediğimiz gibi, yaşamı farklı geçen bu bilim adamının hayat özel bir görevle vazifelendirerek dünyaya göndermiş gibidir. Tabii ki, “nasıl bir görev bu” sorusu aklımıza gelir. Herkesin kendine göre cevabı da bellidir. Bu çoğunluk içinde bizim de cevap olarak ortaya koyacağımız düşüncemiz vardır. Tabii ki birincisi millî değerleri yüceltmeyi amaçladığı araştırmaların hepsinde çok eski geçmişimizde kaybettiğimiz değerlerimizi toplamayı ister. Serikbol'un çalışmalarında da halkımızın bir zamanlar kutsal gördüğü, günümüzde önemi büyüyen kavramların gizemli anlamı açıklanır, onların önemi ve anlamı tekrar bulunmuş gibidir. İkincisi, maddeci, pozitif temelde bilimin millî maneviyatın özelliklerini açıklamak için ufkumuzun yetersiz olduğunu hayatın kendisi de göstermiştir. Bu devirdeki bilime sadece maddi ispatlar üzerine kurulan

deneyime dayanmak değil, aynı zamanda empirik ilişki vasıtasıyla yapılan sonuçların, öncelikle de ruhun bilinçdışı noktalarını bularak, ruhu inandırıp, inancı yaşatan faziletlere de destek verme ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu nitelik, Serikbol'un çalışmalarında hep “ben buradayım” demektir.

Serikbol'un çalışmalarındaki hikâye, kısa yazı gibi motiflerin çokluğu, içindeki arkeolojik hermenevtik ile bağlantıyı bu ihtiyaçtan aramalıyız sanki. Sovyetler döneminde bilim sahalarının çeşitlenmesi oldukça derinleşmiş, araştırma yöntemleri bağımsız derecede gelişerek onların gittikçe ortak amacından ayrılarak aradaki uyumluluğu kaybettiğini söyleyebiliriz. O yıllarda yazılan çalışmaların yorumlarından da bu görüşümüzün ispatı niteliğinde görüyoruz. Sovyetler dönemindeki kitap müellifleri bilim sahalarında yapılan çalışmalar ve başarılarından bahsederken tartışılmayacak başarılarla birlikte “bazı eksiklikler var” diye gösterirler: “araştırma çalışmaları bazı yerlerde dar ufuklu, önemi sınırlı konularda yürütülür, ekonomistler planlamanın ve üretimin ilk sırada olan pratik meseleleriyle yetersiz derecede ilgilenirler, dilbilimciler genel dilbilimin teori meseleleri üzerine kalitesiz araştırmalar yaparlar. Hümaniter bilimlerin içinde dünya tanımı ve teknik bilimlerle bağlantı yoktur” (Kazak SSR... 1964: 842). Araştırılması gereken olgunun ise noksansız şekilde sadece her tarafı yaklaşımla çözülebileceği bellidir. Bu yüzden bahsettiğimiz dönemde birkaç bilim sahasını kavrayan profesyonel alime olan ihtiyacı zamanın kendisi gerektirmiştir. Geçmişteki El Farabi, Birünî bir yana, daha yakın zamanın Ç. Velihanov, A. Marğulan, K. Satpayev gibi şalışları talep eden zamanda tarih sahnesine çıkan S. Kondıbay'ın kişiliğinin, millî bilimde büyük harekete geçirici gücü olduğu kuşkusuzdur.

Serikbol'un çalışmalarının esas kaynağı mitolojidir. Onun araştırmaları basit insanların hayallerini, ekonomik, felsefi ve yaşamın metafizik meselelerini kapsayan mitler sisteminde dil, folklor, etnografya, arkeoloji, coğrafya sahalarının deliller vasıtasıyla yeniden ifade edilmesi incelemesi ve eski kültürün olgun tasviri oluşturmıştır. Millî kültürün her parçasının kökeni mitlere dayandığı görüşü Avrupa'da ve Rusya'da metot olarak kabul edilmiştir. Bu görüş, folklor, edebiyat araştırmaları ve edebiyat eleştirisi tarihinde yer almış mitolojik okulun başlıca ilkesiydi. S. Kondıbay'ın bu okul temsilcileriyle ortak prensipleri ve farklı özellikleri çoğunluktadır.

Eski zamanlardan devam eden bilgilere dayanarak yenilemeler insana kendi varoluşunu ve tabiatını tanımasına yol açar. Çünkü Serikbol'un sözüyle, insanoğlu “doğuştan ve ölümü arasındaki mesafede ecdatlarının iyi veya kötü işlerini devamlı tekrar eder” Bunu gerçekleştirmenin sebebi, yüzyıllar boyunca bilincimizde saklanmış olan bilgi hazinesidir.

Mit ile efsaneler, masallar ise bilinçaltındaki eski bilgileri öğrenmeye, onların vasıtasıyla eski ve yeni arasında uyum sağlamaya yardım eden araç olarak karşımıza çıkar. Mitolojik yenilenmenin ne kadar önemli olduğuna

son zamanlarda bulunan eserler birer kanıt olabilirler. Serikbol Kondıbay'ın çalışmalarındaki yenilenme örneklerini gösterelim:

“Üç Cüz” ne zaman, nasıl oluştu ve onun mitolojik temeli nedir?

Bu konuyu aydınlatmak için alim, öncelikle belirli tarihî belgelere dayanır. Birinci tarihî belgede, Kazak halkının üç cüze bölünmesi XVII. yüzyılda, Esim Han'dan başlayarak Tauke Han'a kadar süren dönem arasında gerçekleştiği, kocaman ülkede dağınık yaşayan boyların birleşerek yönetilme ihtiyacından doğduğu üzerinde durur.

Kazak hanları ise bu fikri kimden ve nereden aldılar? “Üç cüz” fikri, yaklaşık XIV-XVI. yüzyıllarda yaşayan Esen Ata'nın (Asan Kaygı) yönetmenliğinde kurulmuş olan “Üş Kiyan” (kiyan, “uzak bölge” anlamında) tarikatın adından alınmıştır. S. Kondıbay bu teorisini açıklamak için bir daha tarihî belgelere dayanır ve sırayla anlatmaya başlar. Mesela:

1) “Üş Kiyan” tarikatının ortaya çıkması ve görevi. Üyelerine Hoca Ahmet Yesevi'nin takip ettiği yolu esas almıştır. Bu yüzden üyeler kendilerine “Hoca Ahmet Yesevi'nin öğrencisi olan Esen Ata'nın (Asan Kaygı'nın) öğrencisiyiz” (Kondıbay, 2008a: 378) diye düşünmüşlerdi. “Üş Kiyan”, Mangıstay bölgesinde kutsal yer adıdır. “Alaş uldarının” (Alaş üyeleri) görevi ise kutsal yeri korumaktır. Bundan dolayı alim onlara sadece Sufiler değil, asker Sufiler olarak gösterir.

2) “Üş Kiyan” tarikatının coğrafi mekânını değiştirmesi ve Kazak devletinin kurulmasına katkısı. Altın Ordu yıkıldığı zaman onların, yaklaşık XIV. yüzyılın sonu – XV. yüzyılın başında orta Kazakistan'a göç ettiklerini, orada Kerey ve daha sonra Janibek olarak adlandırılan Ebu Sayit'le ittifak kurarak bir devlet kurduklarını anlatıyor. Hatta “Kazak” adının “Alaş uldarının (oğullarının)” kendilerine bayrak ettiklerinden bahsederek onların Kazak devletinin tarihinde çok otoriteli olduğunu gösterir.

Daha sonra araştırmacı, “Üş Kiyan” adının folklor niteliğini de açıklar. Yani mitolojik yenilenmeyi uygulama sırasında Kondıbay, öncelikle tarihî belgelere, daha sonra folklor belgelere dayanır. Bu Üş Kiyan'ı “Batı Kazakistan'ın şiirsel adı” olarak gösterir. İspat olarak M. Mönkeuli'nin “Sarıarka” şiirinde “İtil'in boyu kanlı mekân, Yayık boyu yağlı mekân, Manıstau boyu tozlu mekân” gibi mısraları örnek getirir. Bundan ayrı olarak “Nuradın”, “Jubaniş”, “Şora”, “Karga boyu Kaztugan” şiirlerinde de “Üş Kiyan” adının, destana ait bir yer adı olduğunu gösterir (Kondıbay, 2008a: 109-110).

Netice olarak alim “Üş Jüzün” kökeni olan “Üş Kiyan” adının mitolojik tasvirini yapar:

1. Üş Kiyan, üç âlemden ibaret olan kâinat.

2. Üş Kiyan, mitolojik ve destancı toplumun (üç sosyal, üç bölgesel, üç etnik veya boylara göre) bölünmesinin göstergesidir.

3. Üş Kiyan, “üş bölümlü” Töretam (Kondıbay, 2008a: 110).

İşte bu örneklerle Serikbol Kondıbay birçok millî değerlerin hepsi (Üş Jüz) mitten başladığını (Üş Kiyan) netleştirir, açıklar ve kendi tahlilini yapar.

Mitolojik okul, XIX. yüzyılda Avrupa kültüründeki romantizm devrinde, mitolojiyi din olarak kabul eden F. W. Schelling estetiği esasında ortaya çıkmış bir yöntemdir. Schelling, mitolojiyi sanatın ilkten önceki ve ilk malzemesi olarak kabul eder. Bu fikrine mitolojiyi şiir sanatının özü, merkezi diye kabul eden F. Schlegel de katılır. Onlar millî sanatta Rönesans’ın ancak ressamların mitolojiyle ilgilendikleri durumda gerçekleşeceğini düşündüler. Gerçekten de sanat tarihinde bu görüşü güçlendiren ispatlar çok olmuştur.

Mitolojik okulun temeli Wilhelm ve Jacob Grimm kardeşlerinin 1835 yılındaki “Alman Mitolojisi” çalışmasıyla atılmıştır. Grimm’lerin teorisine göre folklor türlerinin çoğu mitlerden doğmuştur. Bundan dolayı çeşitli halkın folklorundaki benzerlikler onların hepsine ortak olan eski bir mitten kalma sayılır. Daha sonra bu okul Almanya, İngiltere, İtalya, Fransa, Rusya’da yaygınlık kazanır. Aslında bu okul etimolojik ve mukayeseli yöntemlerle gelişmiştir. Buradaki ilk yöntemin esasını A. Kun “Ateş ve Allah’tan gelen içeceğin yere indirilmesi” (1859), “Mitolojik Yapılanmanın Dönemleri Hakkında” (1873) adlı çalışmalarıyla olmuştur. Araştırmacı doğa olaylarının, gökyüzü cisimlerinin ve şimşegi tanırlaştırma neticesinde meydana gelen inanışları açıklamakla birlikte eski mitleri yeniden açıklamaya çalışmıştır. Etimolojik yöntemi Rusya’da geliştiren F. İ. Buslayev olmuştur. Araştırmacı kendisinin “Oristin Halıktık Söz Öneri men Önerinin Tarihi İçerikteri” (1861) adlı çalışmasında Rus kahraman hikâyelerinin baş kahramanlarının ortaya çıkması, dağlarda yaşayan alpler hakkında mitlere bağlamıştır.

Karşılaştırmalı mitoloji yöntemini Rusya’da geliştiren A. N. Afanasyev, O. F. Miller, A. A. Kotlyarovskiy gibi araştırmacılar olmuştur. Rus edebiyatı araştırmaları sahasında onlara “Küçük mifologlar” demişlerdir. Onlar F. İ. Buslayev’in yaptığı çalışmalarını geliştirerek daha çok objektif analog arama yöntemine yüklendiler. Bu çalışma hakkında araştırmalarında şöyle demişlerdir: “Buslayev’in bilimsel faaliyeti yarım yüzyıla kadar sürmüştür. Kendisi hayattayken, 40-50 yıllarında sıkı uğraştığı mitoloji teorisi ilk zamanlarda halklar arasındaki kapsamlı edebî sohbet teorisine, daha sonra antropolojik ve tarihî teorilere yer vermek zorunda kalmıştı” (Nikolayev, 1975: 4). Mitolojik okulun bu iki yöntemin başarıları S. Kondıbay’ın çalışmalarında başarıyla kullanılmıştır. Karşılaştırmalı tarihî araştırma yöntemini esas olarak kullanmak, dilin, folklorun, halk şiiri ve mitolojisinin

canlı bağlantısını gerçekleştirmek ve bütün bunlar S. Kondıbay'ın arayışı ile yukarıda bahsettiğimiz okul arasındaki sıkı bağlantının başlıca belirtileridir.

Serikbol'un araştırmalarındaki mitolojik bakımdan incelenen bazı folklor belgeleri burada gösterelim:

Kişi adları
1. Aday boyunun Kosayı (Kudaykesi) ile Uaklı, er Kökşeli Kosay. Yaşlı Kosay (Kudayke) ile genç Ogılmendi.
Âlimin esas aldığı folklor örnekleri
- "Narik" kahramanlık destanında Narik Han ile Akmendi Kız. - "Edige" destanındaki Jilkıbay ile Toktamış'ın genç kızı. Ondan doğan iki oğul (Sultan ve Mendi). - "Karasay-kazı" destanındaki yaşlı Kökşe ile Karasay kahramanın kız kardeşi.
Mitolojik niteliği
"Kökşe, Kosay (Kudayke) ve Narik, Jilkıbay, ortak arketip temelden, bir prototipten gelişen özel karakterler. Bunların adlarındaki benzerlik ve genç kızla evlenmeleri, onların adlarında "Mendi" kişiliğinin olması bunu ispat eder. Jilkıbay adı kısrağa, öncelikle deniz kısrağıyla ilgili bir adlandırma olabilir. Kökşe, mitolojik deniz hükümdarı, yani deniz kısraklarının sahibi" (Kondıbay, 2008b: 342-344).

Kişi adları
1. Kırım'ın başlıca kahramanları (Abat, Ahmet, Alau, Amet, Togan).
Âlimin esas aldığı folklor örnekleri
- "Orak Mamay" destanında Aysaulı Ahmet ile kahraman Alau. - "Karasay, Kazi" destanında Amet, Ahmet, Alau, Abat kahramanları. - "Asan Kaygı, Abat, Togan" destanında Togan, Aysan'ın oğlu Ahmet, Alau, Amet, Kargaboylu Kaztugan, Şıntasulı Törehan, Akjonasulı Er Kenes, Targın, Asan'ın oğlu Er Abat, Aysan'ın oğlu Ahmet. - "Kökşe" destanında Ahmet, Alau, Amet, Törehan, Kenes, Orak ile Telagıs. - "Janbırşıulı Telagıs" destanında Abat, Ahmet, Togay, Togan, Kosay, Kargaboylu Kaztugan, Alau, Törehan, Kenes, Şora. - "Aysaulı Ahmet" destanında Alau, Abat, Togan, Kargaboylu Kaztugan, Şora.
Mitolojik niteliği
"Kırımlı rütbeyle sahip olan kahramanların sayısı 13. Sıkça anlatılanları Abat (çoğu zaman grup lideri), Ahmet, Alau, Amet, Togan. Onların birkaçı 14 yüzyılın tarihi şahıslarıydı. Diğerleri aynı yüzyılda bir grup olarak eski mit ve destanların karakterleri sayılır." (Kondıbay, 2008b: 351-352).

Yer ve Su adları

1. Şingirlau.

Âlimin esas aldığı folklor örnekleri

“Kargaboylı Kaztugan”, “Kökşe batır” ve “Asan Kaygı, Abat, Togan” destanlarında geçer.

Mitolojik nitelik

“Şingirlau, günümüz Batı Kazakistan vilayetinde yer adıdır. Üstirt tepesinde de Şingirlau (Singirlau) adlı yer vardır. Şingirlau, ilk Esen-Kazakların 14. yüzyıldaki ilk yaşadıkları mekanları olmuştur. Daha sonra onlar önce Aşıbas-Şat’a, sonra Üstirt’e taşınarak orada Esen Kazakların askeri topluluğunu kurdular. Üstirt’teki mekâna da halk, eski mekânımız, demektir. İki yer adları arasındaki bağı böyle gösterebiliriz” (Kondıbay, 2008b: 377-378).

Yer ve Su adları

1. Aşıbas-Şat.

Âlimin esas aldığı folklor örnekleri

“Kırım’ın kırık kahramanı”, “Şora kahraman”, “Edige”, “Alau kahraman”, “Şintas”, “Süyiniş kahraman” destanlarında görünür.

Mitolojik niteliği

Bu kadar destan söylemekte ne gibi mantık vardır? Destanlarda bununla ilgili üç nitelik verilir:

- A) görüşme yeri;
- B) düşmanın ülkesi;
- C) kendi halkının ülkesi.

Sonuç: Aşıbas-Şat, ilk özgür Kazakların gruplarının baş mekânı olmuştur (Kondıbay, 2008b: 379-380).

Aynı zamanda Serikbol’un arayışlarının mitolojik okuluna has kendi özellikleri de yeterli derecededir. İlk sırada S. Kondıbay’ın çalışmalarının milliyetçi niteliğinden belli olur. Bu bakımdan alim Grimmlere yaklaşmaktadır. Araştırmacılar Grimm kardeşlerinin mirası hakkında: “Bilimsel literatürde birçok defa söylendiği gibi, Grimm’lerin mitolojik görüşleriyle milliyetçi fikirler kaynaşmıştır. Rusya bilim adamları mitolojiye oldukça farklı bakıyorlar” (Nikolayev, 1975: 6) diye söylemektedirler. Halk folklorunu kendine has milliyetçi özelliğinden ayırarak bağımsızlığının ve orijinalliğinin kozmopolit prensibiyle reddetmek Serikbol’un görüşlerine tamamen aykırıdır. Kendisi öncelikle her şeyden milliyetçi nitelik arar. Rus mit araştırmacılarının çoğu halk eserlerindeki ayrı bir şahsın rolünü pek önemsemezler. Serikbol’un araştırmalarında ise bilgiyi kabul etme, koruma, ulaştırma işinde ayrı şahsın yeri yüksek değerlendirilmektedir.

Bununla birlikte Serikbol'un araştırmalarındaki kaynak bilgilerin kapsamlılığı onu önceki mitologlardan ayrı yere koyar. Burada sadece dil, folklor kanıtları değil aynı zamanda maddi kùltürün numuneleri ve tarihi bilgileri de geniş çapta kullanılmıştır.

Mesela, Serikbol Kondıbay'ın "Javungerlik ruh kitabı. Alpamıs galamı" adlı çalışmasında tamamen askeri silahların çıkış kökeni araştırılarak, birçok yönden incelenerek yorumlanmıştır. Sözüme kanıt olarak alimin sadece "kalkan" kelimesiyle ilgili topladığı belgelere bakalım.

Kalkan. "Darbenin, okun vücuda zarar getirmemesi için elinde tutularak kullanılan korunma aleti" Bu, Türk dilleri sözlüğünde verilen açıklamadır. Arkeolojik bilgilere dayandığımızda en eski kalkanların Mezopotamya'da bulunduğunu görürüz. Serikbol Kondıbay, kalkanın çeşitli halklarda her türlü olduğunu ve çeşitli malzemeden yapıldığını gösterir. Mezopotamya'da kalkan metal parçacıklarla kaplanırdı. Asur devletinde bronz kalkandı. Romalılarda "ağaçlarla deriden yapılan yuvarlak ve dörtgen kalkanlar", ilk Orta Çağ Avrupası'nda "yuvarlak, ortaya ucu sivri plaka konuruluş" kalkanlar, Güney Roma'da "uçları yuvarlak dik köşeli ve kalkanı üçe ayıran çukurlu çizgileri olan kalkan" kullanılırdı (Kondıbay, 2008c: 102-103).

Yukarıda dediğimiz gibi, Serikbol kendi araştırmalarında bilimsel metotları sadece dayanak şeklinde kullanmamıştı. Bunu kendisi de itiraf ederdi. "Bu kitaplar saf bilimsel çalışmalar değil, yani ben bu kitabı akademisyen unvanı savunmak için yazılan tez veya bilimsel gerçeği açıklayacak hacimli çalışma şeklinde yazmadım. Araştırmacılar gibi sıradan, ilgilenen okuyucularıma bağışladım ve genel manevi meseleleri inceleyerek popöler bilim niteliğinde yazmaktayım. Yani bu bağımsız bilimsel bir çalışmadır. Bu yüzden içinde ciddi bilimsel sınırlamaları olan geleneksellikten çıkaran fikirler de bulunur" (Kondıbay, 2008a: 23), – diye söylemektedir. Serikbol'un ortak dil bilgilerine dayandığı çok rastlanmaktadır. Galiba, O. Süleymenov'un "Az i Ya", "Bin Bir Söz", "Jazuv Tili" gibi eserlerinden etkilenmiştir.

Araştırmacı herhangi adlandırmının etimolojisini araştırdığında her dil parçasının hangi dile ait olduğunu, ne gibi anlam verdiğini her yönden tahlil eder. Mesela, "Kamajay" adını üç kısma bölerek, eski "kam" kelimesinin, eski Türklerin mitolojik geleneğinde yılanın tanrısı sembolize ettiğini, daha sonra "aja" anı "aje (nine)" kelimesiyle birleşince tanrıça olduğu belli olduğunu ve gittikçe "kamaja-ayı" şeklini aldığını söylemektedir. Sadece "Kamajay" dansı değil, hatta kıvrım kıvrım "kamçı" tasvirinin adlandırmasının kökünde yılanla ilgili mitolojik kavramdan çıktığını gösterir (Kondıbay, 2008d: 260-263). Bunların yanında örnek olarak "bult" kelimesinin etimolojisiyle ilgili alimin başlıca fikirlerini anlatalım:

“1. Rusça’daki “облако/oblako” kelimesinden çıkmış olan “oblako-oblak-obluk/oblak- buluk/bulak” kelime şekilleri. Buradaki köklerin “ob/ub/bu” olduğunu kabul edersek İran dillerinde “ab/ob” şekillerinin “su” anlamındaki kelimeyle akraba olduğu sonucunu ortaya koymuş oluruz.

Kazakça’da “bu” sözü vardır. Sonuna “-lık” ekinin eklenmesiyle oluşmuştur.

“bal”, “bıl” gibi malzemelerin nemli olduğunu anlatan kelimelerle meydana gelmiştir (balçık, bılıracak (çamur) vb.)

- “bul/bıl/bal” kelimeler arası bağlantı sayesinde oluşmuş kelimeler: bu/bı (hava), bul/bıl (sulu yerler).

2. “bulık/buluk” kelimesiyle “burış, üşkil, bağıt (köşe, üçgen, yön)” anlamını veren “bulın/bulun” kelimeleri arasındaki bağlantı olabilir” (Kondıbay, 2008b: 150-151).

Bunun gibi örnekler Serikbol’un çalışmalarında çok sayıda bulunmaktadır. Önümüzdeki yıllarda S. Kondıbay’ın çalışmalarına karşı duyulan ilginin yükseleceği kuşkusuzdur. Bu sebepten dolayı çalışmalarının çok sayıda başka dillere çevrileceği beklenmektedir. Bununla ilgili olarak bahsettiğimiz çalışmalarının farklı bir çevrede doğru kabullenmesi için yapılacak işlemler özenle denetilmelidir. Yapılacak işlerden biri, Serikbol terimlerinin sözlüğünü yapmaktır. İçindeki terimlerle adlandırmalar benimsenme kaynağı ve türeme yöntemlerine göre düzenlenmelidir. Bununla birlikte müellifin kütüphanesini (kullandığı ve okuduğu kitapları) belirlemek de önemlidir. Böylece çalışmalarının bilgi kaynakçasını netleştirmiş oluruz. Kendisi de dediği gibi, “katıksız bilimsel çalışma değil”, “serbest” araştırmalarındaki kendisinden önce gelen A. Kun, L. Gumilev gibi alimlerin ileri sürdüğü fikirlerini benimsediği durumlarda müellifin onların fikirlerini desteklemek için kullandığını açıklama amacıyla bu işlemleri mutlaka uygulamalıyız. S. Kondıbay’ın mirası, Kazak kültür araştırmaları, folklor ve edebiyat araştırmalarında yeni mitolojik yöntemi oluşturduğu açıktır.

Kaynakça

Jamıkayeva, Ş. (2010). **Serikbol Kondıbay Alemi**, T. 16, Almatı: Arıs.

Kazak SSR Tarihi, Sotsilizm Däviri, Kayta Jazılıp, Toloiktırılıp Basılıvı, (1964). Almatı: Ğılım.

Kondıbay, S. (2008a). **Tolık Şığarmalar Jıynağı, Arğıkzak Mifologiyası**, T. 9, Almatı: Arıs.

Kondıbay, S. (2008b). **Tolık Şığarmalar Jıynağı, Esen Kazak**, T. 4, Almatı: Arıs.

Kondıbay, S. (2008c). **Tolık Şıǵarmalar Jıynaǵı, Javıngerlik Ruh Kitabı**, T. 8, Almatı: Arıs.

Kondıbay, S. (2008d). **Tolık Şıǵarmalar Jıynaǵı, Arǵızkak Mifologiyası**, T. 11, Almatı: Arıs.

Nikolayev, P. A. (1975). **Akademiçeskiye Şkolı**, Moskva: Nauka

İnternet Kaynakları

<https://egemen.kz/article/170571-geograf-geomorfolog-serikbol-qondybay-turaly-syr> (Erişim Tarihi: 11.04.2022).

Bir halkın en önemli kültürel değerlerinden birisi mitolojidir. Bu değer yargıları içerisinde bir halkın düşünce dünyası, iç dünyasının yansımaları, milli köklerinin izleri, yaşam şekilleri vb. unsur yer alır. Bu yüzden mitoloji sadece manevi dünyamızın aynası değil o aynı zamanda günümüze ışık tutan bir bilim dalıdır. Geçmişte de olduğu gibi birçok düşüncenin kaynağı mit ve mitoloji olmuştur. Bu günümüzde de birçok düşüncenin temel kaynağıdır. Toplumlar kültürel değerlerini, kökenlerini araştırmada ve gelecek kuşaklara aktarmada mitolojiden yararlanmaktadır. Bu sebeple mitoloji kültür kökümüzün ilk temel taşlarıdır. Mitoloji sayesinde toplumlar, edebiyat, sanat, felsefe, din, müzik, dans vb. birçok alanında kendileri yeniden bulma ve anlamlandırma-ya gitmektedir. Bu sebeple mitoloji düşünce sistemi içerisinde birçok alan yeniden şekillenir ve yaratılır. Bu düşünceler ışığında mitoloji günümüz kültürünün esin kaynağıdır.

Kazak Mitoloji Araştırmaları kitabında alanında önemli çalışmalar yapmış birçok araştırmacının çalışması yer almaktadır. Eserde, edebiyat, sanat, müzik, felsefe vb. birçok alandan yazılar mitoloji ile ilişkilendirilerek kaleme alınmıştır. Çalışmada, Kazak kültür tarihi boyunca yaşadıkları inanç, gelenek görenek, düşünce yargıları, semboller, el sanatları gibi birbirleri ilişkili olan alanların mitolojik yaklaşımlar ışığında değerlendirilmeleri yapılmıştır.



/akcag yayinlari

Online Alışveriş için
www.akcag.com.tr

